Promontoria Monográfica História da Arte 20

Retábulos no Mundo Português



Igreja de São Lourenço de Almancil (Concelho de Loulé)
Foto: Hélio Ramos.

PROMONTORIA MONOGRÁFICA HISTÓRIA DA ARTE

01 O retábulo em Portugal. Das origens ao declínio.

2005

Francisco Lameira

02 O retábulo da Companhia de Jesus em Portugal: 1619 - 1759.

2006

Francisco Lameira

03 O retábulo no Algarve.

2007

Francisco Lameira

04 Retábulos nas Misericórdias Portuguesas.

2009

Francisco Lameira

05 Retábulos na Diocese de Beja.

2013

Francisco Lameira e José António Falcão

06 Retábulos nos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa.

2014

Francisco Lameira e João Canha e Sá

07 Retábulos na Diocese de Setúbal.

2014

Francisco Lameira e Hélder Rodrigues

08 Retábulos na Diocese do Funchal.

2014

Francisco Lameira, Paulo Ladeira e Renato Freitas

09 Retábulos na Arquidiocese de Évora.

2015

Francisco Lameira e Artur Goulart

10 Retábulos na Diocese de Viana do Castelo.

2015

Francisco Lameira e Paulo Ladeira

11 Retábulos da Ordem dos Carmelitas Descalços.

2015

Francisco Lameira, José João Loureiro e frei José Carlos Vechina

Retábulos no Mundo Português

Francisco Lameira

Edição

Design Lxmax.pt - Faro.

Fotografias e desenhos

Academia Nacional de Belas Artes, Acroarte – Conservação e Restauro, Ana Cristina Pinto, António Pacheco / Museu Carlos Machado, Alex Salim, Alexandre Salgueiro, Ana Paredes Cardoso, Ângelo Hornak, António Pedro Cardona, António Severo, Arquivo Histórico Ultramarino, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Arquivo Regional da Madeira, Arquivo da Universidade de Coimbra, Aziz Pedrosa, Benedito Cirilo, Biblioteca Pública e Arquivo Regional de Angra do Heroísmo, Bruno Rodrigues, Brunno Guimarães, Carla Guerreiro, Carlos Louçã, Carlos Pombo Pombeiro / Fundação Eugénio de Almeida / Arquidiocese de Évora, David Teves Reis, Eduardo Borges / Câmara Municipal de Lagoa – Açores, Christina Bandeira, Elizabete Francisco, Elsa Ferreira, Enrique Berrones, Fátima Eusébio, Francisco Romão, Frederico Duarte – OTC, Gevaine Azevedo, Helena Vinagre, Hélio Ramos, Hélder Carita, Hélder Rodrigues, Hugo Cálão, Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora, Isabel Afonso, J. Costa / Município de Lagos, João Canha e Sá, João Silveira Ramos, Joaquim Bacalas / Câmara Municipal de Viana do Alentejo, Joaquim Inácio Caetano, Jorge Inácio / Wood Mater, Joaquim Morgado / Colorshop, Jocely Bonilha, José Bernardo Carvalho, José Eduardo Cunha, José Guedes da Silva / Direção Regional da Cultura /Divisão do Património Móvel, Imaterial e Arqueológico, D. José Cordeiro, José João Loureiro, José Levy, padre José Luzia, Leonardo Rodrigues, Luís Falcão, Luís Vieira / Museu das Flores, Manuel Brito / Município de Vila Verde, Manuel Isaac Correia, Manuel Silva Viana, Manuel Pitães, Marco Pedro, Marco Sousa Santos, Marcos António de Almeida, Marta Bretão, Martina João, frei Mauro Cardos, Miguel Ángel Vallecillo, Mozart Bonazzi da Costa, Município de Mondim de Basto, Município de Murça, Município de Óbidos, Município de Oliveira do Hospital, Município de Santa Cruz da Graciosa, Município de Vila do Porto, Museu Alberto Sampaio, Museu de Arte Sacra de São Paulo, Museu de Aveiro/Santa Joana, Museu de Cluny – Museu Nacional da Idade Média – Paris, Museu da Lourinhã, Museu do Pico, Nelson Correia Borges, Nelson Kon, Nelson Santos / Câmara Municipal de Montemor-o-Novo, Nova Conservação S.A., Paulo Cintra / Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, Paulo Ladeira, Paulo Lopes, Pedro Melo Tavares, Pedro Vasconcelos Cardoso, Percival Tirapeli, Plínio Lins Brandão Veas, Protásio de Morais / Museu de Arte Sacra de Mato Grosso, Rafael Schunk / Coleção Ivani e Jorge Yunes, Raúl Sampaio, Regina Anacleto, Renato Freitas, Ricardo Silva, Rodrigo Gutierrez, Rui Chapa – Município de Montemor-o-Novo, Rui Lobo, Sabrina Delamore, Sérgio Benutti, SIPA / IHRU, Susana Andrade, Suzinda Neves, Tacula, Tony Gálvez, Walter Rossa, Virgolino Jorge, Zarateman.

Revisão de texto Martina del Rio João.

Tiragem 500 exemplares.

Impressão Greca Artes Gráficas, Lda.

ISBN 978-989-9023-19-2

Depósito Legal

Apoios

Projeto UIDB/04019/2020

ÍNDICE

Apresentação 007
Editorial 009
Introdução 011
Retábulos no Mundo Português
1. Localização 018
2. Usos e funções 033
3. Iconografia 044
4. Encomenda 050
5. Morfologia 062
6. Tipologias e modelos compositivos 076
7. Filiação 093
8. Materiais e técnicas 101
9. Produção artística 118
10. Periodização 146
Catálogo 179
Bibliografia 240



Pormenor de um retábulo lateral da igreja paroquial de Nossa Senhora do Rosário,
na vila de Topo, na ilha açoriana de São Jorge.
Foto Acroarte - Conservação e Restauro.

APRESENTAÇÃO

Agradeço ao Professor Francisco Lameira o convite para lhe escrever estas linhas, a propósito do seu excelente trabalho sobre os nossos retábulos. Faço-o com todo o gosto, tanto pela oportunidade do tema como pela qualidade com que o trata.

Falamos de obras de arte religiosa que recobrem geralmente as paredes dos espaços de culto, enquadrando os altares. São muito mais do que decoração, ainda que a contenham e por vezes magnífica. São desenvolvimentos arquitetónicos, escultórios e pictóricos duma ideia central e dum motivo religioso específico. Assim permaneçam íntegros e fiéis à composição original, sem acrescentos espúrios. Não distraem, reclamam a atenção de quem os olha. Se essa atenção for persistente, pode tornar-se contemplação.

Os retábulos são cristãos, em sentido próprio, se seguirem e fizerem seguir o movimento essencial de Cristo: «Saí do Pai e vim ao mundo, agora deixo o mundo e vou para o Pai» (João 16, 28). Sair do Pai e vir ao mundo, significou incarnar, ganhar forma e figura, gesto e expressão. Mais do que falar de Deus, os Evangelhos querem mostrar a sua presença entre nós, na humanidade de Cristo. É um menino ao colo de sua mãe e mostrado a pastores e magos, é um adolescente que espanta os doutores do templo, é um pregador nas margens do lago ou em Jerusalém, é um taumaturgo que cura corpos e almas, é o mesmo que se oferece na ceia e na cruz, é aquele que reaparece depois de morto com traços mais difíceis de representar. Agora, no Pai de quem partiu e a quem voltou, leva consigo os que o aceitam como caminho, verdade e vida.

Funda-se neste movimento completo a legitimidade e a conveniência da arte cristã, como se apresenta de modo muito principal nos seus retábulos. Os mais autênticos nunca iludem a centralidade de Cristo, mesmo que dê lugar à representação de quem o seguiu de mais perto, como foi Maria, sua mãe, e os santos de todas as épocas e lugares. Aliás, muitos retábulos enquadram o sacrário, onde eucaristicamente permanece, ou os tronos onde era apresentado para a adoração dos fiéis. Adoração que a reforma litúrgica pede que seja mais consequentemente feita sobre o altar em que a consagração acontece.

Os retábulos que Francisco Lameira tão bem nos descreve incluem-se e incluem-nos no movimento de Cristo, como nos advém do Pai. Mas igualmente nos convidam ao pleno seguimento do seu regresso ao Pai.

Mesmo quando a cultura geral não era alfabética, os retábulos abriam aos crentes um horizonte novo, rasgado na cruz e no túmulo vazio. Usavam os recursos possíveis da arte do tempo, para convidarem a entrar. Entrar onde Jesus entrara, levando a sua mãe e os seus amigos. Num mundo novo que a fé prometia, a esperança acalentava e a caridade garantia.

Os retábulos transfiguraram as paredes e tornaram-nas portais. Portais apelativos, hoje como ontem. Pedem-nos atenção e tempo, correspondendo um pouco mais ao muito que levaram a construir, a esculpir e a pintar. Requerem disponibilidade e interesse, para conhecermos o porquê de ali estarem e exatamente assim. Igualmente a história das figuras e o porquê de serem aquelas e não outras, na ocasião própria em que foram feitas. São portais de entrada, mas importa saber para onde e com quem.

Demora tempo. Escrevo estas linhas diante dum belo retábulo setecentista, para o qual olho há muitos anos. Garanto-vos que me detive hoje em pormenores que ainda não tinha propriamente visto… Da atenção à contemplação, passa-se com exercício e demora.

Estou certo de que a leitura desta obra ajudará a "ver com olhos de ver". Por isso fico muito grato ao autor.

Manuel Clemente
Cardeal Patriarca de Lisboa

EDITORIAL

Retábulos no Mundo Português: um convite para descobrir a nossa Identidade

"não é apenas o passado que importa,
mas sim uma responsabilidade presente
que renova e atualiza a fidelidade à herança recebida"
Guilherme d'Oliveira Martins
in "Património Cultural: Realidade viva"

Loulé tem um património religioso de extrema relevância para a História da Arte regional, nesse sentido o município de Loulé vem realizando vários investimentos quer ao nível da conservação e restauro, quer ao nível da produção de conhecimento e da sua divulgação. Estamos a começar uma obra de reabilitação de fundo da Igreja Matriz de Loulé, que inclui o restauro de todos os retábulos, assim como a parte estrutural do templo. Em colaboração com a Paróquia de São Sebastião apoiamos o restauro do "tesouro de São Francisco", um conjunto de mais de três dezenas de objetos litúrgicos de património móvel dos séculos XVII e XVIII. E num apoio à Santa Casa da Misericórdia de Loulé estamos a patrocinar a limpeza e conservação e restauro do Portal e Cruzeiro Manuelino de Loulé, classificados como Monumento Nacional.

O município de Loulé tem na sua estratégia de ordenamento do território a preservação do Património Cultural, considerando que se trata de uma *responsabilidade do presente* e que contribui para criar novas oportunidades de emprego, de visitação e de atração de profissionais de diversas áreas, veja-se a título de exemplo a recuperação das Antas do Ameixial que estamos a desenvolver, inserida no projeto do aspirante Geoparque Algarvensis Loulé-Silves-Albufeira.

Retábulos no Mundo Português é o 20.º volume da coleção Promontoria Monográfica História da Arte, numa edição da Universidade do Algarve. Trata-se de uma obra que cria valor acrescentado ao património retabular no Mundo português, porque nos ensina a ver e, consequentemente, a cuidar da *herança recebida*, diríamos

renovando-a e atualizando-a, como tão bem sabe fazer o autor da obra, que nos guia de forma sublime por um património singular e tão presente, mas ao mesmo tempo tão frágil, tão distante porque, hoje, já não temos os códigos para o decifrar sem a ajuda dos especialistas.

O município de Loulé associa-se à edição deste livro pela longa e profícua colaboração com a academia algarvia na área do Património Cultural e porque se trata de uma obra de referência para o estudo e divulgação de uma herança cultural que liga povos em vários continentes, estando Loulé muito bem representado com um dos mais notáveis testemunhos do Barroco no Mundo Português, a igreja de São Lourenço, em Almancil, que faz a capa desta preciosa obra de síntese sobre a influência desta arte retabular em todo o Mundo Português. De Loulé destacamos também o retábulo da ermida de Nossa Senhora da Conceição.

Francisco Lameira, o autor, é um dos mais competentes Historiadores da Arte, a quem muito devemos o conhecimento e a preservação do nosso Património Cultural, assim como a luta por um Algarve, que se orgulhe da sua História e dos seus valores patrimoniais e que nos ensina que devemos, a partir do que fomos, construir o presente e o futuro.

Desejo que este seja um livro que nos reaproxime da nossa Identidade Coletiva e que nos deslumbre para contribuirmos para legar este património aos vindouros e para viajarmos com as histórias que este *Retábulos no Mundo Português* nos convida a realizar.

Loulé, 20 de julho de 2020
Vítor Aleixo, *Presidente da Câmara Municipal de Loulé*

Introdução

No nosso entender os retábulos devem ser abordados como um capítulo autónomo da história da arte e não enquanto variante da talha ou das artes decorativas.

Atendendo a que estes equipamentos enquadravam a mesa do altar, eram entendidos pelos responsáveis religiosos como um local sagrado, como se verifica com alguma regularidade na documentação da época. Vejamos dois exemplos. O bispo do Algarve, D. José de Menezes, na visitação à igreja matriz de São Clemente, em Loulé, efetuada a 14 de maio de 1682, afirma o seguinte: *também achamos que o retábulo do altar-mor já está muito indecente pelo que ordenamos que se faça outro de novo* (…) *porque não admite demora o que é tão necessário para o serviço de Deus e ornato da igreja*[1]. Num edital de 25 de janeiro de 1785, o bispo do Pará e mais tarde arcebispo de Braga, D. frei Caetano Brandão refere: *nós podemos dizer com segurança que a Divindade habita corporalmente sobre os nossos altares*[2]. Durante séculos decorreram nos retábulos os principais eventos litúrgicos promovidos nos espaços onde se localizavam. Sem eles não se justificava a existência de qualquer edificação religiosa, da mais modesta capela ao templo de maior importância. Consequentemente transmitiam uma mensagem religiosa, que se expressava não só nas artes figurativas (pintura e escultura), mas que também recorria à arquitetura, às artes decorativas e, por vezes, à heráldica. Os retábulos afirmavam-se ainda como um símbolo do poder da entidade ou do cliente responsável pela sua administração.

Em determinados períodos, nomeadamente no Barroco, os ofícios religiosos eram celebrados intencionalmente num ambiente que tinha por principal objetivo i*ncitar o ânimo dos fiéis a maior devoção*. Vejamos como é que, em 1745, na igreja do convento de Nossa Senhora do Carmo, em Lisboa, é descrito o culto *administrado por sacerdote e cantores paramentados, suspendendo-se todos naquela hora com a harmonia das vozes, a fragância das flores, o esplendor das luzes e mais particularidades que enternecem os corações*[3].



Município de São Roque, em São Paulo.
Capela de Santo António.
Foto Rafael Schunk

[1] Informação inédita cedida pelo investigador Marco Sousa Santos, a quem agradecemos.

[2] E. OLIVEIRA, 2012, p. 38.

[3] SANTA ANA, 1745, p. 605.



Pormemor de um retábulo das Almas.
Foto Elsa Ferreira

Algumas instituições conseguiam obter do papa privilégios para determinado altar, atraindo desta maneira uma maior afluência dos fiéis. Como exemplo mencionamos o de Nossa Senhora da Conceição, outrora situado na igreja do convento de Santo António, em Baçaim, *tirando-se uma alma do Purgatório por cada missa que nele se celebrava*[4].

Em certos retábulos chegavam a ocorrer milagres, como o que foi descrito, em 1751, na capela-mor da igreja do convento dos carmelitas observantes na vila alentejana da Vidigueira: *o retábulo é majestoso, feito à proporção da capela* (…) *em uma bem ornada tribuna se vê a milagrosa de Nossa Senhora das Relíquias, com a plausível circunstância de que lhe serve de trono o mesmo tronco da árvore em que apareceu e começou a ser venerada naquele sítio. Curiosidade com boa advertência foi a dos fundadores da igreja lavrarem-na em forma que o ditoso zambujeiro se conservasse no lugar, onde sustentado nas próprias raízes e só cortada a rama, seja perpétua peanha da sagrada imagem que se dignou acolhê-lo para o seu primeiro assento* (…) *depois que a milagrosa imagem da Mãe de Deus foi trasladada para a sua nova igreja e se colocou sobre o tronco do zambujeiro em que aparecera dispôs a Divina Providência que das raízes da mesma árvore, comunicada por baixo da terra, rebentasse outro formosíssimo zambujeiro pela parte de fora, cujas ramas tocam na parede da capela-mor, aonde se encosta a tribuna da mesma Senhora. Não se pode bastantemente exagerar a estimação que os devotos fazem das ramas desta árvore, pois considerando que brotou da mesma em que a sagrada imagem tem o seu assento, as aplicam em diferentes enfermidades e lhes mostra a experiência que a todos servem de eficaz remédio. Daqui procede que os necessitados para as suas queixas e os romeiros para levarem consigo tiram muitas destas folhas, as quais se repartem como universal medicina e da sua virtude não só se referem, mas se mostram provados efeitos milagrosos*[5].

Para termos uma ideia exata do valor monetário de um retábulo comparativamente a outro equipamento, apresentamos dois exemplos respeitantes à cidade de Faro, sede de assento episcopal. Em ambos, os executantes das obras são os mais prestigiados

[4] DIAS, 1998, p. 168.

[5] SANTA ANA, 1751, pp. 328 e 344.



Faro. Casa do Compromisso.
Foto Marco Pedro

profissionais da região, verificando-se que alguns retábulos eram mais caros do que uma casa com piso térreo e andar nobre.

- Em 1709, os mesários da confraria dos mareantes ajustam com o mestre pedreiro Inácio Mendes a feitura da casa do Compromisso Marítimo, na Rua de São Pedro, pela quantia de 840$000 réis[6].

- Só o entalhe do retábulo da capela-mor da vizinha igreja da ordem terceira de Nossa do Carmo, ajustado em 1735, custou 1.200$000 réis[7].

A importância dos retábulos justificava que em momentos de grande instabilidade militar fossem permanentemente protegidos por soldados ou então retirados da igreja e guardados em local mais seguro. Em Damão, na igreja paroquial de Nossa Senhora dos Remédios *pelo receio constante que havia do assalto dos Maratas a esta cidade dormiam na sacristia dois soldados e um cabo* e na ermida de Nossa Senhora das Angústias, pertencente a um instituidor particular, ainda em 1746, sete anos depois da conquista de grande parte da Província do Norte pelos Maratas, *não havia retábulos, nem púlpito, que se tiraram a respeito das guerras* (…) *os quais estavam em casa* (…) *de Ricardo Lacerda*[8].

A composição arquitetónica e cenográfica dos retábulos e o seu simbolismo chegaram inclusivamente a servir de referência a diversas manifestações artísticas, que indicamos de seguida:

- Fachadas de igrejas.

Em determinados templos as fachadas adotam um esquema semelhante ao dos grandes retábulos das capelas-mores denotando, na opinião de Hélder Carita, *proximidade a um léxico tratadístico que parece encontrar as suas fontes nos livros de Serlio e Vignola*[9]. Encontramos exemplos na igreja do convento de São Salvador, em Grijó, na diocese do Porto[10]; no Brasil, na igreja da ordem terceira de São Francisco, em Salvador, na Baía[11]; na Índia, nomeadamente na região do Kerala, na



Faro. Igreja da ordem terceira do Carmo.
Foto Hélio Ramos



Salvador. Igreja da ordem terceira de São Francisco.
Foto Virgolino Jorge

[6] LAMEIRA, 2001-2002, pp. 196 a 198.
[7] LAMEIRA, 2001-2002, p. 176.
[8] LAMEIRA e REIS, 2019, p. 51.
[9] CARITA, 2008, p. 167.
[10] RUÃO, 1996, p. 237.
[11] ALMEIDA, 1972, p. 98.



Abrantes. Igreja de São João Baptista.
Foto Pedro Tavares Melo



Goa. Igreja do Bom Jesus.
Foto Pedro Dias



Igreja do Seminário - Rachol.
Foto David Teves Reis_2005

igreja de Santa Maria de Kaduthuruthy[12] e em Macau, na igreja de Nossa Senhora da Assunção ou de São Paulo[13].

- Portais de igrejas.

Para a época manuelina, Paulo Pereira acentua a importância do retábulo principal da sé velha de Coimbra (ver p. 182) e refere a este propósito: *eis aqui o lugar de origem para o ciclo manuelino de portais como os de Tomar, Belém ou mesmo para as teorias retabulares dos túmulos dos reis fundadores em Santa Cruz de Coimbra*[14]. No Brasil apontamos como exemplo o portal principal da igreja da sé, em Olinda, parcialmente reconstruído na década de 1970.

- Arcos e portadas de capelas e sacristias localizadas no interior de igrejas.

A entrada de algumas capelas, incluindo a da ousia, foram equipadas com composições inspiradas nos retábulos, que tanto podiam ser de pedraria, como de madeira entalhada. Como testemunhos da primeira opção referimos as diversas capelas das duas igrejas paroquiais, em Abrantes e da segunda o da capela do Santíssimo Sacramento na igreja matriz de Santo António, na localidade de Santa Bárbara, em Minas Gerais e o da capela do Santíssimo na igreja da antiga Casa Professa do Bom Jesus, em Goa.

- Edículas de igrejas.

Nalguns templos as edículas situadas na parte superior das paredes podiam ser preenchidas com talha dourada, simulando composições retabulares. Para exemplificar mencionamos as que ainda subsistem na igreja do antigo convento das Francesinhas, em Lisboa e na igreja da sé, em Castelo Branco.

- Arcos triunfais retabulares.

Deve-se a José Meco o entendimento desta situação[15], que teve grande acolhimento junto de alguma clientela. Conforme veremos adiante, com mais pormenor, os dois retábulos colaterais ao arco triunfal, localizados na parede testeira, interligavam-se entre si, quer com ornamentação em talha, quer em pintura figurativa, preenchendo grande parte ou mesmo a totalidade do frontispício da nave. Deste modo, todo o conjunto surgia como uma composição retabular unitária.

[12] CARITA, 2008, p. 172.
[13] COUCEIRO, 1997, p. 164.
[14] PEREIRA, 1995, p. 115.
[15] MECO, 2001, p. 311.



Lisboa. Convento do Beato. Oratório da sacristia
Foto Pedro Melo Tavares

- Oratórios.

Em cima do arcaz da sacristia era comum assentar um oratório, onde o sacerdote fazia uma pequena oração antes e depois de se paramentar. Muitos desses oratórios adotavam uma composição idêntica a um retábulo, excetuando a mesa do altar. Menos frequente era a existência de oratórios que incorporavam falsas mesas de altar, como ocorre nos exemplares da escadaria do convento de Nossa Senhora dos Cardais, em Lisboa[16].

- Revestimentos azulejares.

Em determinados templos, as paredes da nave podem estar revestidas com azulejos figurativos simulando capelas com mesa de altar e retábulo. Para comprovar mencionamos o revestimento parietal azulejar da igreja da Santa Casa da Misericórdia, no Sardoal.

- Arcos tumulares.

Alguns túmulos inscrevem-se em composições semelhantes a retábulos, apontando-se entre vários exemplos o de João da Silva, na igreja na igreja de São Marcos, de monges jerónimos, a poucos quilómetros de Coimbra, datado de 1559, da autoria do escultor francês João de Ruão, radicado nesta cidade.

- Guarda-ventos.

A entrada principal de cada igreja era dotada de um anteparo de madeira para resguardar o interior, quer do vento, quer do olhar dos transeuntes. Apesar de não ser muito frequente, é possível alguns guarda-ventos ou tapa-ventos apresentarem uma composição inspirada nos retábulos, como ocorre com o da catedral de Nossa Senhora da Assunção, em Mariana, Minas Gerais.

- Grades do coro.

A face dos coros (baixo e alto) voltada para o interior da igreja do extinto mosteiro de São Gonçalo, em Angra do Heroísmo, na ilha açoriana da Terceira, é um interessante testemunho duma solução ímpar em todo o mundo português. Como tal, o preenchimento integral desse espaço, estruturado à volta de um enorme vão elíptico, de madeira entalhada e predominantemente dourada, é concebido e executado por um mestre entalhador local, na década de 1720.



Sardoal. Misericórdia.
Foto SIPA 0674210



Andra do Heroísmo. Mosteiro de São Gonçalo.
Foto José Guedes da Silva

[16] MECO, 2003, p. 173.



Porto. Catedral.
Foto SIPA 0671283



Angamaly (Kerala). Igreja de Shabor e Afrot.
Foto Hélder Carita

- Órgãos.

Apesar de em Roma haver vários órgãos com uma composição arquitetónica semelhante aos retábulos, no Mundo português foi pouco usual esta solução. Um dos melhores testemunhos encontra-se na capela de São Vicente, situada no claustro da igreja da sé, na cidade do Porto.

- Portais de solares.

Também a arquitetura civil foi contaminada pelas composições retabulares, como ocorre no portal do solar Saldanha, em Salvador, na Baía.

O património retabular remanescente no Mundo Português (nas diversas dioceses de Portugal continental, nos arquipélagos atlânticos dos Açores e da Madeira, no Brasil, nos países africanos de língua oficial portuguesa, em Goa, na Província do Norte, em Cochim, em Macau e em Timor) é constituído, nalgumas destas regiões, por um numeroso e significativo acervo, subsistindo ainda espécimes de grande relevância artística, maioritariamente executados por profissionais sedeados em cada um dos centros produtivos então existentes. Em muito menor número são os retábulos adquiridos noutras regiões ou noutros países.

Neste estudo são abordados, um a um, os itens que consideramos fundamentais na análise do património retabular, a saber: localização, usos e funções, iconografia, encomenda, morfologia, tipologias e modelos compositivos, filiação artística, materiais e técnicas, produção artística e periodização. Na segunda parte apresenta-se um catálogo com sessenta e cinco fotos de retábulos representativos da diversidade funcional e morfológica de todas as regiões acima referidas e das diversas conjunturas artísticas, desde a primeira metade do século XIV até aos meados do século XX.

Resta, por fim, agradecer o empenhamento e a colaboração dos responsáveis dos diversos templos, públicos ou privados, que nos facultaram o acesso e o levantamento fotográfico dos retábulos recenseados. Registamos ainda o importante contributo de algumas instituições e de todos aqueles que gentilmente nos ajudaram ao longo de vários anos, a seguir referenciadas por ordem alfabética: Acroarte - Conservação e Restauro, Alex Bohrer, Alex Salim, Alexandra Gago da Câmara, Alexandre Pais, Alfonso Pleguezuelo, Álvaro Vieira Simões, Ana Pagará, Ana Paula Figueiredo, Anna Maria Monteiro de Carvalho, Anísio Franco, António Celso Mangucci, António Filipe



Maçainhas (Belmonte). Capela do Espírito Santo.
Foto Joaquim Inácio Caetano

Pimentel, frei António José de Almeida, António Mourinho Júnior, António Pacheco, António Severo, Armando Palavras, Artur Goulart, Aziz Pedrosa, Benedito Cirilo, Bruno Guimarães, Bruno Rodrigues, Carla Guerreiro, Carla Queirós, Carla Varela Fernandes, padre Carlos Aquino, Carlos Evaristo, Carlos Moura, Celina Bastos, Coleção Ivani e Jorge Yunes, Daniel Santana, David Teves Reis, Eduardo Pires de Oliveira, Elisabete Francisco, Elsa Ferreira, Enrique Berrones, Fausto Martins, Fernando António Baptista Pereira, Fernando Grilo, Francisco Teixeira, Gezaine Azevedo, Giuseppina Raggi, Gonçalo Couceiro, Gonçalo Vasconcelos e Sousa, Gustavo Fonseca, Hélder Carita, Hélder Rodrigues, Helena Vinagre, Hélio Ramos, Hilda Bárbara, Hugo Calão, Ilídio Salteiro, Isabel Mendonça, João Canha e Sá, João Castel-Branco Pereira, João Miguel Simões, Joaquim Inácio Caetano, Joaquim Oliveira Caetano, Jorge Custódio, José Alberto Gomes Machado, José Alberto Seabra, José Bernardo Carvalho, José Carlos Meneses, frei José Carlos Vechina, D. José Cordeiro, José Eduardo Cunha, José Eduardo Horta Correia, José Fernandes Pereira, José João Loureiro, José Manuel Tedim, José Meco, José Maria Sanchéz Sanchéz, Juan José Martin González, Leonor Ferrão, Luís Alexandre Rodrigues, Luís de Moura Sobral, Luís Urbano Afonso, Luís Vieira, Luísa Arruda, Manuel Joaquim da Rocha, D. Manuel Quintas, Marco Lopes, Marco Pedro, Marco Sousa Santos, Marcus Hill, Maria de Fátima Eusébio, Maria Helena Flexor, Maria João Neto, Maria João Pereira Coutinho, Maria de Lurdes Craveiro, Maria da Luz Nolasco, Marta Ataíde, Martina João, Mateus Rosada, frei Mauro Fragoso, Miguel Ángel Teodoro, Miguel Soromenho, Myriam Ribeiro de Oliveira, Mozart Bonazzi, Natália Marinho Ferreira-Alves, Nelson Correia Borges, Nestor de Sousa, Nova Conservação - S.A., Nuno Falcão, Nuno Saldanha, Nuno Vassalo e Silva, Olinto dos Santos Filho, Paula Cardona, Paula Noé, Paulo Ladeira, Paulo Lopes, Paulo Pereira, Paulo Varela Gomes, Pedro Dias, Pedro Vasconcelos Cardoso, Percival Tirapeli, Plínio Lins Brandão Veas, Rafael Scunk, Raquel Henriques da Silva, Rafael Schunk, Rafael Moreira, Raul Sampaio Lopes, Regina Anacleto, Renata Araújo, Renata Martins, Renato Freitas, Ricardo Silva, Rodrigo Gutierrez, Rui Carita, Ruy Ventura, Sandra Saldanha, Sílvia Ferreira, Susana Andrade, Teresa Campos Coelho, Teresa Vale, Virgínia Gomes, Virgolino Jorge, Vítor Serrão e Walter Rossa.



Lisboa. Antigo convento da Graça.
Retábulo da Sacristia.
Foto Pedro Melo Tavares



Santa Valha (Valpaços).
Igreja de Santa Eulália.
Foto José Bernardo Carvalho



Porto. Igreja dos Clérigos.
Capela-mor.
Foto Pedro Tavares Melo

Retábulos no Mundo Português

O presente estudo, que assenta numa longa caminhada, utiliza uma linguagem simples e acessível de modo a que os principais destinatários, os meus alunos, alguns ainda muito jovens, consigam facilmente entender esta interessante modalidade artística.

Apresentamos de seguida cada um dos itens atrás mencionados.

1. Localização

A localização dos retábulos estava diretamente relacionada com a realização dos eventos litúrgicos promovidos pela entidade responsável pela sua administração, como veremos adiante. Se, por vezes, havia alguma liberdade de escolha do local para se construir o retábulo, noutros casos era obrigatória a sua localização em determinados espaços. Por exemplo, as comunidades monástico-conventuais, as paróquias e as irmandades ou confrarias que administravam templos autónomos necessitavam de construir obrigatoriamente o retábulo principal na capela-mor do templo em questão. Já os instituidores particulares e as irmandades ou confrarias, sedeadas em templos que não eram da sua administração, tinham a possibilidade de escolher a capela onde desejavam implantar-se. Caso não houvesse capelas por ocupar, mandavam executar uma nova, como ocorreu por exemplo, em 1722, na igreja de Santa Eulália, no concelho de Valpaços, em que o morgado dos Ciprestes, Jerónimo de Morais Castro Sotomaior obteve licença para *abrir um arco lateral na igreja matriz e aí mandar fazer à sua custa uma capela dedicado ao Ecce Homo*[17].

Vejamos os diversos locais disponíveis para a localização dos retábulos, de acordo com os exemplos encontrados.

- Capela-mor:

Era o lugar obrigatório onde se situava o retábulo principal, sendo a sua encomenda e posterior gestão da responsabilidade da entidade que administrava o templo. Era

[17] RODRIGUES, 2010-2012, p. 315.

o local mais relevante, pois possibilitava que aí estivesse o retábulo com o pé-direito mais alto e mais largo de todo o edifício.

Na Idade Média, era frequente os retábulos se localizarem *no meio da capela* (…) *conforme* ***ao uso das igrejas antigas de Roma***. Um exemplo foi o altar-mor mandado construir, em 1283, na sé de Évora pelo bispo D. Durando[18].

Na segunda metade do século XV, quando os retábulos começam a ser usados maioritariamente como equipamentos monumentais, passam a ser encostados à parede testeira, conforme se verifica na sé velha de Coimbra (ver p. 182). Ainda a propósito do anterior altar-mor da Sé de Évora, convém referir *que durou até ao ano de 1570, em que o arcebispo D. João de Melo* (…) *o encostou à parede* (…) ***à moda e estilo das igrejas de Portugal e Espanha***[19].

A partir dos meados do século XVII, passou a situar-se maioritariamente nos retábulos principais o camarim ou a tribuna preenchida por um trono escalonado, local destinado à exposição solene do Santíssimo Sacramento. Um dos exemplos pioneiros pode ter sido o da capela-mor da igreja matriz de Alcáçovas, no arcebispado de Évora, de 1638 (ver p. 190).

A parede testeira da capela-mor de algumas Misericórdias foi preenchida por retábulos triplos, isto é, estreitamente associados entre si, cada um com a sua mesa de altar, podendo celebrar-se simultaneamente em todos eles. Como testemunho de grande relevância referimos o da igreja da Misericórdia de Braga (ver p. 60).

Ainda menos usual foi a colocação de três retábulos independentes, mas anexos uns aos outros, mencionando-se a titulo de exemplo os da ermida de Santa Justa, no Amieiro, na diocese de Évora (ver p. 83).

Aponta-se ainda a utilização pontual de retábulos sobrepostos, em dois pisos diferenciados, como ocorre na igreja do Hospital na vila alentejana de Portel, podendo os enfermos assistir à missa celebrada no piso superior. Para isso bastava-lhes realizar uma pequena deslocação das enfermarias para o coro-alto.

Excecionalmente alguns retábulos podiam situar-se nas paredes laterais da capela-mor, como acontece no santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave: *é a capela*

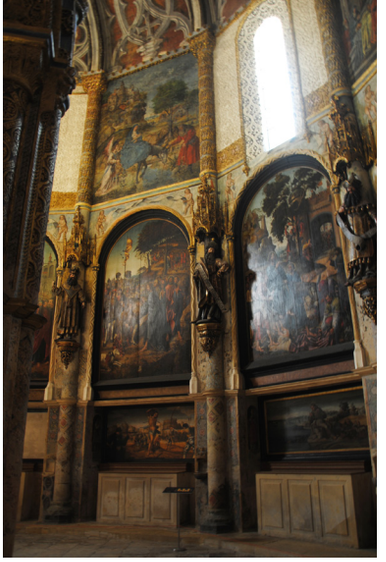


Divar (Goa). Matriz.
Foto David Teves Reis 2011



Portel. Igreja do Hospital.
Foto Carla Guerreiro

[18] FONSECA, 1728, pp. 215 e 302.
[19] FONSECA, 1728, pp. 216 e 302.



Tomar. Convento de Cristo.
Foto Martina João



Arões. Matriz.
Foto Raúl Sampaio



Ponta Delgada. Igreja do extinto colégio.
Foto António Pacheco- Museu Carlos Machado

maior tão grande e espaçosa, que dentro dela há dois altares, um da parte do Evangelho (…) *outro da parte da Epístola*[20].

Em certos templos medievais, que apresentam deambulatórios, é possível encontrar vários retábulos nas paredes frontais dessas capelas, por exemplo na charola da igreja do antigo convento de Cristo, em Tomar.

- Arco triunfal:

Em muitas igrejas com nave única, a parede do frontispício, junto ao arco triunfal, era preenchida por dois retábulos colaterais, normalmente gémeos. Estes resultaram quase sempre da intervenção direta da entidade responsável pela administração do templo, pretendendo-se assim dignificar esse espaço. Quando a nave era demasiado estreita, os ditos retábulos ficavam de forma enviesada, conforme se verifica na igreja paroquial de Arões, no concelho de Fafe.

Nalguns casos, os dois retábulos colaterais ao arco triunfal encontram-se interligados entre si, maioritariamente por talha dourada, preenchendo muitas vezes a totalidade do frontispício da nave. Como exemplos referimos o arco triunfal retabular da capela de Nossa Senhora do Desterro, em Lamego (ver p. 84) e o da igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, em Ponta Delgada, apesar de neste último já faltar a ornamentação em talha dos dois altares colaterais.

Uma solução ímpar é a que acontece na igreja paroquial de São Nicolau, no Mesão Frio, em que o arco triunfal retabular é utilizado num templo com três naves, ocupando os dois retábulos colaterais parte do intradorso dos arcos das naves laterais.

Em casos específicos, nomeadamente nas igrejas com repto-coro, o retábulo principal podia localizar-se debaixo do arco triunfal, tendo então duas faces. Um interessante testemunho é o da igreja do antigo convento de São Domingos em Benfica, na cidade de Lisboa (ver p. 90).

- Transepto:

Nos templos com transepto, as paredes do topo dispunham de grandes dimensões, as maiores logo a seguir à capela-mor. Consequentemente eram locais de grande

[20] OLIVEIRA, 2011, 2, p. 458.



Goa. Igreja de Nossa Senhora da Divina Providência.
Retábulo do transepto.
Foto Walter Rossa

prestígio, sendo preferidos pelas ordens terceiras e irmandades mais proeminentes para aí construir os seus retábulos. Como exemplos apontamos o de Nossa Senhora da Purificação, na igreja do extinto colégio de São Lourenço, no Porto (ver p. 31) e os da igreja do convento de Nossa Senhora do Carmo, em Belém, no Pará, concebidos pelo arquiteto Landi.

Era possível haver também retábulos nas paredes laterais do transepto conforme se verifica na igreja do antigo mosteiro dos Jerónimos, em Lisboa.

Em casos pontuais, o retábulo podia situar-se debaixo da cúpula, tendo então quatro faces. A titulo de exemplo referimos o baldaquino da igreja de peregrinação de Nossa Senhora de Aires, em Viana do Alentejo, executado na segunda metade do século XVIII (ver p. 227).

Excecional é também o transepto, de forma octogonal, ser preenchido por quatro retábulos gémeos, interligados entre si por quatro arcos integralmente ornamentados, prolongando-se o revestimento em talha por toda a cúpula. Esta situação ocorre na igreja da prestigiada ordem terceira de São Francisco, na cidade de Faro, sede do bispado do Algarve.



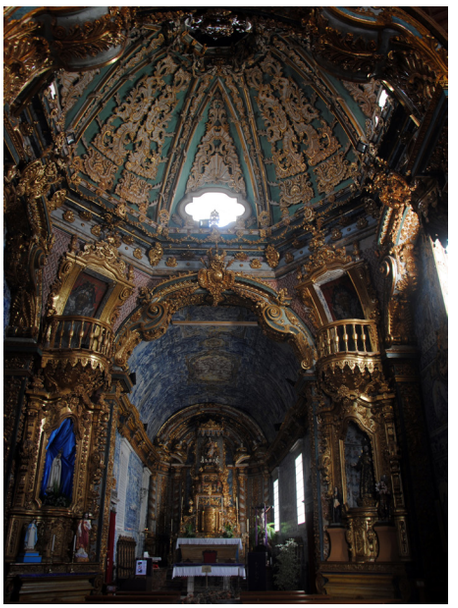
Belém. Igreja do Convento do Carmo.
Foto José Levy

- Outras capelas da cabeceira:

Nos templos com capelas na cabeceira, independentemente de serem mais ou menos profundas, encontramos também retábulos nas paredes fundeiras, conforme verificamos nos dois exemplares de pedraria na igreja de Nossa Senhora da Graça, em Olinda (ver p. 106).

- Nave(s):

Na Idade Média construíram-se retábulos não só nas paredes laterais das naves, mas também encostados às colunas. Temos conhecimento dos que existiram na sé do Porto[21] e na de Évora. Em ambos os casos foram retirados alguns séculos depois. Na sé de Évora diz-se mesmo que *se tiraram para desabafar a igreja, ficando só o da Senhora do Anjo*[22], exemplar que ainda subsiste, apesar de ter sido integralmente remodelado nos princípios de Setecentos (ver p. 41).



Faro. Igreja da ordem terceira de São Francisco.
Foto Martina João

[21] BRANDÃO, 1986, p. 23.
[22] FONSECA, 1728, p. 215.



Mafra. Basílica.
Foto Pedro Melo Tavares



Rio de Janeiro. Mosteiro de São Bento.
Foto frei Mauro Fragoso

A partir do Antigo Regime, os diversos retábulos secundários passaram a localizar-se preferencialmente nas paredes laterais ou então nas capelas situadas no corpo das igrejas. Os retábulos situavam-se nas paredes do topo, ficando numa posição fronteira ao olhar dos fiéis, apontando-se como exemplos os diversos retábulos laterais da basílica de Mafra e os da capela da ordem terceira de São Francisco, no Recife, mais conhecida por Capela Dourada, uma das mais interessantes obras de arte total no Brasil colonial (ver p. 30).

- Piso superior de igrejas paroquiais:

Apesar de não ser nada habitual, é possível haver retábulos no piso superior de igrejas paroquiais, conforme se verifica na igreja de São Matias, em Naroa, no Estado de Goa[23].

- Sacristia:

Para além do oratório existente sobre o arcaz, que já referimos anteriormente, nalguns casos também havia um retábulo. De entre muitos exemplos apontamos o do convento de Santa Marinha da Costa, da congregação de São Jerónimo, em Guimarães e o do mosteiro de São Bento, no Rio de Janeiro.

Nalguns templos com colegiadas ou com cabidos era possível haver dois retábulos. Esta situação verifica-se na igreja do mosteiro de São Vicente de Fora, em Lisboa e na igreja da sé, em Braga. Neste último templo *em dois arcos tem dois altares, em que se diz missa, um deles tem a imagem de Cristo Crucificado e o outro um quadro de Nossa Senhora da Piedade ao Pé da Cruz*[24].

- Consistórios ou Casas do Despacho:

Determinadas igrejas, nomeadamente as que eram administradas por ordens terceiras e irmandades de maior relevância, dispunham de uma sala para as reuniões periódicas dos irmãos da mesa. Nesta sala havia normalmente um retábulo, conforme se verifica no consistório da igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Ouro Preto.

[23] LAMEIRA e REIS, 2016, p. 19.
[24] CARDOSO, 1747, pp. 254 e 255.

- Sala dos pontificais:

Algumas catedrais tinham uma sala onde os prelados se paramentavam, havendo nelas um retábulo, apontando-se como testemunho o que existiu na sé de Belém, no Pará.

- Capela do noviciado:

Associadas às ordens terceiras, as capelas do noviciado destinavam-se aos ofícios religiosos e demais celebrações litúrgicas dos noviços que, durante um ano, se preparavam para a profissão religiosa que os habilitava ao ingresso nessas instituições. Como testemunhos mencionamos o da capela do convento das carmelitas, em Aveiro e o da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, no Rio de Janeiro.

- Sala do Cabido:

Nas catedrais e em edifícios monástico-conventuais, também a sala capitular era provida de um retábulo. O da sé do Porto é um dos primeiros testemunhos do Barroco Final nesta cidade.



Aveiro. Convento de São João Evangelista.
Foto José João Loureiro

- Coros:

Nos templos anexos a edifícios monástico-conventuais havia um ou mais retábulos quer no coro baixo, quer no alto, de modo a que os membros dessa comunidade pudessem daí assistir à celebração de alguns ofícios. Exemplificamos com o de Jesus, Maria e José no mosteiro de Nossa Senhora da Esperança, em Ponta Delgada e o da capela de São Tomé, do mosteiro de Santa Mónica, em Goa, atualmente colocado na sacristia da igreja da sé desta localidade.

- Claustro:

Era muito frequente a existência de várias capelas no claustro, algumas de modestas dimensões, quer para uso comunitário, quer para servir de local de enterramento de clientes de largos rendimentos. Na sé de Viseu, nas Memórias Paroquiais de 1758, são referenciados oito altares[25]. Mencionamos a título de exemplo



Ponta Delgada.
Mosteiro de Nossa Senhora da Esperança.
Foto Nova Conservação, S. A.

[25] EUSÉBIO, 2002, p. 280.



Viana do Castelo. Convento de Nossa Senhora do Carmo.
Foto Paulo Ladeira

o de Santa Teresa, no convento de Nossa Senhora do Carmo, em Viana do Castelo e o da capela instituída pelo governador do Grão-Pará, Ataíde Teive, *no claustro dos Capuchos de Santo António para depósito do seu corpo, se falecer no Pará*[26].

- Portarias:

Alguns cenóbios dispunham de retábulos na portaria, referindo-se o que existia, em 1721, no convento de São Domingos, em Vila Real: o padre Francisco Matoso Mourão instituiu uma capela da invocação de São Francisco *no sítio da portaria deste convento* (…) *e dentro tem seu retábulo dourado, com a imagem do dito santo, de vulto, muito bem esculpida*[27].

- Livrarias:

As livrarias de algumas casas religiosas possuíam um retábulo, como o que é referenciado na igreja do convento de Nossa Senhora do Carmo, em Lisboa, *que se preparou para nele se poder celebrar o santo sacrifício da missa. Dentro de um arco, também de pedra está um retábulo dourado, que tem no meio uma singular pintura da Mãe de Deus presidindo no templo da Sabedoria*[28].



Arrábida. Ermida do Bom Jesus.
Foto Hélder Rodrigues

- Pequenas capelas ou ermidas em cercas conventuais:

As pequenas ermidas ou capelas existentes nas cercas conventuais muitas vezes eram dotadas de retábulos. Em casos pontuais, estes podiam situar-se no centro do templo, como ocorre, por exemplo, na ermida do Bom Jesus, na cerca do convento de Santa Maria, na Arrábida, sendo esta dotada de *um altar de quatro faces, onde ao mesmo tempo se podem celebrar quatro missas*[29] .

- Enfermarias:

Do mesmo modo, as enfermarias, quer as dos hospitais, quer as de instituições monástico-conventuais, dispunham de altares destinados à celebração de ofícios religiosos para os enfermos. No antigo hospital da Santa Casa da Misericórdia, em Faro,

[26] MENDONÇA, 2003, p. 484.
[27] SOUSA e GONÇALVES, 1987, pp. 316 e 317.
[28] SANTA ANA, 1745, p. 789.
[29] CARDOSO, 1747, pp. 586 e 587.



Mafra. Mosteiro.
Foto Martina João

cada uma das duas enfermarias, a dos homens e a das mulheres, tinha o seu próprio retábulo. De excecional relevância patrimonial é a enfermaria do antigo convento de Mafra, dos meados do século XVIII, subsistindo não só as camas destinadas aos religiosos enfermos, mas também o retábulo de pedraria.

- No exterior de alguns templos:

Apesar de ser muito pouco frequente, é possível colocar retábulos, normalmente em materiais resistentes à humidade (pedraria, azulejo, barro, etc.) no exterior de algumas igrejas de peregrinação, em alpendres e galilés. Assim acontece na ermida de Santo Amaro, em Lisboa ou então *nas costas do coro por cima da porta principal em uma varandinha de abóbada* no santuário de Nossa Senhora das Brotas, na arquidiocese de Évora e ainda em capelas anexas ao nártex, nomeadamente nalgumas igrejas conventuais dos religiosos capuchos da Piedade, por exemplo na de Santo António, em Portalegre.



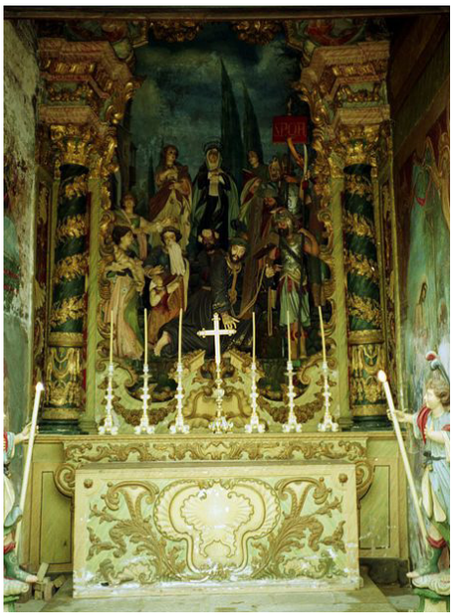
Brotas. Santuário de Nossa Senhora.
Foto Helena Vinagre

- Oratórios dos presos:

Nas sedes dos concelhos, algumas Casas da Câmara e Cadeia dispunham de uma pequena capela destinada a oratório dos presos. Neste templo era frequente haver um retábulo. Vejam-se por exemplo os dois cortes transversais, ainda subsistentes, com duas alternativas diferentes para o retábulo, desenhados pelo arquiteto António José Landi, por volta de 1762, para a capela de Santa Rita de Cássia, em Belém, no Pará.

- Passos processionais:

Alguns passos processionais podiam ter retábulos no seu interior, que eram expostos ao culto no dia da procissão do Senhor dos Passos, solução testemunhada pelos altares que ainda subsistem em Ovar, no concelho do Porto e em Tiradentes, Minas Gerais.



Ovar. Passo.
Foto SIPA 072686

- Cruzeiros e pequenos oratórios públicos:

Apedar de pouco frequentes referimos dois exemplos. O primeiro diz respeito ao retábulo outrora existente no cruzeiro de Arroios, em Lisboa, embargado pelo



Braga. Ermida de São Vítor-o-velho.
Foto José Bernardo Carvalho

Senado da Câmara. Na petição para o seu desembargo, em 1759, é dito que *Filipe José da Gama, oficial da secretaria de estado dos negócios do Reino, que ele e outros devotos mandaram fazer de madeira um retábulo no cruzeiro do sítio de Arroios para maior decência, resguardo e veneração das santas imagens de Cristo Senhor Nosso Crucificado, de Nossa Senhora da Piedade e do glorioso mártir São Vicente, que ali colocou a rainha Santa Isabel, o qual retábulo é de quatro faces e aberto para nelas se porem vidraças, que deixem ver as imagens e as estejam defendendo das injúrias do tempo e de nenhuma sorte impede a vista do dito cruzeiro*[30]. O segundo existiu na freguesia de São Vítor, em Braga, junto à ponte do rio que atravessa esta cidade. O retábulo, que ocupava a parede testeira desse diminuto oratório, entretanto demolido, encontra-se hoje na ermida de São Vítor-o-velho.

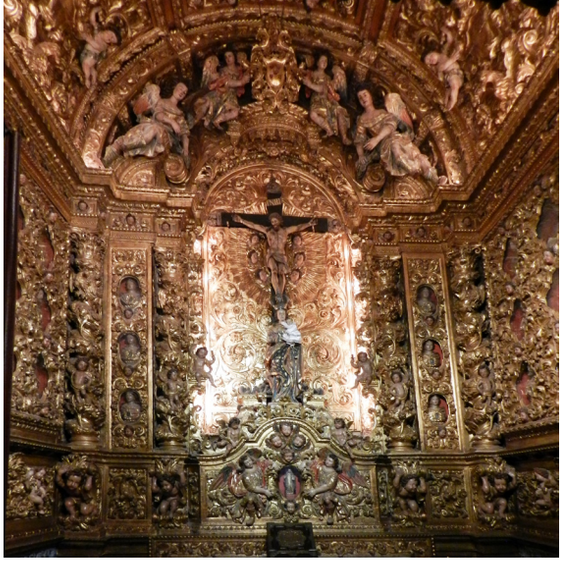
- Capelas privativas de habitações senhoriais:

Alguns setores da população, de elevado estatuto social (nobres, mercadores ou clérigos), tinham capelas privativas incorporadas nas suas habitações. Nessa capela havia obrigatoriamente um retábulo na parede testeira do presbitério, apontando-se o que existia na capela da Quinta do Porto da Luz, em Carnota.



Carnota.
Capela da Quinta do Porto da Luz.
Foto Hélio Ramos

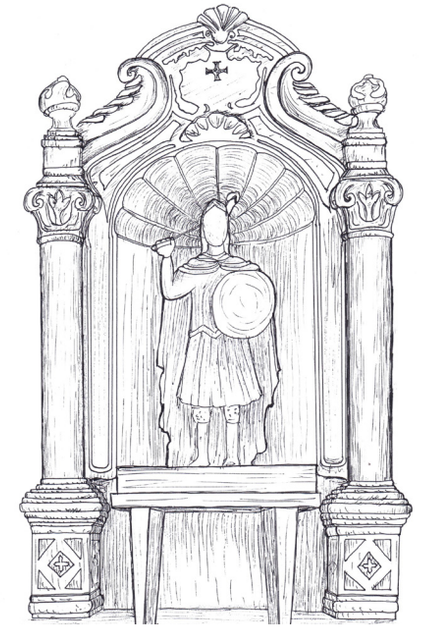
[30] LAMEIRA e LOUREIRO, 2018, pp. 15 e 16.



Setúbal. Casa do Corpo Santo.
Foto Hélder Rodrigues

- Capelas privativas de casas de irmandades:

Foram poucas as irmandades que tiveram um edifício autónomo destinado à prestação de diversos serviços aos seus associados. As mais frequentes foram as da confraria do Corpo Santo, também conhecidas por Compromissos Marítimos, possuindo algumas uma capela privativa dotada de um retábulo. O que ainda subsiste em Setúbal é um exemplar de grande qualidade.



Macau. Capela de São Tiago da Barra.
Desenho Susana Andrade

- Edificações militares:

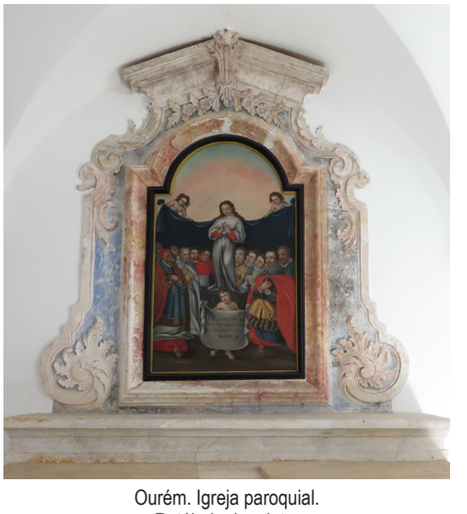
A maioria das edificações militares tinha uma capela privativa no interior do recinto fortificado, na qual havia um retábulo onde se celebravam missas para os que aí prestavam serviço. Servem de exemplo os da capela da fortaleza de São Filipe, em Setúbal e de São Tiago da Barra, em Macau.

Mais raro era haver um retábulo à entrada de um castelo, mas localizado a um nível superior ao pavimento, conforme sucede em duas portas do castelo de Óbidos[31].

- Criptas:

As capelas funerárias localizavam-se maioritariamente em igrejas de grande relevância, sendo custeadas por instituidores particulares de avultados rendimentos, incluindo a família real. Para além da(s) sepultura(s) havia obrigatoriamente um ou mais retábulos para se celebrarem as missas para sufragar as almas dos defuntos aí enterrados e de alguns dos seus familiares. Estas capelas localizavam-se, quer anexas à nave, quer noutros locais, nomeadamente no transepto. Testemunho de grande relevância é o da capela do Fundador, no extinto convento dominicano da Batalha, descrita pelo cronista desta Ordem: *da mesma maneira que os reis têm seu altar junto de si (…) têm os quatro infantes outros quatro altares juntos (…) ornatos todos com seus retábulos pequenos, segundo o sítio e de pintura antiga*[32].

Menos frequente era as capelas funerárias se localizarem em criptas subterrâneas, tendo algumas um retábulo, não de madeira, mas noutros materiais mais resistentes à humidade. Assim sucede no altar que ainda subsiste na igreja paroquial de Nossa Senhora das Misericórdias, em Ourém.



Ourém. Igreja paroquial.
Retábulo da cripta.
Foto José João Loureiro

[31] LAMEIRA e LOUREIRO, 2018, p. 15.
[32] SOUSA e CACEGAS, 1767, p. 630.



Elvas. Cemitério da Madalena.
Foto Hélio Ramos



Museu Nacional de Arte Antiga.
Tríptico da Apresentação do Menino.
Foto Paul Hermans. Wikimedia Commons

- Cemitérios:

Apesar da larga maioria da população ser enterrada no interior dos templos, quer em capelas privativas (membros da nobreza, clero e burguesia endinheirada), quer no solo da nave (restante população) e à porta da igreja quando já não havia mais lugares disponíveis, houve alguns cemitérios mais afastados no exterior, destinados aos mais desfavorecidos. Nestes casos, o retábulo ali existente era em azulejos por causa das condições climatéricas. Conhecemos somente dois casos, um na cidade de Setúbal (ver p. 32) e o outro em Elvas.

A partir do século XIX, na sequência do aumento exponencial da população e da consequente proibição de se enterrarem os defuntos nos templos, surgem os cemitérios públicos, administrados pelos municípios, passando estes a ter uma capela, dotada de um retábulo, normalmente de modestas dimensões. Exemplificamos com o altar do cemitério dos Prazeres, em Lisboa. De igual modo, alguns jazigos foram dotados de retábulos privativos, conforme se pode constatar no da família Palmela, no referido cemitério dos Prazeres.

- Retábulos portáteis ou amovíveis:

Resta-nos, por fim, referir alguns exemplares de pequenas ou médias dimensões, frequentes na Idade Média e do século XVI, que normalmente estavam guardados nas sacristias e que somente eram expostos sobre o altar quando se celebravam os ofícios religiosos[33]. Como exemplo aponta-se o tríptico da Apresentação do Menino no Templo proveniente da igreja do antigo mosteiro da Madre de Deus, em Lisboa, atualmente no MNAA.

Referimos ainda alguns retábulos de pequenas dimensões utilizados em deslocações por terra ou por mar, em expedições militares, nas visitações regularmente realizadas por prelados nas suas circunscrições territoriais e ainda em situações especiais, como a assistência aos enfermos e aos presos[34]. Como testemunhos

[33] Tríptico de prata da Natividade, outrora existente na colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, em Guimarães **(ver Catálogo – n.º 3)** é referenciado, em 1692, da seguinte maneira: *Este retábulo se põe todos os anos no altar mor da igreja em véspera da Natividade e se tira no dia oitavo da Epifania* (AZEVEDO, 1845, p. 211).

[34] MENDONÇA, 2016, p. 13.



Guimarães. Convento de Santa Clara.
Retábulo-mor.
Foto DRCN - Museu Alberto Sampaio

referimos *o retábulo que foi tomado pelos Xosas, em 1586, quando atacaram as tropas portuguesas*[35] e a arca-altar existente no Museu Científico e Cultural de Macau[36].

- Retábulos deslocados:

Por vicissitudes diversas muitos retábulos foram retirados dos seus locais de origem, tendo sido transferidos para outros templos, para arrecadações, para museus ou simplesmente destruídos. Se, nalguns casos, apenas subsistem descrições históricas e registos fotográficos ou desenhos, como sucede com o retábulo principal da igreja do antigo convento de Santa Clara, em Guimarães, que ardeu num incêndio ocorrido em 1939, noutros podemos visualizá-los em locais diferentes, conforme se constata no interessante retábulo da capela Piraí, em Itu, atualmente exposto no Museu de Arte Sacra, em São Paulo, no Brasil.

Excluímos deste estudo os oratórios privativos, equipamentos existentes normalmente na casa dos seus proprietários e que eram restritos às orações familiares, alguns deles possuindo mesas de altar e retábulo, como o que foi concebido, em 1772, pelo arquiteto Manuel Caetano de Sousa para o oratório do corregedor da Rua Nova, Alberto de Andrade e Oliveira[37].



Arca-altar. Madeira, couro e pregaria; pintura a óleo sobre tela; forro em damasco de seda. Portugal, sec.XVIII, alt. 175 cm. Museu do Centro Científico e Cultural de Macau, Lisboa, inv. 1017.
Foto Francisco Romão



Itu. Capela da fazenda de Pirái.
Foto Museu de Arte Sacra em São Paulo

[35] DIAS, 1999, p. 98.
[36] MENDONÇA, 2016, pp. 26 a 44.
[37] PINHEIRO, 1989, pp. 54 e 55.



Recife (Pernambuco). Retábulos laterais da capela da ordem terceira de São Francisco, vulgarmente conhecida por capela dourada. Madeira entalhada e predominantemente dourada.

Foto Plínio Lins Brandão Veas

Cerca de 1698: risco – Fernando de Matos (?), ministro da ordem terceira e mestre pedreiro morador no Recife; entalhe – António de Santiago, mestre que em 1697 ajusta o entalhe do retábulo principal desta capela.



Porto. Retábulo de Nossa Senhora da Purificação, na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus. Madeira entalhada e predominantemente dourada.

Foto Hélio Ramos

1729: risco – António Vital Rifarto, pintor de azulejos residente na cidade do Porto; entalhe – Francisco Correia e António Pereira, mestres com oficina aberta respetivamente em Requião e Ruivães, atual concelho de Vila Nova de Famalicão.



Setúbal. Retábulo no antigo cemitério da Santa Casa da Misericórdia, atualmente municipal. Azulejos policromes.

Foto Hélio Ramos

Cerca de 1773: execução – mestres originários de Lisboa.

2. Usos e funções

De entre os exercícios espirituais praticados nos retábulos, o mais frequente era a celebração de missas. Para além das que se destinavam a toda a comunidade, realizadas aos domingos e nas várias festividades, celebravam-se ainda diversos ofícios por dia, por vezes, em simultâneo, quer como ritual obrigatório dos sacerdotes, quer para sufragar as almas dos defuntos. Por exemplo, na igreja do mosteiro do Crucifixo ou das Francesinhas, em Lisboa, em 1694, o rei D. Pedro II institui a obrigação de três missas diárias pelas almas da sua esposa e da infanta.

Para termos uma ideia da quantidade de missas celebradas em certas igrejas mencionamos dois casos, um em Portugal e outro no Brasil, ambos no século XVIII: na sé de Évora, havia a obrigação de celebrar doze mil missas anuais[1]. Já na igreja da ordem terceira de São Francisco, em Salvador, na Baía, costumavam celebrar anualmente para cima de vinte mil missas[2].

Deste modo se justifica a existência de múltiplos retábulos nalguns templos. Para exemplificar referimos que a igreja da sé, em Braga, em 1747, tinha trinta e dois[3] e o mosteiro de Santa Maria, de religiosas cistercienses, em Almoster, vinte e três, em 1740[4]. No entanto, no Oriente, onde era menor o número de cristãos, a situação mais frequente era haver somente três altares na maioria dos templos. Quando havia muitas capelas no mesmo templo dizia-se à maneira da Europa, conforme se verifica no relato do viajante italiano Giovanni Francesco Gemelli Careri ao descrever, em 1695, a igreja e o convento de Santo António, em Baçaim: *convento e la chiesa sono fabricati alla manieri d'Europa, essendo in questa molte capelle, fuor del costume indiano*. Já quando se refere a outros templos, quer em Baçaim, quer em Damão afirma: i*n niuma d'este vino só piú che tre altari* (…) *como dicemmo usarsi nell'e Indie*[5].

Quando não havia retábulos suficientes era necessário providenciar a feitura de mais, como ocorreu, em 1775, na igreja da irmandade da Santa Casa da Misericórdia, em Guimarães, em que *foi proposto pelo dito ilustríssimo senhor* (o provedor D. Rodrigo



Almoster. Mosteiro. Retábulo lateral.
Foto Pedro Melo Tavares



Damão. Matriz.
Foto David Teves Reis 2008

[1] BAPTISTA, 1974, p. 73.
[2] PALHEIROS, 2017, p. 39.
[3] CARDOSO, 1747, pp. 249 a 255.
[4] VASCONCELOS, 1740, pp. 266 a 268.
[5] LAMEIRA e REIS, 2019, pp. 28 e 29.



Funchal. Convento de Santa Clara.
Retábulo narrativo.
Foto Paulo Ladeira



Montemor-o-Novo. Convento de São João de Deus.
Retábulo devocional a um só tema.
Foto Nelson Santos - Câmara Municipal de Montemor-o-Novo



Lisboa. Igreja de Santo Amaro.
Retábulo devocional a um só tema.
Foto Pedro Melo Tavares

António José de Meneses Noronha), *que como antigamente sempre houve cinco altares na dita igreja para cumprimento dos legados de missas na Casa e hoje só se achavam três, resultando disso os padres estarem esperando que uns digam para outros também o fazer, que se acrescentassem mais dois altares*[6].

Convém, no entanto, diferenciar os retábulos, quer porque alguns eventos só podiam ser realizados num determinado altar, quer pelos diferentes conteúdos exibidos. Apresentamos, de seguida, as diversas situações detetadas, tendo em conta a função predominante.

Narrativos ou didáticos

Tinham como função principal proporcionar aos fiéis, predominantemente iletrados, a amostragem de ciclos figurativos que ilustrassem a mensagem a transmitir. Esta tipologia foi muito frequente nos séculos XV e XVI, deixando praticamente de ser utilizada a partir do segundo quartel do século XVII. Na maior parte das vezes recorreu-se à pintura de temática religiosa. Menos frequente foi a utilização de painéis em relevo escultórico. Exemplos relevantes de ambas as situações são o retábulo da Ressurreição no claustro do convento de Santa Clara, no Funchal e o da sé de Goa (ver p. 42).

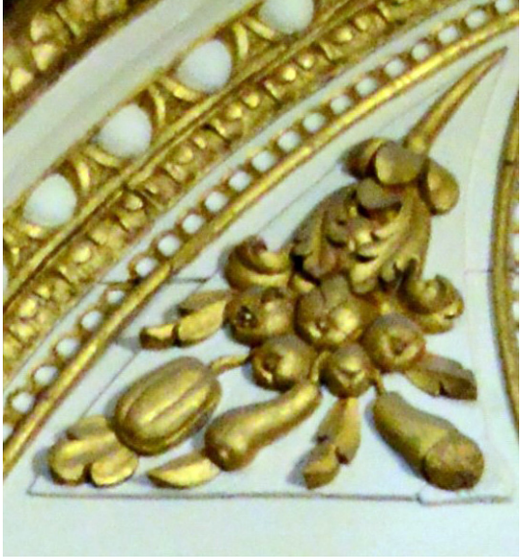
Devocionais a um só tema

Possibilitavam a concentração dos fiéis num único acontecimento, evitando deste modo a dispersão na observação dos ciclos figurativos. Foram sempre usados, no entanto, passaram a ser da preferência da maior parte da clientela a partir do Protobarroco, isto é, do segundo quartel do século XVII, apontando-se como testemunho o altar do Calvário, na igreja do antigo convento de São João de Deus, em Montemor-o-Novo e o de Santo Amaro, na igreja da mesma invocação, em Lisboa.

Devocionais a três temas

Surgiram como alternativa à devoção a um só tema iconográfico. Para além do orago do retábulo, havia mais duas representações figurativas secundárias, colocadas nos tramos laterais. Consequentemente, na maioria das situações, estes retábulos

[6] SMITH, 1972, p. 450.



Santa Maria da Feira. Capela de Nossa Senhora da Encarnação. Pormenor de retábulo.
Foto Pedro Melo Tavares

tinham corpo único e três tramos. Se a representação do orago era quase sempre em escultura, nos tramos laterais tanto podia ser em pintura, como em escultura.

Como exemplo indicamos os retábulos laterais da capela de Nossa da Encarnação, em Santa Maria da Feira, na Diocese do Porto.

Retábulos devocionais a vários temas

Foram pouco frequentes, tendo sido utilizados em exemplares com um, dois ou mesmo três corpos e três tramos. Para além da representação escultórica do orago, no centro da composição, havia várias imagens individualizadas, quer em escultura, quer em pintura, da devoção da entidade responsável pela sua administração. Testemunho relevante é o retábulo de Santo Inácio na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, atual sé nova, em Coimbra.

Eucarísticos

A exposição solene da urna com o Santíssimo Sacramento, na quinta-feira santa ou de *Endoenças*, era realizada em equipamentos amovíveis, vulgarmente conhecidos por *sepulcros*, que se montavam e desmontavam em cada quaresma.

O aparecimento do *Jubileu das Quarenta Horas*, nos princípios do século XVII[7] e mais tarde de outros jubileus ou Lausperene, alguns de periocidade mensal, valorizaram estes eventos, que se realizavam em certos templos com grande solenidade. Vejamos uma pequena parte do relato do Jubileu das Quarenta Horas na igreja do mosteiro de Santa Cruz, em Coimbra, nos meados do século XVII: *a capela-mor onde está o Senhor exposto aqueles três dias se arma toda de ricos panos de tela de ouro, amarela e vermelha, de alto a baixo* (…) *com um rico dossel brocado de altos, debaixo do qual está o trono em que se põe o Santíssimo na custódia grande de prata dourada, que é de quase de altura de sete palmos e de estranho feitio. O trono sobre que está a custódia do Senhor é todo de degraus de pau preto, a que chamam pau santo, todo guarnecido de vários lavores de bronze dourado que fazem o trono não só lustroso,*



Santa Maria da Feira. Capela de Nossa Senhora da Encarnação. Retábulo devocional a três temas.
Foto Pedro Melo Tavares



Coimbra. Igreja do antigo colégio da Companhia de Jesus, atual sé nova. Retábulo de Santo Inácio.
Foto Hélio Ramos

[7] O primeiro ocorreu em 1608, tendo sido realizado pelos Carmelitas Descalços em Lisboa, nomeadamente pelo padre provincial frei Pedro da Anunciação: *armaram a igreja às mil maravilhas, prepararam excelente música, fizeram um trono majestoso para ali aparecer em público o rei dos céus e da terra e adornaram os altares com muita variedade de cheiros e perfumes (…). E os muito reverendos padres da Companhia foram os que mais se alegraram nos louvores da obra e se adiantaram na sua imitação pois no ano seguinte de 1609 imitaram-na em São Roque, sendo prepósito o muito reverendo padre Jerónimo Dias* (SANTA ANA, 1657,1, pp. 460 a 463).



Évora. Igreja dos Loios. Retábulo-mor.
Foto Hélio Ramos



Varatojo (Torres Vedras). Mosteiro.
Retábulo-mor.
Foto Pedro Melo Tavares

mas majestoso, com suas varandas de grades também bronzeadas de ouro. Faz sair mais a formosura deste trono os muitos ramalhetes de sedas e de boninas e os muitos lumes que se orna em castiçais e piveteiros de prata e sempre os lumes das velas, círios e tochas de cera fina passam de duzentos e quarenta, que de contínuo estão ardendo com ricas caçoilas de prata em que se recendem perfumes e a maior destas caçoilas, que fica na capela-mor, lança de si tão grande fragância de cheiro que abrange toda a igreja até à porta e quem entra por ela recebe uma tal suavidade de cheiro que parece do céu[8].

Para evitar a constante montagem e desmontagem destes equipamentos e a consequente deterioração dos mesmos, surge como solução especificamente portuguesa colocar os sepulcros ou tronos, de forma permanente, no interior de um espaço que passou a existir na parte central dos retábulos, isto é, nos camarins ou tribunas. A testemunhar esta realidade mencionamos a situação descrita, em 1656, na igreja matriz de Penafiel: *e como o dito sepulcro consta de muita fábrica e tem muitas peças miúdas que, havendo-se de mudar todos os anos haveria nele muito detrimento e em breve se desbastaria, além de que era necessário fazer-se uma casa para o recolhimento da dita obra, em que se fazia grande dispêndio à confraria e trabalho aos mordomos dela e porquanto a dita obra era majestosa e estando sempre fixa na dita capela duraria muitos anos, ficando a dita capela e igreja mais honrada e satisfeita*[9].

Na maior parte do ano, a boca do camarim era ocupada por cortinas de tecido ou então por uma tela pintada, amovível, com a representação do orago. Atentemos como era descrito o retábulo principal da igreja da Misericórdia, em Luanda: *com um trono na capela-mor, de muitos degraus, muito bem esculpidos, todo dourado, a modo de camarim, espaçoso para se expor a Nosso Senhor pelas Endoenças e em as mais festividades da Casa e diante um painel da Visitação, que fica todo o mais do ano servindo de porta ao camarim*[10]. Em casos pontuais, como ocorreu na igreja de São Roque, em Lisboa, havia mais quatro telas, uma para cada época litúrgica.

As exposições do Santíssimo Sacramento eram promovidas nas igrejas matrizes ou paroquiais pelas confrarias ou irmandades do Santíssimo, existentes em quase

[8] SANTA MARIA, 1668, 7, p. 87.
[9] BRANDÃO, 1984, pp. 321 a 324.
[10] LAMEIRA e CANHA E SÁ, 2014, p. 13.



Lisboa. Convento da Madre de Deus.
Coro alto.
Foto Pedro Melo Tavares

todas as paróquias. Como veremos depois, estas confrarias eram compostas maioritariamente pelos mais altos representantes residentes em cada freguesia.

Nas igrejas monástico-conventuais o culto solene ao Santíssimo era providenciado pelos responsáveis de cada comunidade religiosa, realizando-se estes exercícios espirituais na maioria das situações na capela-mor, podendo também ocorrer nos coros nos cenóbios femininos, onde havia um expositor em lugar elevado, bem visível do cadeiral, como se verifica no extinto convento da Madre de Deus, em Lisboa. Referimos ainda dois testemunhos documentais: no mosteiro de Santa Maria, em Almoster, *na parede do fundo, junto à porta da sacristia de dentro* (…) *fica uma tribuna em a qual assistem ao Santíssimo*[11] e no mosteiro de Santa Clara, em Santarém: *na parede que divide o coro da igreja, por cima do comungatório, se vê um altar para onde se sobe por escadas por dentro das paredes dos lados e nele está colocado um sacrário com o Santíssimo Sacramento e de tal sorte está posto que tem duas portas, uma para a igreja e outra para o coro, de cuja parte tem outro altar, com as mesmas escadas e varanda, que está na parte da igreja*[12].



Porto de Ave. Santuário de Nossa Senhora.
Retábulo-mor.
Foto Raúl Sampaio

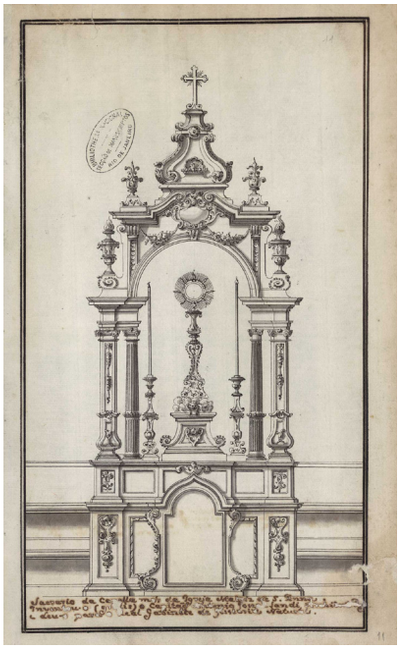
Algumas irmandades e ordens terceiras conseguiram obter dos responsáveis religiosos de cada diocese autorização para expor o Santíssimo Sacramento, tendo para isso mandado construir retábulos adequados. As entidades que, com maior frequência, solicitaram esse pedido foram as ordens terceiras de Nossa Senhora do Carmo e de São Francisco e as irmandades da Misericórdia. Pontualmente, algumas confrarias com maior adesão dos fiéis ou então de maior prestígio, também conseguiam esse privilégio, conforme ocorreu com a de Nossa Senhora do Porto de Ave, no concelho de Póvoa de Lanhoso, em que o arcebispo de Braga, D. Gaspar de Bragança, em 1758, concedeu a mercê para que s*e possa expor o Santíssimo Sacramento em um trono decentemente ornado, com não menos de sessenta lumes de cera branca fina a que assistirão ao menos seis ou sete clérigos com sobrepelizes*[13].

O aparecimento dos camarins ou tribunas, a partir da década de 1630, levou a que alguns retábulos pré-existentes se adaptassem a esta nova necessidade e consequentemente passaram a incorporar um camarim no tramo central. Foi o que

[11] VASCONCELOS, 1740, p. 268.
[12] MATOZO, 1938, p. 268.
[13] E. OLIVEIRA, 2011,2, p. 460.



São Romão de Neiva. Mosteiro.
Retábulo-mor.
Foto Paulo Ladeira



Landi. Projeto para expositor do Santíssimo.
Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. mss1095085

sucedeu nos retábulos principais de algumas igrejas da Companhia de Jesus, nomeadamente em Lisboa e no retábulo da capela-mor da igreja do mosteiro de São Bento, em Tibães, transferido nos meados do século XVIII, para a igreja do mosteiro beneditino de São Romão de Neiva.

Assistimos, no entanto, à continuação do uso de tronos, portáteis ou amovíveis, que se montavam e desmontavam periodicamente. De entre diversos exemplos referimos apenas alguns:

- Em 1691, as religiosas beneditinas do mosteiro do Salvador, em Braga, ajustam a feitura de *um sepulcro que fique capaz para se poder armar e desarmar e também subir o sacerdote para expor o Senhor* (…) *na forma do antigo que se queimou*[14] .
- Em 1750, o rei D. João V *mandou para cada uma das sés* (Grão-Pará, Maranhão, Mariana e São Paulo) *um trono perfeitamente dourado para a exposição do Santíssimo e um dossel de damasco de ouro, com galões do mesmo e outro em forma de urna, com os mais preparos para a semana santa*[15].
- Por volta de 1782, o arquiteto Landi, residindo em Belém, no Pará, desenha um expositor para o Santíssimo Sacramento, destinado à igreja matriz de Santa Ana, sede da freguesia da sua residência.



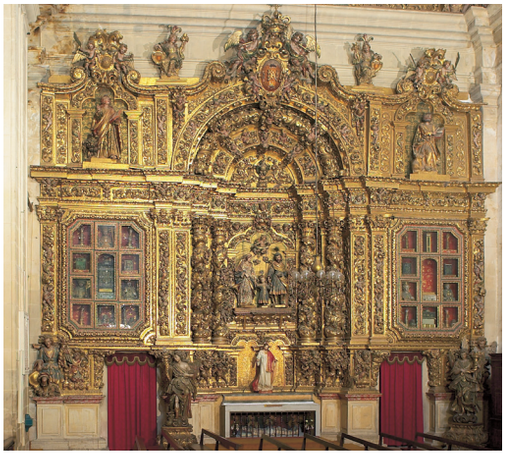
Lisboa. Mosteiro dos Jerónimos. Retábulo relicário.
Foto Pedro Melo Tavares

Relicários

Como referimos num estudo anterior[16], alguns retábulos passaram a ter por função principal acolher relíquias de santos ou mártires e/ou objetos que fizeram parte da vida de Cristo e permitir que os fiéis as pudessem venerar e ver em ocasiões especiais. Vejamos um caso concreto dessa veneração, ocorrido em Luanda, no retábulo de São Francisco Xavier, na igreja do colégio da Companhia de Jesus, *onde se tem e venera um braço de prata e nele sua relíquia, que no primeiro e último dia de sua novena se dá a beijar a todo o povo*[17].

Atendendo a que a aquisição de relíquias era muito dispendiosa, só algumas elites, membros da nobreza e altos dignitários religiosos, as podiam adquirir.

[14] E. OLIVEIRA, 1994, p. 249.
[15] CONCEIÇÃO, 1827, XI, pp. 301, 302, 307 e 308.
[16] LAMEIRA, EVARISTO e LOUREIRO, 2016.
[17] LAMEIRA e CANHA E SÁ, 2014, pp. 15 e 16.



Coimbra. Igreja do antigo colégio da Companhia de Jesus, atual sé nova. Retábulo do transepto.
Foto Hélio Ramos

Consequentemente os retábulos relicários encontram-se na sua maioria em igrejas de maior relevância e prestígio.

Para além dos retábulos, alguns relicários continuaram a estar guardados em expositores existentes noutros locais: paredes laterais de capelas, sacristias, coros, etc.

Os retábulos que acolhiam as relíquias normalmente dispunham de lóculos ou pequenos nichos, muitas vezes dotados de portas ou tapados por uma tela pintada. Excecionalmente protegiam-se as relíquias com uma rede de arame dourado, como aconteceu num novo retábulo mandado executar pelos religiosos beneditinos no mosteiro de Pombeiro, no triénio de 1752 a 1755: *pois no meio, em um camarim se puseram decentemente muitas e grandes relíquias em cruzes douradas, pirâmides, meios corpos, caixões e redomas e custódias e para evitar os furtos das relíquias se lhe pregou uma rede de arame dourado e se dourou todo este retábulo e para maior decência se pôs um cortinado de doblete carmesim que cobre todas as relíquias*[18].



Braga. Convento do Pópulo. Sacristia.
Foto Paulo Ladeira

Em certos casos, os relicários estavam colocados no interior de santuários anexos ao retábulo, por exemplo no transepto da sé nova de Coimbra ou então assentavam na banqueta de um ou outro retábulo sem haver qualquer local previamente destinado.

São raras as capelas integralmente revestidas por relicários, destacando-se pelo seu caráter excecional a *do santuário* do antigo mosteiro de Santa Maria de Alcobaça. Trata-se do único caso no Mundo Português em que o interior de uma capela, de planta octogonal, é integralmente revestida por uma composição retabular de madeira entalhada e dourada, repleta de inúmeros relicários, num ambiente de grande envolvimento religioso (ver p. 89).

Em relação aos locais específicos onde se colocavam as relíquias no próprio retábulo deparamos com diferentes situações. Na mais frequente, os lóculos ou nichos encontram-se nos tramos laterais, sendo o intercolúnio central ocupado por um nicho com a imagem de vulto perfeito do orago do altar. Apontamos como referência o de Nossa Senhora da Conceição na igreja do antigo colégio da Companhia de Jesus, no Rio de Janeiro (ver p. 194).

Outros locais possíveis eram no sacrário, quer no interior, quer no exterior, conforme se verifica na capela-mor da igreja do antigo convento de São Francisco,



Antigo convento de São Domingos de Benfica.
Retábulo de Corpus Christi.
Foto Pedro Melo Tavares.

[18] BRANDÃO, 1987, p. 108



Ponta Delgada. Convento de São Francisco.
Retábulo-mor. Sacrário.
Foto PauloLopes



Sanfins do Douro. Santuário de Nossa Senhora da Piedade. Retábulo-mor.
Foto José Bernardo Carvalho



Luanda. Risco do mausoléu e dos altares anexos.
Foto Arquivo Histórico Ultramino, Lisboa.

em Ponta Delgada, nos degraus do trono, na mesa do altar, no interior dos elementos arquitetónicos, etc.

Se na larga maioria, as relíquias tinham pequena dimensão, pontualmente eram compostas por um corpo inteiro de um mártir ou de um santo, que podia estar no interior da mesa do altar ou no centro da composição retabular. São exemplos o altar principal do santuário de Nossa Senhora da Piedade, em Sanfins do Douro, em que no interior da mesa do altar está o corpo mumificado de Sebastião Maria, localmente conhecido por *santo moleiro* e o de São Constâncio, na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, em Rachol, no Estado de Goa (ver p. 236).

Retábulos-catafalcos

Surgem como uma variante muito pouco usual dos catafalcos, na medida em que estes últimos equipamentos efémeros, destinados às cerimónias fúnebres de altas individualidades, não dispunham de mesas de altar. Para exemplificar a conjugação dos referidos equipamentos, apontamos o *mausoléu* construído na sé de Luanda, em 1751. Dele subsistem hoje no Arquivo Histórico Ultramarino, em Lisboa, dois desenhos, a planta e o alçado principal, constatando-se a existência de duas mesas de altar, uma na frente e a outra num dos lados do mesmo.

Retábulos-sepulcros

Emanciparam-se de uma tipologia de túmulos que teve grande aceitação no nosso país, na segunda metade do século XV e nos princípios do XVI: os sepulcros parietais ediculares.

O enterramento no interior das igrejas e, quando não havia espaço disponível no exterior obedecia a critérios diferenciados. Se a capela-mor, o local de maior prestígio, se destinava na maioria das situações ao padroeiro da igreja, as restantes capelas podiam ser adquiridas por instituidores privados para servir de sepultura privativa da sua família. As pessoas mais simples eram enterradas na nave, sendo retiradas as ossadas alguns anos depois para o local ficar disponivel para outros moradores da freguesia.

A especificidade dos retábulos-sepulcros é o facto de incorporarem uma arca tumular ou simplesmente o corpo do instituidor, quer no embasamento, quer no interior da mesa do altar.

Dos poucos exemplares subsistentes, porque era ilegal esta prática, referimos dois: um do século XVI e outro do século XVIII. O primeiro, na igreja do antigo convento, de religiosas cistercienses, de Nossa Senhora da Conceição, em Portalegre, instituído por de D. Jorge de Melo, bispo da Guarda. De acordo com as palavras de um cronista, em 1619, localiza-se *em uma capela que está no corpo da igreja, da grade para dentro, junto às grades do coro* (…) *tem duas missas quotidianas* (…) *no retábulo de mármore, que chega até ao teto da abóbada* (…) *os seus ossos metidos numa arca* (…) *o seu jacente vestido de pontifical, da mesma maneira que se costumam os bispos e porque era torto de um olho por um desastre que lhe aconteceu, perguntou-lhe o mestre que o estava retratando se o havia de fazer com aquele olho menos, respondeu que não, senão com ambos os olhos porque ele nascera são e que o ter aquela vista menos fora um desastre*[19]. O segundo situa-se na sé de Évora. O arcebispo D. frei Luís da Silva Teles *foi tão devoto de Nossa Senhora do Anjo que os cónegos o sepultaram dentro do altar da Senhora. Como, porém, o duque de Cadaval, seu parente, apenas chegado do Maranhão, fosse à sé dois dias após a morte do prelado, ao indicarem-lhe o local da sepultura, estranhasse estar sepultado onde só devem estar corpos gloriosos, logo nesse dia 15 de janeiro de 1703, foi traslado para a capela do Santo Lenho*[20]



Portalegre. Convento de Nossa Senhora da Conceição. Retábulo-sepulcro.
Foto Manuel Isaac Correia



Évora. Catedral. Retábulo de Nossa do Anjo.
Foto António Severo

[19] SOTO MAIOR, 1984, pp. 112 e 113.
[20] MENDEIROS, 1968, p. 47.



Goa. Retábulo da capela-mor da igreja da sé. Madeira entalhada e predominantemente dourada.

1631 a 1634: entalhe – mestres canarins residentes em Goa

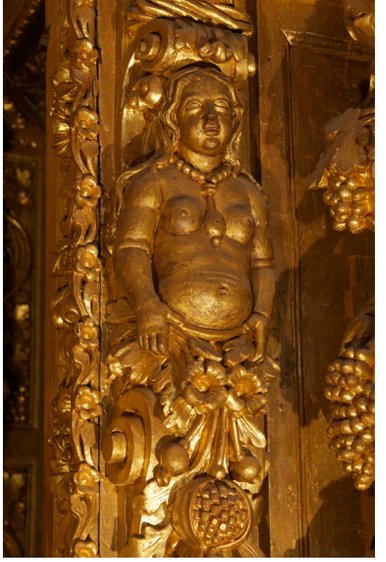
Foto: Walter Rossa



Faro. Retábulo da capela do Santíssimo na igreja da sé. Madeira entalhada e predominantemente dourada. A restante policromia resulta de uma intervenção bastante posterior.

Foto Hélio Ramos

1677: entalhe – Gabriel Domingues da Costa, o mais prestigiado mestre marceneiro com oficina aberta na cidade de Faro, mas originário do bispado do Porto.



Lagos. Igreja de Santo António.
Foto J. Costa _C. M. Lagos



Faro. Catedral.
Foto Martina João



Abrantes. Igreja de São João Baptista.
Foto Pedro Melo Tavares

3. Iconografia

O caráter predominantemente religioso dos retábulos determinou o emprego de múltiplas representações, não só alusivas a conceitos morais associados ao Catolicismo, mas também de divisas relacionadas com a entidade promotora da sua feitura e posterior administração.

A própria estrutura arquitetónica usada na composição dos retábulos e os respetivos campos decorativos dignificam e nobilitam os conteúdos iconográficos que se pretendem proporcionar aos fiéis, registando-se para cada época uma intencionalidade específica. Assim, podemos detetar familiaridade, alegoria do poder, utopia do mundo antigo, transgressão e rutura com o mundo pagão, contenção e decoro, desequilíbrio e complexidade, envolvência e acolhimento, magnificência e luxo, graciosidade e delicadeza, imponência e seriedade, saudosismo e fascinação por épocas passadas, etc…

Os temas iconográficos encontram-se hierarquizados: os mais importantes localizam-se no retábulo principal, por exemplo a exposição do Santíssimo Sacramento ou o orago do templo; os menos relevantes, nos restantes altares. Por sua vez, no mesmo retábulo os tramos laterais são secundários relativamente ao tramo central, prevalecendo o do lado do Evangelho sobre o lado da Epístola.

Não só nos elementos arquitetónicos, mas também em determinados espaços da composição retabular, a saber no embasamento, nos intercolúnios e no ático, encontramos alguns temas mais genéricos, designadamente símbolos eucarísticos (cachos de uvas, espigas de trigo, fénix, etc.), figuras de Virtudes (Fé, Esperança, Caridade, etc.), invocações naturalistas, sendo as mais frequentes: a folhagem de cardo (tormentos), as flores (esperanças), os frutos (obras), as folhas (palavras), as romãs (conformidade), as rocalhas ou concheados (interioridade, domínio íntimo feminino), grotescos (alusões ao mundo antigo), figuras híbridas, seres fantásticos, medalhões, efígies, animais diversos (ratos, lebres, serpentes, peixes, mochos, macacos), personagens com expressões particulares e adereços locais, etc.

Convém referir que, nalgumas regiões, a participação de mão-de-obra local, menos familiarizada com o formulário artístico mais erudito, recorre a soluções vernaculares,



Batalha. Matriz.
Foto Pedro Melo Tavares

mais próximas dos destinatários. Como exemplos referimos a existência de figos no Algarve, bananas e ananases na ilha da Madeira, cajus no Brasil, etc. No espaço do Índico assistimos mesmo à incorporação de elementos budistas, nomeadamente a flor de lótus (pureza, prosperidade, caminho para o esclarecimento, representações do Menino Jesus reclinadas, como se fosse o Buda, etc.

Em relação às divisas das entidades promotoras da feitura e posterior administração dos retábulos, verificamos que em muitos exemplares houve a preocupação de as mandar colocar numa cartela ou numa tarja, normalmente em locais bem visíveis, por exemplo no frontal da mesa do altar, nos pedestais do registo inferior do embasamento, no ático ou remate da composição retabular, no frontispício do arco triunfal, etc. Deste modo, é frequente encontrar os escudos das diversas Ordens religiosas, dos bispos, de algumas confrarias ou irmandades e ainda as armas reais e dos instituidores da nobreza. A título de exemplo apontamos o retábulo da capela-mor da sé velha de Coimbra (ver p. 182), o do bispo D. Jorge de Melo, na igreja do antigo mosteiro de Nossa Senhora da Conceição, em Portalegre (ver p. 41), o da capela-mor da igreja do antigo colégio da Companhia de Jesus, atual sé, em Santarém (ver p. 117), etc.

É, no entanto, na representação do orago dos retábulos que mais se investe, enumerando-se, de seguida, os temas mais frequentes.



Bandorá (Bombaim). Igreja paroquial.
Pormenor de coluna decorada com flores de lótus
Desenho Carlos Louçã

Santíssimo Sacramento

Representa a apoteose eucarística. Como elementos fundamentais destacamos o sacrário, por vezes, de grandes dimensões e os tronos escalonados, na maioria dos casos, colocados no interior dos camarins ou tribunas, onde se expunha uma custódia ou uma urna, aquando da exposição do Santíssimo Sacramento. Nos degraus colocavam-se várias velas ou *lumes* que se acendiam nos *Lausperene*.

Nas restantes ocasiões, a boca da tribuna podia estar preenchida com cortinas de tecido ou com uma tela pintada, acontecendo mesmo, em certos templos, haver painéis diferentes para cada época litúrgica. Por exemplo, na capela-mor da igreja de São Roque de Lisboa, *no meio do retábulo se vê de ordinário um formoso quadro da Circuncisão* (...), *o qual quadro está posto com tal traça que o mudam quando querem,*



Salvdor. Igreja do extinto colégio, atual sé. Sacrário monumental
Foto Benedito Cirilo



Lisboa. Igreja de São Roque.
Foto Hélio Ramos



Miranda. Concatedral. Sacrário.
Foto D. José Cordeiro

conforme a variedade das festas e mistérios que a Igreja celebra pelo decurso do ano. E assim é um para a festa do Natal, outro para a da Ressurreição, outro para a do Espírito Santo, outro para a Assunção da Virgem Senhora. O da Circuncisão, por respeito do Santíssimo Nome de Jesus, está fixo no restante do ano. Nos quartos domingos de cada mês em que há comunhão geral fica o lugar em que se põe o painel sem nenhum dos que para ele há e no vão aparece uma casa em que se deixa ver uma charola dourada[1].

Com alguma frequência são usadas representações de ostensórios envolvidos por resplendores ou cálices sobrepostos com uma hóstia, quer em determinados elementos do retábulo, quer noutros espaços anexos, nomeadamente no teto da capela, no frontispício do arco de entrada, etc.

Cristíferos

O tema mais recorrente é o Senhor Crucificado, sendo comum encontrar outras representações ligadas à Paixão, com maior frequência nos retábulos narrativos ou didáticos. Nalguns retábulos é possível colocar no interior da mesa do altar a representação escultórica do Senhor Morto. As capelas domésticas de certas casas religiosas podiam conter no interior da mesa do altar um presépio, em relevo escultórico. Só era exposto na época natalícia, ficando encoberto o resto do ano pelo frontal.



Santana (ilha da Madeira). Matriz.
Foto Paulo Ladeira

Como testemunhos de retábulos cristíferos indicamos o da Paixão do antigo convento de Santa Maria da Vitória, na Batalha, apesar de já faltarem as portas ou volantes (ver p. 152); o colateral, da invocação do Senhor Crucificado, na igreja matriz de São Jorge, em Santana, na ilha da Madeira; o do Calvário na igreja paroquial de Santa Cruz, na ilha açoriana da Graciosa (ver p. 229) e o da sacristia da igreja do mosteiro de São Bento, no Rio de Janeiro, cujo intercolúnio é preenchido com uma tela pintada representando o Senhor dos Martírios (ver p. 22).

Marianos

Foram muito frequentes as representações da Virgem Maria, sendo possível encontrar no mesmo templo mais do que uma capela dedicada a Nossa Senhora. Das

[1] LIMA, 1972, p. 233.



Beja. Igreja de Santa Maria.
Retábulo de Nossa Senhora do Rosário
Foto Hélio Ramos

inúmeras invocações, destacamos a de Nossa Senhora da Conceição (padroeira de Portugal após a Restauração da Independência), Nossa Senhora da Assunção (orago da larga maioria das catedrais), do Rosário, do Carmo, da Piedade, da Boa Morte, etc. Nos retábulos narrativos é usual encontrar várias passagens da Natividade, desde a Anunciação até à Epifania, como ocorre no altar da capela-mor da igreja do antigo mosteiro de Nossa Senhora da Luz de Carnide, em Lisboa (ver p. 187).

De entre os temas marianos individualizamos as árvores de Jessé, na maioria dos casos, tratadas em relevo escultórico. A título de exemplo, mencionamos as seguintes: na igreja do antigo convento de São Francisco, na cidade do Porto (ver p. 130), na igreja matriz de Nossa Senhora da Assunção, em Caminha e na igreja matriz de Santa Maria, em Beja.

Como variante pouco usual indicamos o retábulo de Nossa Senhora das Virtudes, na igreja da sé, em Velha Goa, em que no meio de uma árvore surge Nossa Senhora com o Menino Jesus ao colo e nos ramos as representações de sete Virtudes: três cardeais: a Fé, a Esperança e Caridade e quatro teologais: a Justiça, a Prudência, a Fortaleza e a Temperança.



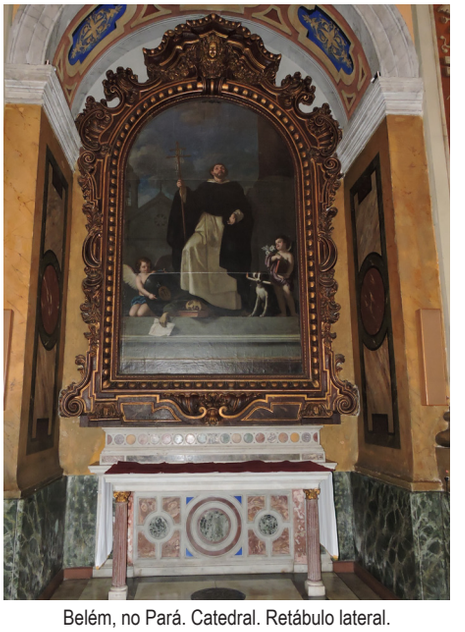
Goa. Catedral. Retábulo de Nossa Senhora das Virtudes.
Foto David Teves Reis_2005

Hagiográficos

Nos retábulos das igrejas monástico-conventuais predominam os santos de cada Ordem religiosa. Nos outros templos é grande a variedade, tendo maior aceitação os Apóstolos, São Sebastião, São José, Santo António, São Luís, Santo Elias, etc. Junto da população de origem africana os santos com maior aceitação foram São Benedito, Santa Efigénia e Santo Elesbão.

Individualizamos dois retábulos hagiográficos de grande relevância patrimonial. No espaço do Atlântico, os laterais da igreja da sé, em Belém, no Pará e no espaço do Índico, o de São Tomé, outrora existente numa capela do claustro do mosteiro de Santa Mónica, em Velha Goa, transferido posteriormente para a sacristia da igreja da sé desta mesma localidade.

De muito pouca divulgação foram as árvores de martírio, sendo a mais conhecida a de Santo Ovídio, na igreja do antigo colégio da Companhia de Jesus, em Braga,



Belém, no Pará. Catedral. Retábulo lateral.
Foto José Levy



Atei. Ermida das Almas. Retábulo-mor.
Foto Município de Mondim de Basto



Tavira. Igreja do convento de São Paulo. Retábulo lateral.
Foto Marco Pedro



Goa. Convento dos Teatinos. Retábulo de São Gregório.
Foto David Teves Reis_2011

em que no corpo jacente do arcebispo assenta uma árvore, em cujos ramos estão os corpos de Santa Úrsula e das oito irmãs.

Almas do Purgatório

A representação das Almas no Purgatório esteve na maioria das situações associada aos retábulos administrados pelas irmandades ou confrarias das Almas, que tinham como principal objetivo assegurar o culto de todos os que se enterravam numa freguesia. Por este motivo havia obrigatoriamente uma irmandade em cada paróquia, sedeada na larga maioria das situações numa capela lateral da igreja matriz ou paroquial. O retábulo das Almas da igreja matriz de Castro Daire, na diocese de Lamego, é um interessante testemunho desta realidade (ver p. 212). Só em casos pontuais estas irmandades administravam um templo autónomo, conforme ocorre em Atei, concelho de Mondim de Basto.

Houve, no entanto, outras entidades que promoveram igualmente este culto, utilizando nos seus retábulos imagens de alminhas a arder nas labaredas, caveiras e tíbias, numa alusão ao monte Gólgata, para além das representações figurativas, quer em escultura, quer em pintura, das divindades da sua devoção (o Senhor Crucificado, o Arcanjo São Miguel, o Anjo da Guarda, Nossa Senhora do Carmo, do Livramento, da Boa Morte, São Francisco, São Gregório, etc. Vejamos alguns exemplos:

- A irmandade da Santa Casa da Misericórdia de Setúbal dispunha de um cemitério privativo, afastado da igreja, destinado aos pobres mendigos. Atendendo a que se localizava no ar livre dispunha de um altar e retábulo revestidos de azulejos (ver p. 32).
- A irmandade de Nossa Senhora do Carmo, sedeada inicialmente na igreja do convento dos eremitas de São Paulo, em Tavira, mandou representar no seu retábulo diversas alminhas a arder no Purgatório.
- Os religiosos teatinos, em Goa, mandaram executar na igreja da Divina Providência um retábulo da invocação de São Gregório.
- Em 1721, na sé de Leiria, havia uma *capela de Nossa Senhora das Mercês, com um retábulo entalhado de várias figuras nele esculpidas, obra admirável e de boa encarnação, principiando em baixo, no altar pelo Paraíso e logo acima o purgatório com*



Vizela. Igreja paroquial de São Miguel.
Pormenor do retábulo das Almas.
Foto José Bernardo Carvalho.

as almas saindo dele, acima a Senhora das Mercês, numa glória de anjos, coroando esta obra o Padre Eterno[2].

Outros temas

De entre outros temas, indicamos as representações alusivas às Obras de Misericórdia, nomeadamente nos retábulos narrativos; à Santíssima Trindade, ao Espírito Santo, à Divina Providência, à Madre de Deus, à Sagrada Família, a Todos-os-Santos, à Santa Cruz, ao Santo Lenho, etc.



Faro. Igreja da Misericórdia. Retábulo-mor.
Foto Martina João



Cambeses. Santuário de Nossa Senhora dos Milagres. Retábulo do Espirito Santo.
Foto Paulo Ladeira

[2] LAMEIRA, LOUREIRO e JORGE, 2017, p. 18.



Reguengo do Fetal. Santuário de Nossa Senhora.
Foto Pedro Melo Tavares



Refóios do Lima. Mosteiro de Santa Maria, dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho. Retábulo-mor.
Foto Paulo Ladeira



Rio de Janeiro. Mosteiro de São Bento.
Retábulo da capela das Relíquias.
Foto frei Mauro Fragoso

4. Encomenda

Contrariamente ao que acontecia em muitos países europeus, nomeadamente os Protestantes, em que os membros da sociedade civil pouco se empenhavam na encomenda e/ou patrocínio de equipamentos religiosos, em Portugal assistimos a um grande envolvimento de todos os setores da sociedade: clero regular e secular, confrarias, irmandades, ordens terceiras e instituidores particulares. O investimento que os portugueses faziam na ornamentação dos espaços religiosos é particularmente referenciada por alguns viajantes estrangeiros, apontando-se como exemplo o comentário expresso, em 1726, pelo naturalista suíço Charles Merveilleux: *esbanjam de boa vontade as suas riquezas para embelezar as igrejas*[1].

Apresentamos de seguida as principais entidades envolvidas na encomenda e no patrocínio de retábulos.

O clero regular,

Nos principais centros urbanos outrora existentes em todo o Mundo português era frequente a presença de casas religiosas (conventos, hospícios, colégios, mosteiros e recolhimentos), sendo em maior número as masculinas. Em 1652, só em Portugal continental havia quatrocentos e quarenta e oito cenóbios, dos quais trezentos e trinta e sete eram de religiosos e cento e onze de religiosas[2].

Estes eclesiásticos estavam organizados em várias Ordens religiosas[3], sobressaindo as seguintes: jesuítas, franciscanos, carmelitas, beneditinos, cistercienses, dominicanos, etc.

[1] A. CARVALHO, 1962, 2, pp. 147 e 148.

[2] J. CARDOSO, 1652, 1, pp. 20 a 22.

[3] Em 1763, o padre João Baptista de Castro identifica as seguintes: *Agostinhos Calçados, Agostinhos Descalços, Arrábidos, Bentos, Bernardos, Brígidas, Brunos, Capuchos, Capuchos franceses e italianos, Carmelitas Calçados, Carmelitas Descalços, Carmelitas Descalços alemães, Clarissas, Conceição de Maria, Cónegos Regrantes de Santo Agostinho, Cónegos Regrantes de São João Evangelista, Congregação de Clérigos Agonizantes, Congregação das Covas do Mensurado, Congregação do Senhor Jesus da Boa Morte e Caridade, Congregação dos Marianos Conceicionistas, Congregação da Missão, Congregação da Oliveira, Congregação do Oratório de São Filipe de Néri, Dominicanos, Franciscanos da Província de Portugal, Hospitalários de São João de Deus, Jerónimos, Mínimos de São Francisco de Paula, Missionários Apostólicos, Paulistas, Piedosos, Teatinos, Terceiros Regulares de Jesus, Tomaristas, Trinitários, Xabreganos e Jesuítas, que já não existem.*



Aveiro. Mosteiro de Jesus. Retábulo-mor.
Foto Museu de Aveiro - Santa Joana.

Com alguma frequência verificamos que muitos retábulos das casas religiosas destas instituições contaram, quer com o patrocínio régio, quer de instituidores particulares, nomeadamente membros da nobreza, do clero e mercadores enriquecidos.

Algumas Ordens religiosas assumiram também a encomenda do retábulo principal das igrejas matrizes ou paroquiais das Comendas que possuíam.

Apesar de grande parte deste património retabular ter desaparecido na sequência da implantação do Liberalismo e da sequente extinção das Ordens religiosas, subsistem ainda importantes exemplos nas capelas-mores de igrejas administradas por estas instituições: em Aveiro, no mosteiro de Jesus, de religiosas dominicanas; em Lisboa, no convento de São Domingos de Benfica (ver p. 90); no Funchal, no colégio da Companhia de Jesus (ver p. 191); nos Açores, na ilha das Flores, no convento de São Boaventura; em Luanda, no colégio da Companhia de Jesus (ver p. 201); em Alcântara, no Maranhão, no convento de Nossa Senhora do Carmo (ver p. 219); em Olinda, no mosteiro de São Bento (ver p. 233), em Velha Goa, no mosteiro de Santa Mónica (ver p. 195); em Cochim, no convento de São Francisco, transferido em data posterior para a igreja de Nossa Senhora da Esperança de Vaipin (ver p. 196).



Santa Cruz das Flores (Açores). Convento de São Boaventura. Retábulo-mor.
Foto Luís Vieira -Museu das Flores

O clero secular

Estes religiosos tinham a seu cargo os serviços mais elementares prestados à população (o batismo, a confissão, a comunhão, o crisma, o casamento, a extrema unção, o enterramento, etc.), ocupando, como tal, um papel muito importante em cada freguesia ou paróquia de cada bispado. O responsável por cada igreja matriz ou paroquial era o prior, pároco ou vigário. Por sua vez o dirigente de cada diocese era o bispo, auxiliado por um órgão colegial: o cabido. Como estruturas intermédias referem-se as vigarias ou arciprestados, cada uma delas formada por várias paróquias.

Apresentamos de seguida, por ordem alfabética, o nome das trinta e quatro dioceses para as quais D. João V nomeou titulares no seu longo reinado[4]: Algarve, Angola, Angra, Baía, Braga, Cangranor, Cabo Verde, Cochim, Coimbra, Elvas, Évora, Etiópia, Funchal, Goa, Guarda, Lamego, Leiria, Lisboa, Macau, Malaca, Maranhão,



Leiria. Catedral. Retábulo-mor.
Foto Pedro Melo Tavares

[4] CONCEIÇÃO, 1827, pp. 89 a 105.



Santana (ilha da Madeira). Matriz. Retábulo-mor.
Foto Paulo Ladeira



Ouro Preto. Matriz de Nossa Senhora do Pilar.
Retábulo-mor.
Foto Plínio Lins Brandão Veas



São Roque do Pico. Matriz.
Retábulo-mor.
Foto Museu do Pico

Mariana, Meliapor, Miranda, Nanquim, Pará, Pequim, Pernambuco, Portalegre, Porto, Rio de Janeiro, São Tomé, Viseu e São Paulo.

Lembramos que as capelas-mores destes templos eram custeadas pelos detentores dos seus benefícios. Se no território metropolitano era frequente o apoio financeiro da entidade ou do particular que detinha a Comenda, nas regiões ultramarinas foi a Fazenda Real que patrocinou a feitura de muitos destes retábulos, por exemplo na igreja matriz de Santana, na ilha da Madeira.

Em certas ocasiões, esse apoio não se efetuava, como se verifica na descrição enviada ao rei, em 1720, pelo bispo D. José Delgarte: *a catedral desta cidade de São Luís do Maranhão consta de quatro paredes de terra, pois nem ladrilhada é, o teto de telha vã e tudo está ameaçando ruína e por todas as circunstâncias se acha incapaz para as funções episcopais e celebração dos ofícios divinos* (…) *me foi preciso valer-me da igreja dos religiosos da Companhia*[5].

Noutros casos, esse auxílio era concedido com atraso, conforme sucedeu, em 1740, com os três mil cruzados doados pela *Fazenda Real* para a execução do retábulo principal da igreja matriz de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto[6].

Como é evidente os retábulos das capelas-mores de algumas catedrais afirmaram-se pela sua maior relevância, em determinadas regiões, subsistindo ainda hoje alguns testemunhos: em Évora (ver p. 95), em Portalegre (ver p. 188), em Leiria (ver p. 51), em Coimbra (ver p. 182), na Guarda (ver p. 82), no Porto (ver p. 209), em Miranda do Douro (ver p. 58); no Funchal (ver p. 183), em Mariana – Minas Gerais e em Goa (ver p. 42).

Por fim individualizamos alguns retábulos-mores de igrejas matrizes ou paroquiais: Salvador, em Alcáçovas, arquidiocese de Évora(ver p. 190); Salvador, em Sabrosa, na atual diocese de Vila Real (ver p. 105); Santa Maria Madalena, em Grijó de Parada, na diocese de Bragança (ver p. 70); São Roque, na ilha açoriana do Pico; Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto; Santa Ana, em Belém, no Pará, o melhor exemplar em alvenaria estucada no Brasil (ver p. 61); Nossa Senhora da Piedade, em Divar, no Estado de Goa (ver p. 206); Reis Magos, em Gorai, nos subúrbios de Bombaim e São Tomé, em Mulanthuruthy, no Kerala (ver p. 144).

[5] SOARES, 2016, p. 38.
[6] MENEZES, 1975, p. 205.

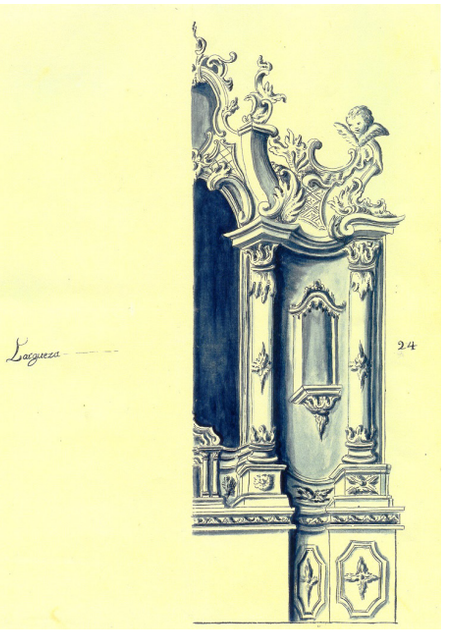
Instituições detentoras do padroado das freguesias

Se nos territórios ultramarinos competia à Fazenda Real *concorrer com a despesa das capelas-mores e dar para elas os ornamentos necessários para o culto divino*, em Portugal continental a realidade era bem mais complexa, sendo diversos os detentores do padroado das freguesias. Para além dos comendadores, normalmente da nobreza, referimos a Casa Real, a Casa da Rainha, a Casa do Infantado, as Mesas Episcopais e Capitulares, instituições monástico-conventuais, as Ordens militares de Avis, de Cristo, de Malta e de Santiago, a Universidade de Coimbra[7], etc.

A comprovar esta realidade referimos o retábulo principal da igreja matriz de São Clemente, em Loulé, no Algarve, ajustado em 30 de dezembro de 1730 pela quantia de 385$00 réis, tendo sido custeado pelas seguintes entidades: 192$500 pelo administrador e procurador da condessa de Loulé, 96$250 réis pela Mesa Episcopal e os restantes 96$250 pela Mesa Capitular[8].

Confrarias ou irmandades e ordens terceiras

Os responsáveis de cada paróquia empenharam-se bastante no envolvimento de todos os fregueses (moradores numa freguesia), dos mais ricos aos mais pobres, em associações de caráter religioso, cuja sede tanto podia ser numa capela ou altar localizado no interior de um templo da responsabilidade do clero secular ou regular como num templo autónomo. Pertencer, pelo menos, a uma irmandade era essencial para todos os membros de uma sociedade, pois permitia a sua integração nas diversas estruturas então existentes. Para se ter uma ideia do número destas associações, indicamos dois exemplos, um em Portugal e outro no Brasil. Em 1728, na cidade de Évora *achamos levantadas* (…) *vinte e três confrarias de Nossa Senhora e além das confrarias do campo, achamos dentro da cidade vinte e quatro irmandades e dezoito mordomias*[9]. Já em Ouro Preto, em Minas Gerais, havia cerca de três dezenas de confrarias ou irmandades e ordens terceiras, nos finais do século XVIII[10].

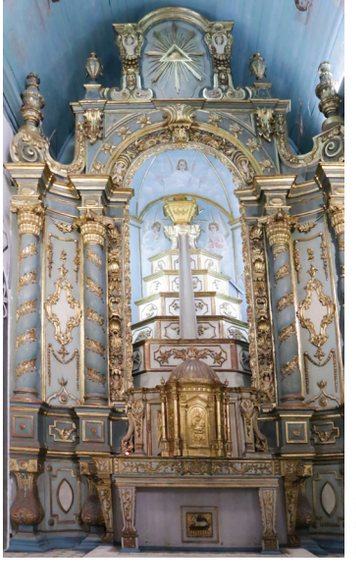


Risco do retábulo de Vreia de Jales, custeado pelo conde de Oeiras.
Fonte Palavras, 2017, p, 41.



Arcos de Valdevez. Igreja do Espírito Santo, da irmandade de São Pedro dos Clérigos. Retábulo-mor.
Foto Paulo Ladeira

[7] Sé esta entidade era detentora de mais de três centenas de comendas, nomeadamente na região centro e norte de Portugal (Fazenda, 1993).
[8] LAMEIRA, 2001-2002, p. 200.
[9] FONSECA, 1728, p. 213.
[10] PRECIOSO, 2014, p. 22.



São Luís (Maranhão). Catedral.
Capela do Santíssimo.
Foto Christina Bandeira



Cascais. Igreja matriz.
Capela do Santíssimo.
Foto João José Loureiro



Faro. Catedral.
Capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos.
Foto Martina João

As confrarias ou irmandades necessitavam de estatutos aprovados pelos responsáveis da diocese, recorrendo aos serviços de um capelão que recebia pelas tarefas realizadas. As ordens terceiras (sendo as mais frequentes as de Nossa Senhora do Carmo e de São Francisco) seguiam uma regra praticada por uma determinada congregação, dispondo do apoio espiritual desses religiosos.

As irmandades do Santíssimo Sacramento desempenharam um papel determinante, nomeadamente na gestão dos retábulos das capelas-mores das igrejas matrizes e paroquiais, em estreita colaboração com os párocos ou vigários. De salientar que o custo da tribuna e do trono eram assumidos por estas confrarias. Vejamos uma exceção: na escritura do ajuste do já referido retábulo da capela-mor da igreja matriz de São Clemente, em Loulé, é *dito e por quanto não consta estar determinado e julgado que para a tribuna de semelhante obra que só tem utilidade da confraria e irmandade do Santíssimo Sacramento, estejam obrigados a concorrer as mesas episcopal e capitular e a comenda, declaram os ditos senhores que nesta dívida concorrem por ora a título de esmola por esta vez somente, sem que sirva de exemplo para ela serem obrigados a outra obra semelhante*[11]. Em certos templos, a partir do segundo quartel de Setecentos, passaram a administrar também uma outra capela dedicada ao Santíssimo, como se verifica na igreja matriz de Nossa Senhora da Assunção, em Cascais e na catedral de São Luís, no Maranhão.

Cada uma destas associações, maioritariamente de leigos, definia nos seus estatutos as condições exigidas aos seus membros. Se algumas estavam restritas a uma determinada profissão (marítimos, mesteirais, militares, estudantes, clérigos, etc.), outras integravam grupos específicos da população. Vejamos várias situações em diferentes espaços geográficos.

- Em Lisboa, na igreja do convento de Nossa Senhora do Carmo havia *uma nobilíssima irmandade* (a de Vera Cruz) *que se compunha dos principais fidalgos do reino* (…) *que era das melhores da corte*[12].
- Na cidade de Faro, a *confraria de Nossa Senhora do Rosário dos pretos* estava sedeada numa capela lateral da igreja da sé, em cujo arco de entrada surgem duas esculturas de africanos.

[11] LAMEIRA, 2001-2002, p. 200.
[12] SANTA ANA, 1745, p. 654.

- Em Cabo Verde, na ilha de Santiago: *passada a festa deste dia entram os irmãos pretos e confrades da Senhora* (da Esperança) *com a sua celebridade e nela vai o rei com uma coroa imperial, de prata e com ela na cabeça assiste àquela festa, acompanhado de muitos dos seus, como grandes, aonde leva quando entra seu condestável com uma espada levantada e com outras cerimónias a seu modo e uso, fazendo entrada na igreja a fazer a sua festividade e naquela comitiva levam uma grande oferta aos ombros de quatro pretos. Consta esta de várias coisas e frutas daquela ilha, como são bananas e outras das mais estimadas da terra e esta oferta que oferecem à Senhora pertence ao pároco*[13].
- Em Luanda, a confraria de Nossa Senhora do Socorro, sedeada na igreja do colégio da Companhia de Jesus, era composta em 1680 por *quase toda a gente branca que há nestes reinos*[14].
- Na catedral de Salvador, na Baía, por volta de 1722, *os pardos, pobres e cativos, que eles são hoje os irmãos e confrades da Virgem Nossa Senhora de Guadalupe*[15].
- Em Baçaim, na igreja dos dominicanos, os confrades de Nossa Senhora do Rosário, isto é, *os índios fazem festas com dispêndio e estrondo igual à sua devoção e zelo*[16].

Em cada freguesia havia normalmente várias irmandades, sendo duas obrigatórias: a do Santíssimo Sacramento, onde estavam inscritos os moradores de maior prestígio e de conduta exemplar e a das Almas do Purgatório, destinadas à restante população. Nas sedes dos concelhos e nalgumas localidades de maior importância registamos a existência da irmandade da Santa Casa da Misericórdia, que prestava apoio aos mais necessitados. Convém salientar que esta associação, de grande importância, aceitava como irmãos pessoas de diferentes grupos sociais, o que originava, por vezes, alguns conflitos entre os associados. Por exemplo, na cidade de Faro, em 1753, os mesários *determinaram que sendo contínuas as desordem observadas nas funções públicas desta corporação sobre a distinção de nobres, mareantes e oficiais, cesse de hoje para sempre esta odiosa distinção de nobreza e mecanismo e de uma vez avançada e abolida fique em todas as ações da irmandade,*



Viana do Castelo. Matriz. Capela do Santíssimo Sacramento.
Foto Paulo Ladeira



Argozelo. Matriz. Retábulo das Almas.
Foto Paulo Lopes

[13] SANTA MARIA, 1723, p. 394.
[14] LAMEIRA e CANHA E SÁ, 2014, p. 13.
[15] SANTA MARIA, 1722, p. 29.
[16] DIAS, 1998, p. 164.



Bragança. Misericórdia. Retábulo-mor.
Foto Hélio Ramos



Ribeira Grande. Paroquial de Nossa Senhora da Estrela.
Capela do Santíssimo.
Foto António Pacheco - Museu Carlos Machado

especialmente na de Quinta-feira Santa, acompanhe as bandeiras um nobre e um oficial ou mareante, extinguindo-se o abuso de bandeiras de nobres, mareantes e oficiais[17].

Em cada confraria ou irmandade, os mesários, isto é, os membros que ocupavam os cargos diretivos eram escolhidos anualmente, desempenhando essas funções os irmãos ou confrades de maior prestígio social e financeiro. No Oriente, as Constituições do arcebispado de Goa, de 1568, determinavam que *toda a confraria terá dois mordomos e um escrivão e nas freguesias do termo um dos mordomos será gangar*[18], ou seja, um cristão mais honrado.

Certas irmandades beneficiavam da proteção régia, nomeadamente as de instituições militares, os Compromissos Marítimos, as Misericórdias, etc.

Individualizamos ainda as irmandades que administravam igrejas de peregrinação muito frequentadas, responsáveis pela gestão de muitas e contínuas esmolas dos romeiros.

Por fim indicamos alguns testemunhos relevantes de retábulos da responsabilidade de irmandades e de ordens terceiras: na capela-mor da igreja da Santa Casa da Misericórdia de Braga (ver p. 60); na capela do Santíssimo da igreja paroquial de Nossa Senhora da Estrela, na Ribeira Grande, nos Açores; na capela de Santo António, na igreja da sé do Funchal (ver p. 199); na capela-mor da igreja da ordem terceira de São Francisco, em Ouro Preto (ver p. 173) e em Olinda (ver p. 84).

Instituidores particulares

Os instituidores particulares, independentemente do seu estatuto social, desempenharam um papel muito importante na encomenda de retábulos que refletissem o seu poder. Atendendo a que pertenciam a grupos privilegiados e como tal dispunham de largos recursos financeiros, recorriam aos artistas mais credenciados.

Em primeiro lugar destacou-se o rei, não só nas obras promovidas nos altares dos seus múltiplos palácios, mas também nos apoios que concedia às capelas das quais era protetor, referindo-se entre vários exemplos a capela de São João Baptista, na igreja de São Roque, em Lisboa (ver p. 224).

[17] LAMEIRA, 2009, p. 14.
[18] LAMEIRA e REIS, 2019, p. 33.



Braga. Catedral.
Capela de Nossa Senhora da Piedade.
Foto José Bernardo Carvalho

Nobres, clérigos e mercadores abastados afirmavam-se igualmente nas localidades da sua residência, nomeadamente na instituição de vínculos em capelas sediadas nos templos de maior prestígio ou nas suas próprias habitações, destinadas a servir de sepultura da sua família. Verificamos ainda a integração de algumas destas pessoas em ordens terceiras e irmandades de maior distinção, onde ocupavam funções diretivas e muitas vezes apoiavam a feitura ou o douramento do retábulo dessa congregação. A sua ação mecenática fazia-se sentir igualmente no suporte financeiro a diversas instituições religiosas por motivações devocionais.

Subsistem ainda vários retábulos custeados por instituidores particulares, nomeadamente na capela da Trindade, na igreja de São Roque, em Lisboa, adquirido em Roma e custeado por Lourenço Pires de Carvalho; na capela de Nossa Senhora da Piedade, no claustro da sé, em Braga, mandado executar pelo arcebispo D. João de Sousa; na capela dos Reis Magos, no Estreito da Calheta, na ilha da Madeira; na ermida de Nossa Senhora do Cabo, em Lagoa, nos Açores (ver p. 192); na capela de São João Baptista, na igreja do convento de Santa Maria Madalena, em Marechal Deodoro, em Alagoas (ver p. 205); na capela do antigo solar do padre José Correia da Silva, em Sabará (ver p. 99) e na ermida da Madre de Deus, em Damão (ver p. 113).



Tinalhas. Matriz.
Capela privativa de Estevão Dias Cabral.
Foto Ricardo Silva



Estreito da Calheta. Capela dos Reis Magos.
Foto José João Loureiro



Miranda do Douro. Retábulo-mor da concatedral. Madeira entalhada, dourada e policromada.

Foto D. José Cordeiro - Bruno Rodrigues

1610 a 1614: risco – Teodósio de Frias (?), arquiteto régio; entalhe - Juan de Muniategui, Francisco Velazquez,Gregório Hernandez, escultores com oficina aberta em Valladodid.



Salvador (Baía). Convento de São Francisco.

Retábulo de Nossa Senhora da Glória.

Foto André Fernandes da Silva



Braga. Retábulos da frontaria da igreja da Santa Casa da Misericórdia. Madeira entalhada, dourada e policromada.

Foto: Hélio Ramos

1734 a 1740: risco - padre Ricardo da Rocha, residente em Braga; entalhe – Marceliano de Araújo, um dos mais prestigiados mestres bracarenses.



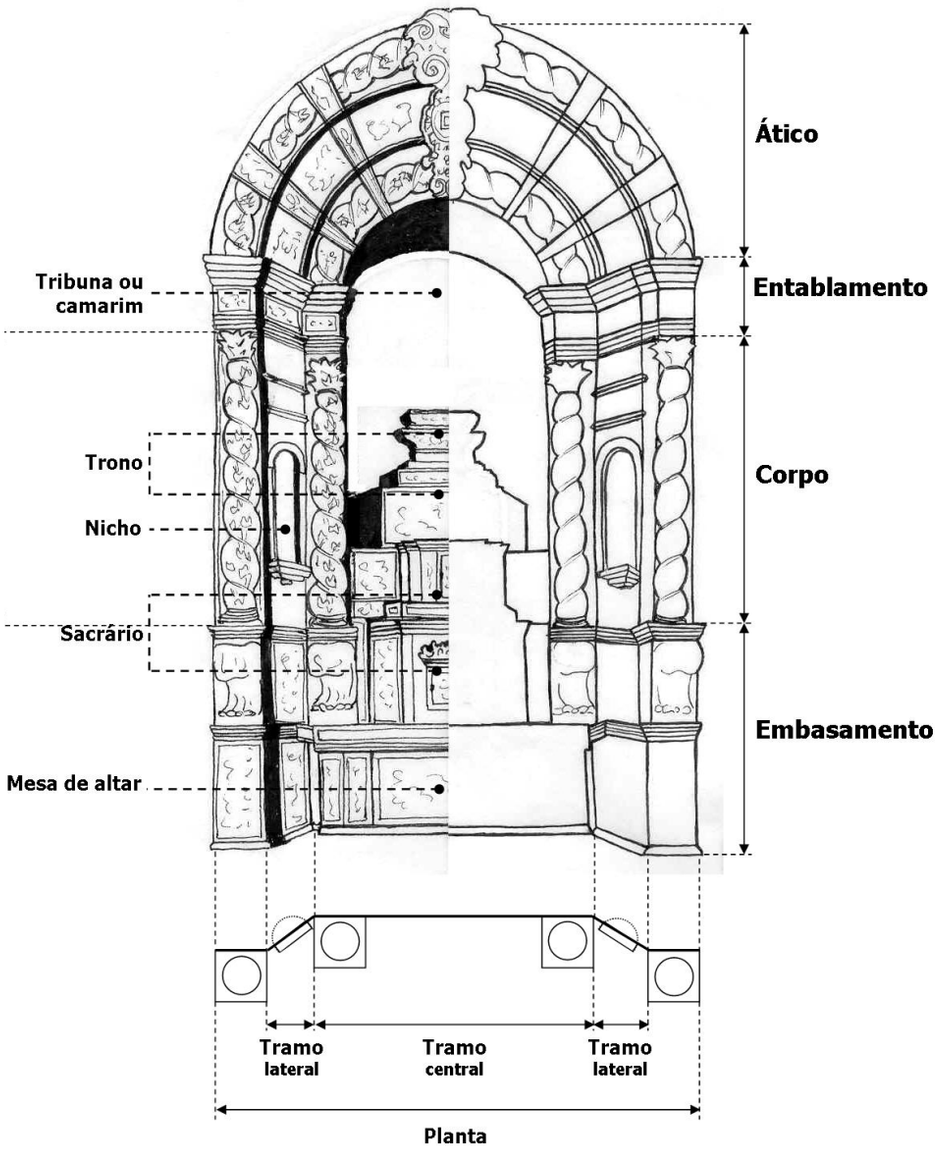
Belém, no Pará. Retábulo da capela-mor da igreja matriz de Santa Ana. Alvenaria estucada, dourada e pintada a fingir pedraria.

Foto José Levy

Cerca de 1782: risco e supervisão da execução – António José Landi, prestigiado arquiteto e desenhador oriundo de Bolonha, mas residente em Belém desde 1753.

5. Morfologia

Apresentamos, de seguida, uma breve abordagem a cada um dos elementos que compõem um retábulo.



Desenho Susana Andrade



Rio de Janeiro. Mosteiro de São Bento.
Risco do retábulo-mor.
Fonte Nigra, 1950, fig.85

Planta

Em primeiro lugar convém esclarecer que, na época, chamava-se ao alçado de um retábulo *risco, debuxo, traça, amostra, rascunho, borrão*, etc. No entanto, a designação atual de planta, que usamos neste estudo, refere-se à sua projeção horizontal.

Na maioria dos projetos de retábulos subsistentes está somente desenhado o alçado (completo ou uma metade), sendo em muito menor número os que também apresentam a planta. Para ilustrar esta última situação indicamos o risco do retábulo da capela-mor da igreja do mosteiro de São Bento, no Rio de Janeiro, eventualmente concebido pelo mestre entalhador carioca Inácio Ferreira Pinto.

O projeto de um retábulo e os apontamentos escritos que o complementavam eram os elementos essenciais utilizados pelo artista que assumia a obra.

Em grande parte dos retábulos predomina a planta reta ou *à face*, encontrando-se os diversos elementos arquitetónicos definidores da composição do corpo adossados ao fundo do retábulo, todos no mesmo plano. Excluímos desta análise o camarim ou tribuna, os nichos e os elementos arquitetónicos que os delimitam.

Em certos exemplares é empregue alguma dinamização através das ordens arquitetónicas das extremidades que avançam na direção dos fiéis, originando a planta em perspetiva côncava ou *em perspetiva para dentro ou ainda ressaltada* (ver desenho da página anterior).

Quando as ordens arquitetónicas das extremidades recuam em relação às do centro proporcionam a planta em perspetiva convexa ou *sextavada*.

Em menor número são os retábulos ainda mais sinuosos, usando no mesmo exemplar uns elementos arquitetónicos mais recuados e outros mais salientes, originando então a planta mista. Um interessante exemplo é o da capela-mor da igreja da sé, no Porto (ver p. 209).

Os diversos tipos de planta não se utilizaram em todas as conjunturas artísticas, sendo o Rococó a que recorre às de maior dinamismo, como veremos adiante.



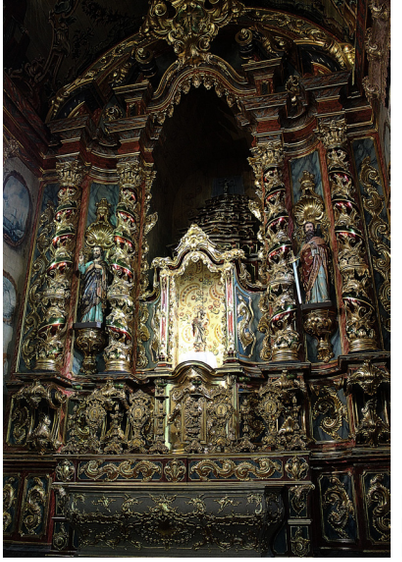
Aljubarrota. Igreja paroquial.
Retábulo lateral, de planta reta ou plana.
Foto Pedro Melo Tavares



Coimbra. Retábulo em perspetiva convexa.
Capela de São Miguel, no Seminário.
Foto Pedro Melo Tavares

Mesa do altar

A mesa do altar, localizada no centro do embasamento, encontra-se na maioria das situações adossada ao retábulo. Em casos pontuais, nomeadamente em capelas-



Itu. Igreja da Candelária.
Retábulo-mor. A mesa do altar tem a forma de urna.
Foto Mozart Bonazzi



Miranda do Douro. Concatedral.
Retábulo relicário. A mesa do altar tem um frontal têxtil.
Foto Comissão de Arte Sacra da diocese de Bragança-Miranda



Fronteira. Igreja do Senhor Jesus dos Mártires.
Retábulo de pedraria com embutidos policromes.
A mesa do altar é de azulejos.
Foto Carlos Pombo Pombeiro - Fundação Eugénio de Almeida - Arquidiocese de Évora

-mores, é possível estar um pouco afastada. É o que se verifica numa descrição, de 1778 a 1780, do mosteiro de São Bento, em Olinda: *o altar há de ficar separado da talha do retábulo para por detrás dele haver comunicação para o camarim do trono*[1].

Formalmente, nas mesas dos altares, predominam duas situações, uma mais antiga, de formato paralelepipédico; outra mais recente, usada a partir dos meados do século XVIII e de influência ítalo-germânica, com a forma de urna[2].

Se em muitos exemplares, os materiais usados na mesa do altar são idênticos aos do retábulo, também acontece serem diferentes. Neste último caso, nomeadamente nas mesas de altar de formato paralelepipédico, é possível que os frontais utilizem outros materiais, a saber, têxteis, alguns bordados a fio dourado e sedas de várias cores, madeira pintada a imitar composições têxteis, pedraria, pedraria com embutidos policromos, esgrafitados, madeira pintada a fingir embutidos policromos, azulejos, pintura em *chinoiserie*, couro lavrado e policromado (guadamecis), chapeados a tartaruga, etc.

A opção por um ou outro material dependia da vontade de cada cliente. Vejamos num caso concreto a opção tomada pelos mesários da irmandade do Espírito Santo, em Arcos de Valdevez, a 15 de agosto de 1730: *por estarem os altares nus e a se haver de fazer despesa em se fazerem de seda e considerando o ser coisa temporal e que admite corrupção, determinou o reverendo prior se propusesse por favas* (…) *e propondo-se a favor saíram todas brancas, que era bem feito se fizessem de boa talha alta, por ser coisa eterna e praticada*[3] (ver p. 53).

Alguns frontais de altar são amovíveis, nomeadamente os de composição têxtil, podendo apresentar as cores dos quatro tempos litúrgicos.

Em relação aos temas representados nos frontais predominam os ornatos vigentes em cada conjuntura artística, surgindo também cartelas ou tarjas com cenas ou símbolos religiosos ou ainda brasões dos promotores. Menos frequente é a utilização de representações figurativas em relevo escultórico. De seguida indicamos alguns exemplos: o retábulo-sepulcro do bispo D. Jorge de Melo, na igreja do antigo mosteiro de Nossa Senhora da Conceição, em Portalegre, mostra uma cartela, suportada por

[1] SMITH, 1972, p. 415.
[2] MECO, 1990- 1998, p. 4.
[3] E. OLIVEIRA, 1996, p. 152.



Braga. Catedral.
Frontal da capela do Santíssimo.
Foto Manuel Pitães

dois anjinhos, com uma legenda, em latim, alusiva a este prelado (ver p. 41); no retábulo principal da igreja da Santa Casa da Misericórdia, em Braga, surge o milagre da multiplicação dos pães (ver p. 60) e no retábulo da capela-mor da igreja da ordem terceira de São Francisco, em Ouro Preto, a aparição de um anjo às santas mulheres no dia da Ressurreição. Contudo, o exemplar mais notável[4] é o que ainda subsiste do já desaparecido retábulo da capela do Santíssimo Sacramento, na sé de Braga, com a espetacular representação do cortejo do Triunfo da Eucaristia.

Se na maioria das situações a mesa do altar é maciça, pode também utilizar-se esse espaço para guardar diversos objetos, a saber, a representação escultórica do Senhor Morto, conforme se constata no retábulo principal da igreja do antigo convento de Nossa Senhora do Carmo, em Alcântara, no Maranhão (ver p. 219); Nossa Senhora da Boa Morte, que se encontra num dos retábulos colaterais da igreja da ordem terceira do Carmo, em Sabará; um presépio, existente no retábulo de Jesus, Maria e José na igreja do antigo mosteiro cisterciense de Santa Maria, em Almoster; uma arca tumular onde outrora esteve um corpo, nomeadamente no retábulo da rainha Santa Mafalda, na igreja do antigo mosteiro de Santa Maria, em Arouca; um expositor com as relíquias de um santo mártir e simultaneamente um armário para guardar as vestes da imagem de roca do orago, que estão no retábulo de Nossa Senhora do Rosário no coro baixo do antigo convento do Salvador, em Évora, etc.



Almoster. Mosteiro. Retábulo de Jesus, Maria e José.
Foto Pedro Melo Tavares

Embasamento

O embasamento é uma faixa horizontal que serve de suporte ao(s) corpo(s) de um retábulo, constituindo um dos elementos compositivos fundamentais. Em certos exemplares com mais de um corpo é possível haver embasamentos individualizados em cada um deles, servindo de exemplo o retábulo da capela das relíquias na igreja da sé, em Faro (ver p. 92).

Na maioria das situações, o embasamento restringe-se à parte que ladeia a mesa do altar, apresentando dois registos sobrepostos. Em alternativa existe somente um registo, que tanto pode principiar ao nível do pavimento, como surgir acima da mesa do



Arouca. Mosteiro. Retábulo de Santa Mafalda.
Foto Pedro Melo Tavares

[1] SMITH, 1962, p. 157.



Batalha.
Retábulo oritinário da capela de D. Lopo de Sousa.
Foto Pedro Melo Tavares



Lardosa. Igreja paroquial.
Pormenor do retábulo-mor.
Foto Ricardo Silva



Faro. Convento dos Capuchos.
Pedestal do arco triunfal retabular.
Foto Martina João

altar. Poucos são os retábulos com três ou mais registos. O da capela de D. Lopo de Sousa, do antigo convento da Batalha é um deles.

Os elementos mais frequentes no embasamento sãos os pedestais, predominando a partir do Barroco as mísulas. Normalmente sobre cada pedestal ou mísula assenta uma pilastra ou uma coluna. Em casos pontuais são empregues colunas duplas num único pedestal, conforme se verifica nos retábulos colaterais da igreja de Nossa Senhora da Graça, em Olinda (ver p. 106).

Quer os pedestais, quer as mísulas costumam ser ornamentados com enrolamentos vegetalistas ou então com figuras em relevo escultórico: meninos hercúleos, atlantes, cariátides, figuras populares, etc. São exemplos o retábulo da capela-mor da igreja paroquial de Lardosa, no concelho de Castelo Branco e o arco triunfal retabular da igreja do antigo convento de Santo António dos Capuchos, na cidade de Faro.

Sacrário

Apesar de não ser obrigatória a sua existência em todos os retábulos, surge como um equipamento fundamental. A sua colocação é sempre ao centro do retábulo, um pouco acima da mesa do altar, de modo a que o celebrante consiga ter fácil acesso. Tanto pode estar colocado no banco como na base do camarim ou tribuna, nomeadamente nos exemplares que não utilizam embasamento.

Os sacrários podem desempenhar várias funções, a mais frequente das quais servir de reserva eucarística, principalmente para os doentes, conforme se verifica nas palavras do visitador da igreja paroquial de São João de Rande, no concelho de Penafiel: *o dano espiritual que se pode seguir às almas dos paroquianos desta igreja, não possuem sacrário próprio onde perenemente se conserve o Santíssimo Sacramento da Eucaristia, que por preceito divino se deve administrar aos fiéis no ato da morte, expondo-se ao perigo de ficarem privados de tão grande bem*[5].Também podia servir de expositor do Santíssimo Sacramento e para guardar relíquias, como já referimos anteriormente.

[5] RODRIGUES, 2004, 3, p. 436.



Goa. Igreja do Priorado de Nossa Senhora do Rosário.
Sacrário da capela do Santíssimo.
Foto Walter Rossa

Se em muitos exemplares o sacrário está incorporado na estrutura retabular, noutros adquire maior individualidade, assumindo a forma de um pequeno templo, que pode ser constituído nos retábulos de maiores dimensões, normalmente destinados à exposição solene do Santíssimo Sacramento, por vários corpos sobrepostos, de forma escalonada, em perspetiva convexa. Estes sacrários podem ter na sua origem um projeto próprio.

O sacrário mais monumental que ainda subsiste encontra-se na igreja do antigo convento de São Domingos, em Benfica, na cidade de Lisboa (ver p. 90). É um exemplar octogonal, de grandes dimensões, isento e que está por baixo do retábulo principal, com dupla face, uma voltada para a igreja e a outra para o repto-coro. De realçar que nas crónicas dominicanas se afirma que neste sacrário *se preserva o divino depósito*. Um outro exemplar digno de referência pela sua grandeza é o da capela-mor da igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, em Salvador, na Baía, atual sé (ver p. 193).

Maioritariamente são de madeira entalhada e dourada, sendo alguns de pedraria, mas com a porta de madeira. Pontualmente podem também ser de prata relevada. Era frequente os sacrários estarem protegidos por um pavilhão de tecido com a cor de cada época litúrgica ou então por uma cortina exterior que resguardava a porta do mesmo. Só na sexta-feira e no sábado da semana santa é que estava de porta aberta. Convém ainda referir que alguns sacrários relicários podiam ter duas ou mesmo três fechaduras com chaves diferentes, que ficavam na posse de vários responsáveis, sendo necessária a presença simultânea de todos eles para se retirar a relíquia e permitir a sua veneração.

Em termos iconográficos a porta do sacrário assume um maior protagonismo, sendo o local privilegiado para colocar símbolos religiosos, elementos alusivos às relíquias que guardavam no seu interior ou as insígnias do cliente. Deste modo, é possível encontrar, entre outros elementos, um cálice com uma hóstia, uma custódia, a árvore da vida, uma cruz, Cristo Ressuscitado, o cordeiro eucarístico, Cristo Bom Pastor, um sol, uma coroa de espinhos, a descoberta da cruz de Cristo por Santa Helena, as insígnias da Companhia de Jesus, da Ordem dos Carmelitas Descalços, etc.



Ouro Preto. Igreja de Nossa Senhora do Pilar.
Sacrário do altar-mor.
Foto Plínio Lins Brandão Veas.



Arouca. Mosteiro. Sacrário-relicário.
Foto Pedro Melo Tavares



Caminha. Matriz. Capela do Santíssimo.
Foto Paulo Ladeira



Loulé. Igreja de São Francisco.
Sacrário.
Foto Marco Sousa Santos



Évora. Igreja de Santo Antão.
Retábulo-mor.
Foto António Severo

Particularizamos um pequeníssimo grupo de sacrários que apresentam as portas rotativas, sendo estas decoradas com representações figurativas em relevo escultórico de vários Passos da Paixão de Cristo. Referimos dois casos: um, na capela do Santíssimo na igreja matriz de Nossa Senhora da Assunção, em Caminha e o outro, na capela-mor da igreja matriz de Constantim, na diocese de Vila Real.

Mais raro ainda é o sacrário apresentar a forma de um pelicano, de grandes dimensões, de asas abertas, como o que existia na igreja do antigo convento de Santo António dos Capuchos, em Loulé e que se encontra atualmente na vizinha igreja paroquial de São Francisco.

Corpo(s)

Como já referimos, o corpo é um dos elementos compositivos fundamentais de um retábulo, a par do embasamento e do ático e, nalguns casos, do *arco* ou enquadramento arquitetónico que envolve parte ou a totalidade do retábulo propriamente dito.

Cada corpo é constituído por um registo horizontal retangular pontuado por vários elementos arquitetónicos (colunas, pilastras, quartelões, etc.) e pelos espaços existentes entre eles. Nos exemplares com mais de um corpo assiste-se à sobreposição de seções horizontais, definidas por ordens arquitetónicas, incluindo os respetivos entablamentos. Em certos casos o corpo superior apresenta um embasamento próprio, como já foi referido.

Nos séculos XV e XVI, quando predominam os retábulos narrativos ou didáticos, muitos exemplares são constituídos maioritariamente por dois ou mais corpos. Já a partir do Protobarroco, com o aparecimento dos camarins ou tribunas e a preferência pelos exemplares devocionais a um só tema, passam a ter na sua maior parte um único corpo.

O retábulo com maior número de corpos, como veremos adiante, é o do Santíssimo Sacramento, na igreja do Priorado de Nossa Senhora do Rosário, no Monte Sacro, em Goa (ver p. 82).

Na segunda fase do Maneirismo (finais de Quinhentos / princípios do século XVII), é possível encontrar retábulos com uma solução ambígua, tornando-se impossível de afirmar se tem um ou dois corpos. O da capela-mor da igreja matriz de Santa Maria da



Melgaço. Matriz. Retábulo lateral.
Foto Paulo Ladeira

Porta, em Melgaço, é um bom exemplo, encontrando-se as duas fiadas de telas com pintura figurativa e o nicho com a representação escultórica do orago enquadradas por duas ordens sobrepostas de quartelões e estruturadas em dois corpos. Contudo, nas extremidades dos tramos laterais são empregues duas colunas monumentais, uma de cada lado, como se o retábulo tivesse um só corpo.

Tramo(s)

Os tramos ou intercolúnios são seções verticais existentes entre as colunas ou outros elementos arquitetónicos, havendo tantos tramos quanto o número de espaços ou de seções. Se na maioria das situações, os tramos apresentam um perfil reto, na segunda metade de Setecentos podem ser curvilíneos.

Normalmente os tramos são em número ímpar, podendo o tramo central ser mais largo e, às vezes, mais alto do que os laterais. Enquanto que o tramo central é destinado a acolher vários equipamentos, a saber, a representação figurativa do orago, o camarim ou tribuna com o trono escalonado destinado à exposição solene do Santíssimo Sacramento, o sacrário e a mesa do altar; os tramos laterais costumam ser preenchidos por tábuas ou telas pintadas, nichos ou mísulas com representações escultóricas de vulto perfeito ou em relevo escultóricos, lóculos com relicários e ainda por simples revestimentos ornamentais.

O exemplar com maior número de tramos (onze) localiza-se na capela do Santíssimo Sacramento, na igreja da sé velha, em Coimbra (ver p. 81).



Salvador. Igreja da Conceiçao da Praia. Retábulo com corpo único e um só tramo, inscrevendo-se o intercolúnio entre seis elementos arquitetónicos, três de cada lado.
Foto Cirilo Benedito

Ordens arquitetónicas

As colunas ou outros elementos arquitetónicos (pilastras, quartelões, pilares-estípites, etc.) surgem como o elemento definidor da composição do(s) corpo(s) de cada retábulo. Há, no entanto, alguns retábulos que não usam quaisquer elementos arquitetónicos a ladear o(s) intercolúnio(s). O do Sagrado Coração de Jesus, atualmente colocado na igreja paroquial de Murça, mas proveniente do mosteiro de São Bento desta mesma localidade, é um interessante testemunho.



Murça. Matriz.
Retábulo proveniente do mosteiro de São Bento.
Foto Município de Murça



Lisboa. Igreja de Santa Maria dos Olivais.
Prov. do antigo convento de São Cornélio.
Foto Pedro Melo Tavares.

Em cada conjuntura artística é usado preferencialmente um determinado tipo de elementos arquitetónicos, excetuando o Rococó, onde surge uma maior diversidade e por vezes estão colocados de viés.

O número de elementos arquitetónicos que delimita cada tramo ou intercolúnio pode variar em cada retábulo, independentemente da planta utilizada e de ter ou não camarim ou tribuna, inscrevendo-se na maioria das situações, os intercolúnios entre duas colunas, uma de cada lado. Determinados retábulos, nomeadamente na época barroca, com corpo único e um só tramo, normalmente de planta em perspetiva côncava, chegam a estar inscritos entre seis, oito ou mesmo dez elementos arquitetónicos, conforme se verifica na capela-mor da igreja de Nossa Senhora do Ó, em Sabará, Minas Gerais (ver p. 204) e na igreja paroquial de Vilarinho de São Romão, na atual diocese de Vila Real. Já nos retábulos com dois corpos e três tramos, maioritariamente no espaço do Índico, os intercolúnios podem ser delimitados por colunas triplas, estando a do meio avançada em relação às duas laterais. Para exemplificar indicamos o altar da capela-mor da igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, em Rachol, no Estado de Goa (ver p. 100).

Uma solução muito pouco usual, eventualmente ímpar, ocorre no retábulo-mor da igreja paroquial de Grijó de Parada, na diocese de Bragança. Este exemplar com corpo único e cinco tramos utiliza elementos arquitetónicos duplos, quer a ladear o camarim, quer nas extremidades, havendo somente uma coluna entre os intercolúnios laterais.



Grijó de Parada. Matriz. Retábulo-mor.
Foto Paulo Lopes



Serpa. Igreja paroquial do Salvador.
Retábulo-mor.
Foto Hélio Ramos

Camarins, tribunas e nichos

A existência de camarins ou tribunas e de nichos não é obrigatória, estando a presença destes elementos diretamente relacionada com a função do retábulo e com as necessidades específicas de cada responsável por esse exemplar.

Os camarins ou tribunas surgem somente a partir do Protobarroco, mais concretamente na década de 1630, generalizando-se a sua utilização nos decénios seguintes. Conforme já referimos antes, o aparecimento do *Jubileu das Quarenta Horas*, nos princípios do século XVII, levou a que a maioria dos *sepulcros* passassem a ser permanentes ou *perpétuos*. O local escolhido para montar permanentemente os *sepulcros*, também designados na documentação por *tronos ou pirâmides*, destinados à exposição solene do Santíssimo Sacramento, foram os camarins ou tribunas, incorporados no centro da composição do retábulo destinado a esta função. A partir de então estes retábulos passam a ter preferencialmente corpo único e um só tramo ou como alternativa mais frequente corpo único e três tramos. Nestes retábulos, na maioria das situações, o tramo central interrompe o entablamento, prologando-se por um espaço semicircular que corresponde à parte superior do camarim. Há ainda soluções menos frequentes: - alguns camarins adquirem um formato mistilíneo ou mesmo oval, sendo em maior número na diocese de Viseu[6] (ver p. 211); - o camarim não interrompe o entablamento contínuo que delimita o corpo do retábulo, conforme se verifica na capela-mor da igreja do mosteiro da Cartuxa, em Évora e na igreja paroquial de Nossa Senhora da Piedade, em Divar, no Estado de Goa (ver p. 206); o camarim está colocado no corpo superior da composição retabular, constituindo o altar da capela-mor da igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, no Funchal, um relevante testemunho (ver p. 191).

O aparecimento dos camarins levou a que algumas capelas-mores pré-existentes se adaptassem a esta nova necessidade, tendo sido acrescentada uma nova construção nas suas traseiras, de planta retangular, mais estreita e com um pé direito mais baixo. Foi o que ocorreu na igreja matriz da Mexilhoeira Grande, na diocese algarvia, no ano de 1696, em que provavelmente por ordem do bispo D. Simão da Gama, a parede



Goa. Convento de São Francisco. Retábulo-mor com camarim, eventualmente o cabeça de série no Índico.
Foto Walter Rossa



Ponte de Barca. Matriz.
Retábulo-mor com camarim central.
Foto Paulo Ladeira

[6] EUSÉBIO, 2002, p. 82.



Coimbra. Retábulo proveniente do mosteiro de Santa clara-a-velha.
Museu Nacional Machado de Castro.
Foto Martina João



Lisboa. Igreja de São João Baptista. Retábulo colateral.
Nicho rematado por dossel com sanefas.
Foto Pedro Melo Tavares



Santarém. Igreja de Santa Maria da Alcáçova.
Retábulo-mor.
Foto Martina João

fundeira da capela-mor foi parcialmente demolida, acrescentando-se uma pequena sala com uma escada de acesso ao camarim[7].

Importa sublinhar que os camarins ou tribunas, destinados inicialmente à exposição solene do Santíssimo Sacramento, tiveram tanta aceitação que, a partir dos finais do século XVII, começaram a ser utilizados em retábulos com outras funções.

O nicho com a representação figurativa do orago foi uma constante no centro da composição, apesar de haver muitos exemplares que não os utilizaram, aplicando-se tábuas ou telas pintadas ou então representações em relevo escultórico, normalmente de formato retangular, como ocorre no retábulo de Tobias, exposto no Museu Nacional Machado de Castro, em Coimbra.

Nos finais do século XVI, princípios do XVII, período de grande experimentação, assiste-se a uma mudança de paradigma, começando a preferir-se as representações escultóricas às pictóricas. Consequentemente, começam a coexistir nos intercolúnios de alguns retábulos telas com pintura figurativa e nichos emoldurados com esculturas de vulto perfeito. Um interessante exemplo situa-se na capela-mor da igreja da sé, em Portalegre (ver p. 188).

A partir do Protobarroco, isto é, do segundo quartel do século XVII, predomina a utilização de representações escultóricas, enquadradas por nichos, como veremos mais adiante.

No reinado de D. João V, grande parte dos nichos passam a ser rematados por dosséis com sanefas ou *pavilhões* conforme se verifica nos retábulos colaterais da igreja de São João Baptista, em Lisboa e na capela-mor da igreja do extinto colégio dos jesuítas, em Ponta Delgada (ver p. 214).

Na década de 1740, principia na cidade de Lisboa, alastrando-se progressivamente às restantes regiões do reino, uma nova conjuntura. Por influência dos retábulos *à romana ou à maneira de Roma*, muitos exemplares, maioritariamente de madeira com largas superfícies lisas e pintadas a fingir a pedraria e só com alguns ornatos entalhados e dourados, passaram a ter no eixo da composição uma tela pintada alusiva ao orago. É o que acontece no retábulo da capela-mor da igreja paroquial de Santa Maria da Alcáçova, em Santarém.

[7] SIMÕES, 2005, p. 65.



Lisboa.
Retábulo do antigo mosteiro de Santa Brígida.
Foto Pedro Melo Tavares

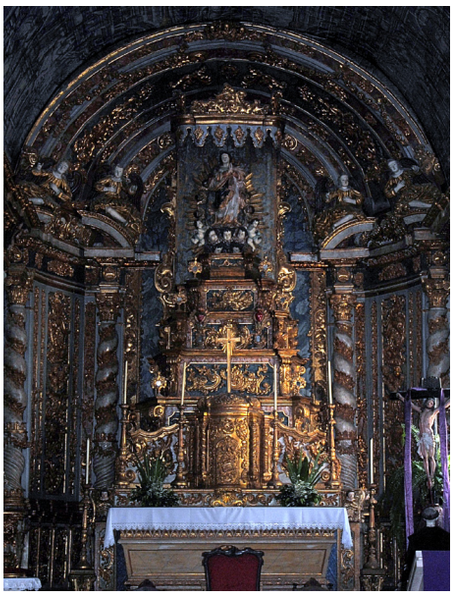
Tronos

Os primeiros tronos, também designados na documentação coeva por *sepulcros,* eram peças móveis que se montavam e desmontavam periodicamente, conforme já referimos antes.

A partir do Protobarroco e mais concretamente nos finais da década de 1630, na sua larga maioria passaram a estar fixos no interior dos camarins ou tribunas, servindo como equipamento fundamental para a exposição solene do Santíssimo Sacramento. Em situações menos frequentes, também é possível os tronos ocuparem o tramo central, encostando-se ao espaldar do retábulo, conforme se verifica na igreja da ordem terceira de São Francisco, em Faro. Excecionalmente, alguns tronos adquiriram um caráter monumental tão acentuado que ocupam totalmente o interior de uma capela, sendo o único equipamento a assentar na mesa do altar. Para exemplificar apontamos o retábulo de prata da capela do Santíssimo Sacramento na igreja da sé do Porto (ver p. 116).

Determinados tronos, portáteis ou amovíveis, continuaram a ser montados e desmontados anualmente *nas ocasiões das Endoenças e em todas as mais em que se expõem o Santíssimo Sacramento*, tendo esta prática sido impulsionada no reinado de D. João V, influenciado pela liturgia romana. Conforme referimos antes, este monarca chegou inclusivamente a oferecer a algumas sés tronos amovíveis para a exposição solene do Santíssimo Sacramento e para a semana santa.

A partir dos finais do século XVII, os camarins ou tribunas tiveram tanta aceitação, que os tronos passaram a acolher a representação escultórica do orago, quer nos retábulos principais, quer nos restantes. Verifica-se esta situação na capela-mor da igreja dos terceiros de São Francisco, em Elvas.



Faro. Igreja da ordem terceira de São Francisco.
Retábulo-mor.
Foto Martina João



Elvas. Igreja dos Terceiros.
Foto Carlos Pombo Pombeiro - Fundação eugénio de Almeida - Arquidiocese de Évora

Ático

O ático é um dos elementos compositivos fundamentais de um retábulo, sendo aplicado sobre o entablamento nos exemplares com corpo único. Já nos retábulos com dois ou mais corpos o ático desenvolve-se a partir do entablamento do corpo superior.

É possível que alguns retábulos não tenham ático, nomeadamente os que são constituídos por um único painel pintado ou em relevo escultórico, somente emoldurado,



Tibães. Mosteiro. Retábulo colateral.
Foto José Bernardo Carvalho



Pirenópolis (Goiás). Museu de Arte Sacra.
Foto Jocely Bonilha

sem qualquer enquadramento arquitetónico. É o que ocorre nos diversos retábulos laterais da igreja da sé, em Belém, no Pará (ver p. 47).

Arco

Atualmente não há nenhuma designação para o termo *arco*. No entanto, foi muito frequente nos séculos XVII e XVIII, como vemos na escritura do ajuste do retábulo de São Brás, na igreja matriz de São Clemente, em Loulé, em que o mestre se compromete a fazer *um retábulo no meio da dita capela, de perspetiva, dentro em um arco entalhado com todas as circunstâncias e regras da arquitetura de talha moderna*[8] (ver p. 148).

Trata-se de uma solução com algum acolhimento, mas somente no espaço do Atlântico. Foi sobretudo usada em capelas ligeiramente reentradas, correspondendo o *arco* a uma estrutura, maioritariamente autónoma, que complementa o retábulo propriamente dito e se prolonga pelo intradorso e por parte do frontispício da capela onde está inserido. Referimos como exemplo os altares colaterais da igreja do extinto mosteiro beneditino de Tibães. Em certos casos, o *arco* restringe-se somente à parte superior do retábulo, situação que se verifica nos colaterais da igreja matriz de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, em Pirenópolis, em Goiás, atualmente no Museu de Arte Sacra desta localidade.



Correlhã (Ponte de Lima).
Santuário de Nossa Senhora da Boa Morte.
Foto Paulo Ladeira

Elementos figurativos

Conforme se verifica na documentação subsistente, os retábulos serviam *para adorno do culto divino*, sendo uma constante preocupação dos responsáveis religiosos, *tão zelosos do serviço de Deus*, que estes equipamentos litúrgicos se mantivessem adequados. A linguagem figurativa foi então constantemente usada nos retábulos de todas as conjunturas artísticas, quer nos que preferiram a pintura, quer nos recorreram à escultura de vulto ou ao relevo escultórico. Para além das imagens de Cristo, da Virgem e dos santos, encontramos também representações de serafins, anjinhos, meninos, atlantes, cariátides, Virtudes, etc.

Se nuns exemplares (narrativos ou didáticos e os devocionais a vários temas, preferencialmente com dois ou mais corpos e três ou mais tramos) as representações

[8] LAMEIRA, 2001 - 2002, p. 201.



Gondarém (Vila Nova de Cerveira).
Igreja paroquial. Retábulo das Almas.
Foto Paulo Ladeira

figurativas foram bastante utilizadas, noutros (devocionais a um só tema e os eucarísticos, com corpo único e um único tramo) restringiu-se praticamente à imagem do orago.

Indicamos de seguida alguns retábulos onde existem interessantes representações figurativas em relevo escultórico: na capela das Almas, na igreja paroquial de São Pedro, em Gondarém, na igreja de Santa Efigénia, em Ouro Preto (ver p. 218) e na capela-mor da sé, em Goa (ver p. 42).

Ornamentação

A linguagem figurativa utilizada nos retábulos foi desde sempre complementada pela ornamentação. Esta última manifestou-se maioritariamente através do recurso ao relevo escultórico, mais acentuado em determinadas épocas. De igual modo, nalgumas conjunturas a sua aplicação foi mais restrita a determinados espaços, noutras foi mais abrangente, chegando a preencher a sua totalidade do retábulo.

De referir ainda que cada uma das diversas conjunturas artísticas foi sempre acompanhada por um vocabulário ornamental específico que, com um ritmo próprio, por vezes com algum desfasamento, acompanhou as mudanças ocorridas na linguagem arquitetónica. As duas fotos laterais, ambas de retábulos existentes na ilha de Moçambique, entalhados por profissionais canarins residentes em Goa, mostram-nos como se diferenciam os retábulos barrocos no espaço do Índico. Enquanto que no último quartel de Seiscentos e nos princípios do século XVIII, as colunas são revestidas por cachos de uvas e parras, independentemente de terem ou não o terço inferior diferenciado, no segundo quartel do século XVIII, predominam as flores de lótus e diversos ornatos vegetalistas.



Ilha de Moçambique. Igreja de Nossa Senhora da Saúde. Colunas dos finais de Seiscentos, princípios do século XVIII.
Foto João Canha e Sá



Ilha de Moçambique. Igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus. Retábulo-mor. Colunas do segundo quartel do século XVIII.
Foto João Canha e Sá



João Pessoa (Paraíba). Capela da ordem terceira de São Francisco. Retábulo com *arco*.
Foto Virgolino Jorge



Cárquere (Resende). Igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus. Arco triunfal retabular.
Foto Hélio Ramos



Vilarinho de São Romão (Sabrosa). Retábulo-mor, cujo intercolúnio se inscre entre dez elementos arquitetónicos, cinco de cada lado.
Foto José Bernardo Carvalho

6. Tipologias e modelos compositivos.

Por tipologias entendemos o agrupamento de retábulos de acordo com algumas características morfológicas comuns. Apesar da maior parte dessas tipologias se filiar nos tratados italianos, é interessante mencionar que houve algumas que surgiram somente no mundo português. Estas tipologias estão relacionadas com a necessidade de preencher espaços afins, criando ambientes de maior envolvimento dos fiéis. Foram três as soluções encontradas: no primeiro caso, a parede testeira da capela-mor é preenchida por três retábulos, apresentando o principal, estreitas relações com os dois retábulos colaterais; na segunda situação, os dois retábulos fronteiros ao arco triunfal estão unidos entre si através do revestimento parcial ou total do frontispício e na terceira situação, através da utilização de um *arco* ou enquadramento arquitetónico que complementa o retábulo propriamente dito, preenchendo estruturas próximas, a maior parte das vezes o intradorso e parte do frontispício da capela onde está inserido.

Apresentamos, de seguida, as características das tipologias também usadas nos restantes países católicos:

- A sua estruturação ou composição arquitetónica, através da relação corpo(s)/tramo(s), surgindo desta conjugação várias soluções possíveis.
- A sua restrição a determinados elementos compositivos, nomeadamente os tronos escalonados, que então adquirem um carácter monumental.
- A sua autonomia da parede, passando a ter duas ou mais faces e uma ou mais mesas de altar.

Por sua vez, os modelos compositivos correspondem à estruturação dos intercolúnios, isto é, à identificação do número de elementos arquitetónicos que delimitam cada tramo e à forma como se interligam. As diferentes opções são definidas independentemente da planta usada (reta, em perspetiva côncava, convexa ou mista), dos elementos arquitetónicos empregues (colunas, pilastras, quartelões, estípites, etc.); de haver ou não outros elementos relevantes na estruturação retabular, nomeadamente os camarins ou tribunas e de estes últimos serem delimitados por elementos arquitetónicos específicos.



Geraz do Lima (Viana do Castelo). Igreja paroquial. Foto Paulo Ladeira

Se na maioria das situações, cada um dos intercolúnios é delimitado por igual número de colunas ou de pilastras, menos usuais, mas bastante interessantes, são os casos em que se aplica desigual número de elementos arquitetónicos nos vários tramos, ainda que de forma simétrica em cada um dos lados.

Devemos também ter em conta que muitos exemplares, apesar de se inserirem nas tipologias e nos modelos compositivos referidos, apresentam determinadas especificidades, que podem ser entendidas como sinal da criatividade ou então de limitações dos diversos artistas intervenientes, incluindo os responsáveis pela conceção dos projetos ou riscos. Vejamos um exemplo: o retábulo do Santíssimo na igreja paroquial de Geraz do Lima, concelho de Viana do Castelo, apresenta corpo único e um só tramo, inscrevendo-se o intercolúnio entre colunas duplas, em perspetiva côncava. Como especificidade referimos a excessiva dimensão do sacrário, enquadrado por uma composição arquitetónica tripartida, em perspetiva convexa, definida por colunas idênticas às do retábulo, mas com um pé-direito mais baixo.

Em menor número são os retábulos que não se integram em qualquer tipologia, constituindo exemplares ímpares, como veremos adiante.

Apresentamos, de seguida, as diferentes tipologias identificadas e os modelos compositivos usados em cada uma delas.

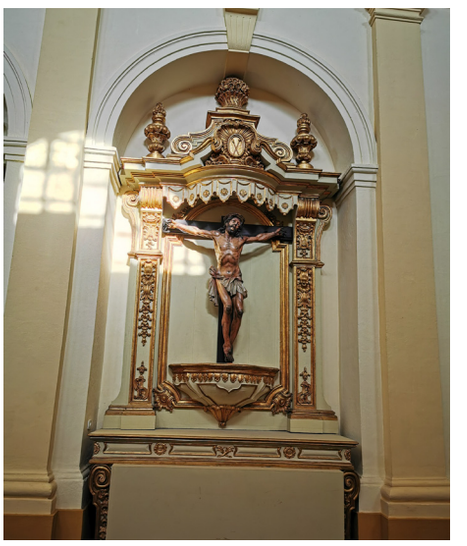


Viana do Castelo. Igreja de Nossa Senhora da Agonia. Retábulo lateral com corpo único e um só tramo. Foto Paulo Ladeira

Corpo único e um só tramo

Foi maioritariamente utilizada nos retábulos devocionais a um só tema, sendo na maioria das situações o intercolúnio ladeado por duas colunas, uma de cada lado ou então por elementos arquitetónicos duplos. São exemplos os retábulos laterais da igreja da Agonia, em Viana do Castelo e da capela da ordem terceira do Carmo, em Belém.

A partir do Protobarroco, esta tipologia passa a ser usada também noutros retábulos, nomeadamente nos que tinham tribuna ou camarim central, quer o trono seja destinado à exposição solene do Santíssimo Sacramento, quer acolha a representação escultórica do orago. A delimitar a tribuna podem existir múltiplos elementos arquitetónicos, conforme se verifica no retábulo da capela-mor da igreja de Nossa Senhora do Ó, em Sabará, Minas Gerais, onde são empregues três colunas e duas pilastras de cada lado (ver p. 204).



Belém (Pará). Capela da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo. Retábulo lateral, com corpo único e um só tramo. Foto José Levy



Tóquio. Palácio Imperial.
Pormenor de um biombo nambam, onde surge a representação de um retábulo.
Foto Pedro Dias

É ainda possível alguns exemplares não possuírem qualquer estrutura arquitetónica, como acontece com os vários retábulos laterais da igreja da sé, em Belém, no Pará (ver p. 47) e com os exemplares constituídos por um único painel em relevo escultórico ou então pintado, sem qualquer enquadramento arquitetónico. Esta última solução foi a mais frequente no Japão na segunda metade do século XVI e nas primeiras décadas de Seiscentos.



Gateira (diocese de Lamego). Igreja paroquial.
Retábulo com corpo único e dois tramos.
Foto Pedro Vasconcelos Cardoso

Corpo único e dois tramos

Raramente foi usada esta tipologia. Os únicos exemplares conhecidos datam do século XVI, inscrevendo-se os intercolúnios entre dois elementos arquitetónicos, um de cada lado. Na igreja paroquial da Santíssima Trindade, na localidade de Gateira, na diocese de Lamego, encontra-se um retábulo que se integra neste grupo.

Corpo único e três tramos

A sua utilização generalizou-se a partir dos princípios de Seiscentos constituindo, em conjunto com a tipologia composta por corpo único e um só tramo, a opção de maior preferência da larga maioria da clientela.

Foi normalmente usada nos retábulos devocionais a três temas e nalguns retábulos eucarísticos e relicários, sendo menos frequente em retábulos devocionais, quer a um, quer a vários temas.

Atendendo a que apresentam uma composição tripartida, os intercolúnios inserem-se quase sempre entre dois elementos arquitetónicos, um de cada lado. Como exemplo apontamos o retábulo da capela-mor da igreja do antigo colégio da companhia de Jesus, em Luanda (ver p. 201).

Em menor número são empregues imensas alternativas, variando a quantidade de elementos arquitetónicos a delimitar cada um dos tramos, incluindo a ausência de qualquer elemento. Por exemplo, no retábulo principal da igreja paroquial de Santa Eulália, em Aguada de Cima, diocese de Aveiro, enquanto que o tramo central se inscreve entre elementos arquitetónicos triplos, nas extremidades dos tramos laterais há somente uma coluna.



Aguada de Cima (Aveiro). Igreja paroquial.
Retábulo-mor com corpo único e três tramos.
Foto Hugo Cálão



Belver (Gavião). Ermida de São Brás. Retábulo com corpo único e cinco tramos.
Foto Pedro Melo Tavares

Corpo único e cinco tramos

Esta tipologia teve muito pouca aceitação. Se pontualmente é usada em retábulos mais eruditos, por exemplo na capela-mor da sé Velha de Coimbra, cujos intercolúnios se inscrevem entre duas pilastras, uma de cada lado (ver p. 182), na maioria das situações é utilizada em templos cuja parede testeira é bastante mais larga do que alta. Nesta última situação, os intercolúnios tanto podem inscrever-se entre duas colunas, como entre elementos arquitetónicos diferenciados em cada tramo. Para exemplificar indicamos o retábulo relicário da ermida de São Brás, em Belver, no concelho de Gavião.

Dois corpos e um só tramo

À semelhança da tipologia anterior, teve também pouca aceitação, resultando da necessidade de ocupar espaços mais altos do que largos. Foi usada com mais frequência no século XVII, inscrevendo-se cada tramo, quer entre duas colunas, uma de cada lado; quer entre colunas duplas, triplas ou mesmo quádruplas. Um interessante testemunho é o retábulo principal da igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, atual catedral, em Salvador da Baía, onde existem quatro colunas de cada lado, em perspetiva côncava. Enquanto que o intercolúnio do corpo inferior é preenchido com um sacrário monumental, no corpo superior há um trono escalonado no interior do camarim, onde outrora se expunha o Santíssimo Sacramento (ver p. 193).

O retábulo de Nossa Senhora das Dores, na igreja do antigo convento de Santo António, em Caminha, apresenta uma composição ímpar, havendo vários lóculos com relicários nas ilhargas dos dois grandes nichos centrais.



Caminha. Convento de Santo António. Retábulo de Nossa Senhora das Dores.
Foto Paulo Ladeira

Dois corpos e três tramos

Foi muito usual no século XVI, decaindo a sua utilização a partir do século XVII com o aparecimento das *tribunas* ou camarins e com a generalização dos retábulos devocionais a um só tema.

Enquanto que no século XVI, os intercolúnios são preenchidos maioritariamente por ciclos de pintura figurativa, sendo menos frequente o uso de painéis em relevo



Angra do Heroísmo. Igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus. Retábulo-mor com dois corpos e três tramos e camarim central.
Foto Marta Bretão



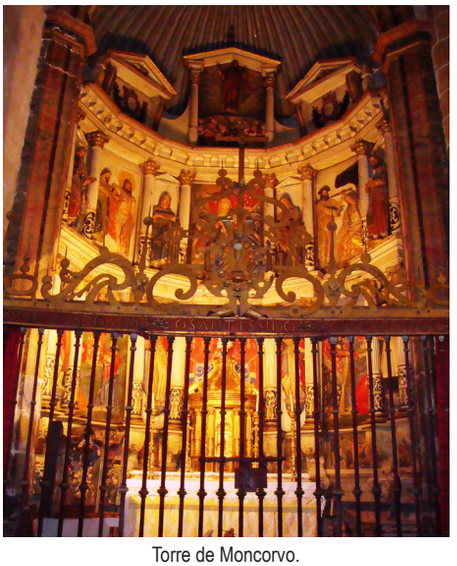
Proença-a-Velha. Misericórdia. Tetábulo-mor com dois corpos e cinco tramos.
Foto Hélio Ramos

escultórico, em datas posteriores predominam os nichos preenchidos por representações escultóricas de vulto perfeito.

Na maior parte dos retábulos os intercolúnios inscrevem-se entre duas colunas, uma de cada lado, conforme se verifica na capela-mor da igreja do antigo mosteiro dos Jerónimos, em Lisboa (ver p. 186).

Referimos ainda algumas alternativas menos frequentes: o intercolúnio central é ladeado por colunas duplas, enquanto que só há um elemento nas extremidades nos tramos laterais; o intercolúnio central é flanqueado por duas colunas, uma de cada lado, havendo colunas duplas nas extremidades dos tramos laterais; os intercolúnios inscrevem-se entre colunas duplas; os intercolúnios inscrevem-se entre colunas triplas, sendo esta última solução exclusiva do espaço do Índico, indicando-se como exemplo o retábulo da capela-mor da igreja do antigo colégio da Companhia de Jesus, em Rachol, no Estado de Goa (ver p. 100).

Já o retábulo principal da basílica do Carmo, em São Paulo, no Brasil, apresenta esta configuração, mas em resultado da sobreposição recente de dois retábulos setecentistas.



Torre de Moncorvo.
Matriz. Retábulo colateral com dois corpos e sete tramos.
Foto Paulo Lopes

Dois corpos e cinco tramos

Esta tipologia teve muito pouca aceitação, tendo sido utilizada sobretudo na segunda fase do Maneirismo, isto é, nos finais do século XVI e nos princípios do século XVII, numa conjuntura dominada pelo ensaio pontual de diversas soluções compositivas. Na maioria dos casos, os intercolúnios inscrevem-se entre duas colunas, como acontece na igreja da Santa Casa da Misericórdia de Proença-a-Velha, na diocese de Portalegre.

Dois corpos e sete tramos

Tal como a tipologia anterior, não teve muito acolhimento. Foi igualmente utilizada nos finais do século XVI e nos princípios do século XVII, inscrevendo-se os intercolúnios entre duas colunas. A título de exemplo referimos o retábulo da capela colateral, do lado do Evangelho, da igreja matriz de Torre de Moncorvo.



Coimbra. Sé Velha.
Retábulo da capela do Santíssimo, com onze tramos no segundo corpo.
Foto Martina João

Dois corpos e onze tramos

À semelhança das tipologias anteriores, teve muito pouca aceitação. O exemplar que indicamos, o da capela do Santíssimo da igreja da sé Velha de Coimbra, que remonta à segunda metade de quinhentos, tem onze tramos no segundo corpo inscrevendo-se os intercolúnios entre duas colunas, uma de cada lado.

Três corpos e um só tramo

Também esta tipologia não foi do agrado da clientela, tendo sido somente usada nos finais do século XVI e nos princípios do século XVII. Surgiu da necessidade de preencher espaços desproporcionados, de excessiva altura. São exemplos os retábulos colaterais da igreja matriz de Santa Maria de Estremoz, cujos intercolúnios se inscrevem entre colunas duplas.



Estremoz. Matriz.
Retábulo com três corpos e um só tramo.
Foto Helder Rodrigues

Três corpos e três tramos

Teve alguma aceitação no século XVI, deixando de se utilizar a partir da centúria seguinte, com a afirmação do Protobarroco. Maioritariamente, os intercolúnios inscrevem-se entre duas colunas, uma de cada lado, sendo preenchidos por telas pintadas nos retábulos quinhentistas e por representações escultóricas ou então por relicários nos exemplares seiscentistas. Um interessante testemunho é o retábulo de pedraria da capela-mor da igreja do antigo convento de Nossa Senhora do Bom Sucesso, em Lisboa, de religiosas dominicanas irlandesas.

Três corpos e cinco tramos

Esta tipologia foi muito pouco usual, inscrevendo-se maioritariamente os intercolúnios entre dois elementos arquitetónicos. Foi utilizada sobretudo nos finais do século XVI, princípios do XVII, sendo o exemplo mais conhecido o retábulo principal da igreja da sé de Portalegre, que para além das habituais telas pintadas, utiliza também representações escultóricas de vulto perfeito nos tramos das extremidades (ver p. 188).

Individualizamos o retábulo de Nossa Senhora da Purificação, na igreja do antigo colégio da Companhia de Jesus, no Porto, já da época Barroca, que apresenta algumas



Lisboa. Convento de Nossa Senhora do Bom Sucesso.
Retábulo-mor com três corpos e três tramos.
Foto Pedro Melo Tavares



Guarda. Catedral.
Retábulo-mor com três corpos e sete tramos.
Foto Museu da Guarda

especificidades, nomeadamente no tratamento diferenciado dos corpos, dos tramos e do número de elementos arquitetónicos (ver p. 31).

Três corpos e sete tramos

Esta tipologia não foi do agrado da maior parte da clientela, inscrevendo-se os intercolúnios entre dois elementos arquitetónicos. Vigorou na segunda metade do século XVI e pontualmente no século XVII, apontando-se como testemunho de grande relevância o retábulo de pedraria da capela-mor da igreja da Sé da Guarda, cujos intercolúnios são preenchidos, quer por representações figurativas em relevo escultórico, quer por imagens de vulto perfeito, algumas ainda com vestígios de douramento.

Quatro corpos e cinco tramos

Tal como as tipologias anteriores, teve muito pouca aceitação, inscrevendo-se os intercolúnios entre duas colunas, uma de cada lado. Foi utilizada no segundo quartel do século XVII, referindo-se a título de exemplo o retábulo colateral da igreja de Nossa Senhora do Rosário, em Velha Goa, cujos intercolúnios são preenchidos por múltiplas representações figurativas de vulto perfeito.



Goa. Igreja do Priorado de Nossa Senhora do Rosário.
Retábulo com com quatro corpos e cinco tramos.
Foto Pedro Dias

Cinco corpos

Só documentalmente temos conhecimento de um exemplar desta tipologia. Localizava-se na capela da Cruz, na igreja do convento de Nossa Senhora do Carmo, em Lisboa: *o retábulo é composto de altas colunas douradas, divididas em cinco elevados corpos, que contém admiráveis painéis dos Passos da Paixão de Cristo.* (…) *No segundo corpo* (…) *se adora aquela portentosa imagem de Cristo Crucificado, que pelo profundo respeito que infunde e pelo milagroso modo com que veio autorizar esta igreja, merece que se lhe dediquem os puros efeitos da mais extremosa devoção. O artífice desta santa imagem foi o insigne Miguel Ângelo Buonarroti, o mais perito nas artes da escultura que Roma conheceu e o mundo aplaudiu naquele tempo*[1].

[1] SANTA ANA, 1745, p. 661.



Vimeiro (Arraiolos). Igreja paroquial.
Capela-mor com três retábulos.
Foto Academia Nacional de Belas Artes

Retábulos triplos

Esta tipologia parece ser exclusivamente portuguesa e restrita às igrejas das Misericórdias. Caracteriza-se pelo preenchimento da totalidade da parede testeira do presbitério, onde surgem três retábulos anexos uns aos outros, cada um deles com a sua mesa de altar *de modo que, em tudo quanto for possível, concordem os dois retábulos* (colaterais) *na perfeição e feitio com o retábulo do altar-maior*. Na sua maioria, os intercolúnios inscrevem-se entre dois elementos arquitetónicos, um de cada lado, sendo possível encontrar soluções compositivas mais elaboradas.

Os retábulos triplos são usados, maioritariamente, em templos de nave única e sem cabeceira e em casos excecionais em igrejas de nave única e capela-mor. Recenseámos exemplares nas seguintes localidades: Braga (ver p. 60), Chaves, Évora, Freixo de Espada-à-Cinta, Funchal, Melo, Montalegre, Palmela, Peniche e Tentúgal.

No Brasil não conhecemos nenhum retábulo triplo executado no período colonial. O único exemplar que identificámos é posterior a 1822 e encontrava-se na igreja de São Benedito, na localidade de Limeira (São Paulo). A foto que ainda subsiste permite-nos deduzir que o mestre responsável pelos retábulos da igreja de São Benedito conheceu seguramente os da Misericórdia de Santos e/ou de São Paulo.

O reduzido número de retábulos desta tipologia deve-se ao facto de terem sido destruídos ou então substituídos por um único exemplar como ocorreu na igreja da Misericórdia, em Guimarães. Em 1692, ainda havia neste templo um retábulo triplo como se depreende da descrição realizada pelo padre Torcato: *está a capela-mor a sul e o retábulo cobre toda a parede, em que se formam três altares*[2].

Não deve confundir-se esta tipologia com a existência de três retábulos diferenciados, empregues na parede testeira de capelas-mores, quer em igrejas de Misericórdias, por exemplo na de Alcácer do Sal; quer em igrejas paroquiais, por exemplo, em Santa Justa, no Vimieiro, concelho de Arraiolos.



Funchal.
Retábulo triplo proveniente da igreja da Misericórdia.
Foto Renato Freitas

Arcos triunfais retabulares

A designação deve-se a José Meco[3]. É composta por dois retábulos colaterais ao arco triunfal que se interligam entre si pelo revestimento ornamental de parte ou da



Évora. Misricórdia.
Retábulo triplo.
Foto Hélio Ramos

[2] AZEVEDO, 1845, p. 329.

[3] MECO, 2001, p. 311.



Lamego. Capela de Nossa Senhora do Desterro.
Arco triunfal retabular.
Foto Pedro Vasconcelos Cardoso

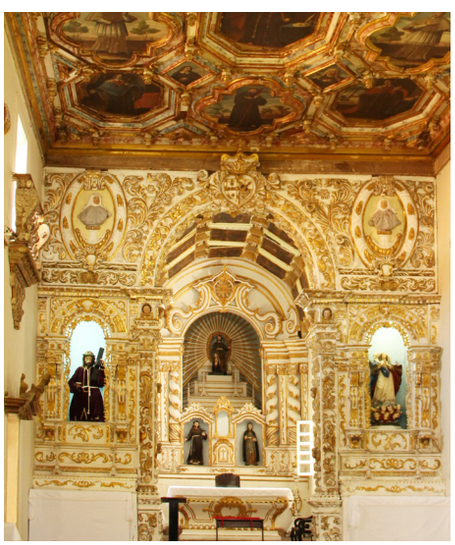


Torres Novas. Arco triunfal retabular de pedraria.
Foto José João Loureiro

totalidade do frontispício do corpo da igreja. Esta tipologia teve alguma aceitação, mais acentuada nas dioceses localizadas na região norte de Portugal continental. Nas regiões ultramarinas também há exemplos de grande mérito, nomeadamente nas igrejas dos jesuítas, em Ponta Delgada (ver p. 20) e em Rachol (ver p. 14) e na igreja do convento de São Francisco, em Salvador, na Baía (ver p. 215).

De seguida apresentamos algumas soluções alternativas, usadas pontualmente:

- Nos finais do século XVI / princípios do XVII, exclusivamente em igrejas das Misericórdias de nave única e cabeceira tripla, o frontispício pode ser pontuado por uma composição unitária em pedraria. Nos exemplares mais eruditos, nomeadamente em Alenquer e em Torres Novas, o vão central é arqueado e maior do que os colaterais (motivo de Serlio). No interior de cada um dos três vãos há um retábulo individualizado.
- Na igreja do convento de Nossa Senhora das Neves, em Olinda, numa capela lateral, administrada pela prestigiada ordem terceira de São Francisco, há três retábulos na parede testeira, o principal, mais recuado e dois colaterais interligados entre si por um arco triunfal retabular, situação que não ocorre em mais nenhum templo no Mundo português.
- O arco triunfal retabular do santuário de Nossa Senhora do Bom Despacho, em Cervães, no concelho de Vila Verde, utiliza uma solução igualmente ímpar. Para além de ter dois corpos e três tramos, no intercolúnio central do corpo superior há uma tribuna com um trono escalonado no seu interior (ver p. 91).
- Os quatro retábulos gémeos do cruzeiro da igreja da ordem terceira de São Francisco, em Faro, encontram-se interligados dois a dois através do revestimento integral dos quatro arcos e do revestimento azulejar das paredes laterais. A decoração em talha dourada e pintada do frontispício de cada um dos arcos prolonga-se por toda a cúpula, criando juntamente com a decoração de toda a capela-mor anexa um espaço de grande envolvimento dos fiéis (ver p. 21).
- O arco triunfal retabular da igreja do antigo convento de Santo António dos Capuchos, em Évora, recorre igualmente a uma solução fora do comum. Os dois retábulos colaterais, por falta de espaço no frontispício, localizam-se na nave, fronteiros um ao outro, encontrando-se, no entanto, interligados através do revestimento integral do frontispício da nave com pintura a fingir arquitetura.



Olinda. Capela da ordem terceira de São Francisco.
Arco triunfal retabular.
Foto Plínio Lins Brandão Veas



Funchal. Convento de Santa Clara.
Foto Paulo Ladeira

Retábulos com *arco*

Tal como referimos antes, trata-se de uma tipologia com algum acolhimento, que só teve aceitação no espaço do Atlântico.

Foi usada em capelas ligeiramente reentradas, na generalidade em retábulos secundários, correspondendo o *arco*, termo muito frequente na documentação setecentista, a uma estrutura, na maioria das situações autónoma, que complementa o retábulo propriamente dito e se prolonga pelo intradorso e por parte do frontispício da capela onde está inserido. Para exemplificar apontamos o retábulo de Nossa Senhora, na igreja do convento de Santa Clara, no Funchal, e o da sacristia da igreja do mosteiro de são Bento, no rio de Janeiro (ver p. 22).

Menos usual é a aplicação de retábulos com arco em capelas-mores, existindo alguns exemplares na ilha açoriana de Santa Maria.

Ainda mais raro é o *arco* enquadrar um retábulo que preenche somente a parede testeira da capela onde se insere. Testemunho de grande relevância é o do Santo Lenho, na igreja da sé, em Faro (ver p. 92).



Vila do Porto (ilha de Santa Maria).
Ermida de São Pedro Gonçalves Telmo.
Foto Município da Vila do Porto.

Retábulos-tronos

Tipologia de pouca aceitação, que começa a ser utilizada a partir do Protobarroco, destinando-se maioritariamente à exposição solene do Santíssimo Sacramento. Ao contrário dos restantes retábulos em que o trono se localiza no interior do camarim ou da tribuna, nestes o trono escalonado, de grandes dimensões, surge como o único equipamento assente na mesa do altar. Para além dos espécimes já referidos antes (ver p. 43), também em Goa subsistem diversos retábulos, nomeadamente na capela do Santíssimo na igreja da sé.



Goa. Catedral.
Capela do Santíssimo.
Foto SIPA 01084583

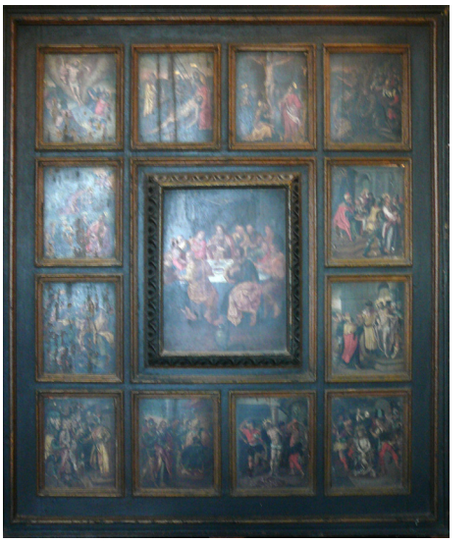
Formato retangular

Foram muito frequentes na Idade Média e no século XVI, quer em exemplares fixos, quer portáteis ou amovíveis.

No século XIV, na maioria dos retábulos, predominantemente pétreos, a representação em relevo escultórico do orago inscreve-se num painel retangular com uma simples moldura. O de Santiago combatendo os Mouros, atualmente incorporado no



Torre de Moncorvo (Bragança). atriz.
Retábulo da Parentela de Santa Ana.
Foto Paulo Lopes



Redondo (Évora). Centro Infantil de Nossa Senhora da Saúde. Retábulo da Paixão.
Foto Ana Cristina Esteves Pinto

átrio de entrada (subcoro) da igreja paroquial de Santiago do Cacém, é um interessante testemunho (ver p. 179). Já no século XV começa a ser empregue um enquadramento definido por elementos arquitetónicos, apontando-se como testemunho o da capela dos Ferreiros, na igreja matriz de Santa Cruz, em Oliveira do Hospital (ver p. 180), único exemplar medieval que ainda subsiste *in situ*.

Em relação aos retábulos portáteis ou amovíveis predomina a tipologia dos trípticos com portas ou volantes, na época referenciados como *retábulos com portas*, que tanto podem ser compostos por uma estrutura retangular, por exemplo o tríptico da Paixão da igreja do antigo convento de Jesus, em Setúbal, como apresentar uma composição mais elaborada no remate. Um deles é o da Parentela de Santana, ainda subsistente numa capela da cabeceira da igreja matriz de Torre de Moncorvo, na diocese de Bragança/Miranda.

Menos frequentes eram os retábulos compostos por múltiplos painéis retangulares, em relevo escultórico. Só conhecemos dois exemplares, um no Museu Municipal de Portalegre (ver p. 158) e outro no Centro Infantil de Nossa Senhora da Saúde, no Redondo.

Retábulos-armários

Alguns retábulos de pequena ou média dimensão encontram-se protegidos por portas de madeira, com duas folhas, sendo necessário abri-las quando se pretende celebrar a missa. No restante tempo estão fechadas, havendo pinturas figurativas e/ou decorativas nas duas faces. De vários exemplos ainda subsistentes mencionamos o de Nossa Senhora da Conceição, no convento dos Cardais, em Lisboa e os que se encontram expostos no Museu de Arte Sacra de São Paulo, no Brasil.



Lisboa. Convento dos Cardais.
Retábulo de Nossa Senhora da Conceição.
Foto João Silveira Ramos

Retábulos *em ilha*

Contrariamente à maioria dos retábulos, que se encontram encostados a uma parede, nesta tipologia autonomizam-se, podendo apresentar uma ou mais mesas de altar.



Salvador (Baía). Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Lapa. Retábulo-mor.
Foto Plínio Lins Brandão Veas

Apesar da designação *em ilha* se encontrar na documentação setecentista[4], o uso destes retábulos foi mais frequente na Idade Média, conforme referimos antes. Lembramos as palavras do padre Francisco da Fonseca ao referir o altar-mor da sé de Évora, mandado construir, em 1283, pelo bispo D. Durando e que se localizava *no meio da capela* (…) *conforme ao uso das igrejas antigas de Roma*[5].

É possível diferenciar dois grupos distintos de retábulos:

- O que se filia na tratadística italiana quinhentista, particularmente na obra de sebastião Serlio. Apresentam um perfil retilíneo com dupla face, localizando-se na capela-mor de igrejas monástico-conventuais e preenchem a totalidade ou a maior parte do vão, com a face principal voltada para a igreja (ver pp. 90 e 187) e a posterior para o retro coro, onde a comunidade religiosa realiza os seus ofícios. Nos exemplares menos eruditos, existentes em modestos templos, o retábulo é de menores dimensões.
- O que se inspira no baldaquino concebido por Bernini para a basílica de São Pedro, em Roma. Tanto se situam na capela-mor como em capelas laterais, apresentando um formato retangular ou octogonal com várias faces.

Vejamos alguns exemplares de ambos os grupos:

- Na capela-mor da igreja de Nossa Senhora da Conceição da Lapa, em Salvador, na Baía.
- Na capela-mor da ermida de Santo Cristo, em Carrazeda de Ansiães, na diocese de Bragança.
- Numa capela da cabeceira, da invocação do Santíssimo, na igreja paroquial de Nossa Senhora da Conceição, na Ribeira Grande, nos Açores.
- No meio do transepto do santuário de Nossa Senhora de Aires, em Viana do Alentejo (ver p. 227);
- Numa capela da nave, como o que foi ajustado, em 1685, pela irmandade da Cruz e Passos de Cristo, na igreja do mosteiro dos Jerónimos, em Lisboa: *uma charola redonda de oito colunas e por remate de cada coluna um anjo, com quatro portas que se abrem e fecham e quatro altares à roda, e fechada a dita charola de zimbório, redonda no seu remate e escadas levadiças por detrás, lisas, para pôr o Senhor em seu lugar*



Carrazeda de Ansiães (Bragança). Capela de Santo Cristo. Retábulo-mor com dupla face.
Foto SIPA 0830672



Ribeira Grande (ilha de São Miguel). Paroquial de Nossa Senhora da Conceição. Capela do Santíssimo.
Foto António Pacheco - Museu Carlos Machado

[4] Por exemplo, em 1710, o clérigo teatino Manuel Caetano de Sousa no seu manuscrito P*eregrino Instruído*, a respeito da localização do altar contrapõe duas hipóteses: *encostado ao retábulo ou em ilha* (Gomes, 2009, nota 127).

[5] FONSECA, 1728, pp. 215 e 302.



Alcobaça. Mosteiro.
Capela-relicário.
Foto Pedro Melo Tavares



Alcobaça. Mosteiro.
Capela-relicário.
Foto Pedro Melo Tavares



Alcobaça. Mosteiro.
Capela-relicário.
Foto Pedro Melo Tavares

e no banco por riba do altar um vão para estar o Senhor Morto, com uma tábua transparente por diante e quatro frontais entalhados[6];

- A envolver uma coluna da nave, por exemplo o de Nossa Senhora do Anjo na igreja da sé de Évora (ver p. 41);
- Por baixo da cúpula da ermida, de planta centralizada, do Bom Jesus, na Arrábida, com *um só altar de quatro faces, onde ao mesmo tempo se podem celebrar quatro missas*[7] (ver p.24).

Retábulos ímpares

Dos diversos exemplares recenseados, destacamos uma das obras primas do património retabular mundial.

Localiza-se no extinto mosteiro de Santa Maria, em Alcobaça, a casa-mãe dos religiosos cistercienses, numa capela onde só os dom abades-gerais ou bispos podiam celebrar. Contrariamente aos restantes retábulos, quer os adossados a uma parede, quer os que se podia circular à sua volta, neste caso a composição retabular preenche integralmente o interior de uma pequena capela individualizada, de planta octogonal, anexa à sacristia. Ao entrar por um vão de modesta dimensão, inserido em três tramos fronteiros à mesa do altar, o observador integra-se num cenário unificado de profunda espiritualidade barroca, *sobremaneira grave e engraçada*. Esta obra foi provavelmente concebida pelo engenheiro-mor do reino, o beneditino frei João Turriano, por volta de 1690 e iniciado o seu entalhe no ano de 1670[8]. De madeira entalhada, dourada e policromada, encontra-se estruturada em dezasseis tramos, pontuados por catorze colunas de talha dourada com o fuste integralmente revestido por ornatos vegetalistas. Para além dos nichos de maiores dimensões, que acolhem imagens de vulto perfeito, há muitos outros mais pequenos com bustos, perfazendo no total cento e dezanove, outrora todos preenchidos por relicários. De referir ainda a existência de duzentos e cinquenta e quatro lóculos, com relíquias, existentes no fuste das colunas e noutros elementos da composição.

[6] FERREIRA, 2009, 2, p. 280.
[7] L. CARDOSO, 1747, 1, p. 587.
[8] LAMEIRA e LOUREIRO, 2018, p. 203.



Alcobaça. Capela relicário no mosteiro de Santa Maria.

Foto: Pedro Melo Tavares

1670: risco – frei João Turriano (?), monge beneditino que chegou a desempenhar o cargo de engenheiro-mor do reino.

Lisboa. Face principal do retábulo da capela-mor da igreja do antigo convento de São Domingos, em Benfica. Madeira entalhada e predominantemente dourada.

1636: risco – Diogo Marques Lucas (?), arquiteto régio; entalhe – Jerónimo Correia, prestigiado mestre com oficina aberta na cidade de Lisboa

Foto José João Loureiro





Lisboa. Face posterior do retábulo da capela-mor da igreja do antigo convento de São Domingos, em Benfica. Madeira entalhada e predominantemente dourada.

1636: risco – Diogo Marques Lucas (?), arquiteto régio; entalhe – Jerónimo Correia, prestigiado mestre com oficina aberta na cidade de Lisboa

Foto José João Loureiro



Cervães. Arco triunfal retabular do santuário de Nossa Senhora do Bom Despacho. Madeira entalhada e predominantemente dourada. Foto Manuel Brito - Município de Vila Verde

Cerca de 1704: risco - Manuel Pinto de Vilalobos, engenheiro militar e arquiteto, morador em Viana do Castelo.



Faro. Retábulo da capela do Santo Lenho, na igreja da sé. Madeira entalhada e pintada a fingir predaria, resultante de uma intervenção realizada em 1782.

Foto Hélio Ramos

Cerca de 1715: risco e entalhe – Manuel Martins (?), o mais prestigiado mestre entalhador algarvio, com oficina aberta na cidade de Faro.

7. Filiação

Devido à sua posição geográfica, Portugal acompanhou com algum atraso as inovações litúrgicas e artísticas ocorridas na Europa, quer em Roma, centro da cristandade, quer noutros países (Inglaterra, Flandres, Alemanha, França, etc.). A partir do século XV, o nosso país, juntamente com a Espanha, afirma-se como uma periferia importante, atendendo ao papel que ambos tiveram na difusão do cristianismo noutras áreas geográficas, a saber, na América, na África e na Ásia.

Periodicamente, cada nova conjuntura artística europeia chegava a Portugal, sendo diversos os meios de difusão: a vinda de profissionais desses países chamados pela corte ou por altos dignitários, o regresso de diplomatas e de artistas portugueses que estagiaram no estrangeiro, a importação de tratados, de coleções de gravuras, de missais e outros livros litúrgicos, etc.

Na larga maioria das situações, a clientela com maiores contactos internacionais, nomeadamente o círculo associado à corte, assim como os artistas estrangeiros mais credenciados, estabeleciam-se em Lisboa, principal centro urbano do Reino, daqui resultando o papel fundamental desta cidade na receção e na posterior reformulação das inovações entretanto chegadas. Deste modo, a cidade de Lisboa evidencia-se como o principal e único centro artístico no Mundo Português, destacando-se nesta matéria a intervenção contínua dos vários arquitetos régios, engenheiros militares e clérigos mais eruditos, alguns deles enviados em comissões de serviço para diferentes localidades, quer no reino, quer no Ultramar.

A partir de Lisboa, as normas litúrgicas e artísticas, entretanto reelaboradas nesta cidade, espalhavam-se progressivamente pelas diversas províncias, das mais próximas às mais longínquas, registando-se ritmos diferentes, diretamente relacionados com a erudição da clientela e com a cultura artística dos profissionais envolvidos.

Deste modo, assistimos ao envio para outras regiões de projetos e de retábulos executados em Lisboa, nomeadamente as ultramarinas, mais intenso no século XVI e menor nos séculos seguintes; a constante solicitação ou aprovação de projetos a Lisboa, particularmente no espaço do Atlântico e o aparecimento na documentação da época de referências a esta última cidade, tornando-se frequentes as frases *ao uso da*



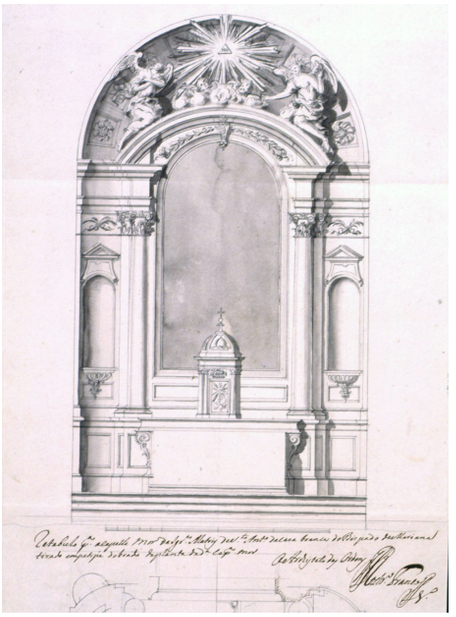
Serlio. Libro extraordinario. il. XVIIII. Esta ilustração pode estar na origem do retábulo-mor da igreja do convento de São Domingos, em Lisboa (ver p. 90)



Ilha de Moçambique. Museu de Arte Sacra. Urna para a exposição do Santíssimo, enviada de Lisboa.
Foto João Canha e Sá



Moreira da Maia (Porto). Igreja do antigo convento do Salvador.
Retábulo-mor.
Foto SIPA 1039552



Risco de retábulo, da autoria do arquiteto régio Rodrigo Franco, enviado de Lisboa para Minas Gerais.
Arquivo Nacional daTorre do Tombo.



Braga. Catedral. Retábulos laterais que tomam por modelos os da basílica de Mafra.
Foto SIPA 50900

corte ou à moda do que se faz em Lisboa. De entre numerosos exemplos, referimos alguns:

- Na igreja matriz de Santa Maria, em Tavira, em 1554, havia um retábulo e *no meio um encasamento grande, pintado de azul e dentro um Crucifixo, dentro de uma banda Nossa Senhora e da outra São João. Andam por baixo dele como o altar da Conceição de Lisboa*[1].
- Na igreja do convento de São Domingos, em Cochim, um pouco antes de 1620, o cronista desta Ordem descreve a capela-mor referindo que *o retábulo, em feitio de marcenaria e pintura, semelhante ao de São Domingos de Lisboa*[2].
- O retábulo principal da igreja do antigo convento do Salvador, em Moreira da Maia, um dos primeiros exemplares do Barroco Pleno na diocese do Porto, ajustado em 1676, utiliza um projeto oriundo de Lisboa: *e para o tal efeito foi mandada vir a dita traça da corte e cidade de Lisboa*[3].
- No período de 1698 a 1703, os responsáveis do mosteiro de São Bento, no Rio de Janeiro *mandaram vir da mesma corte um retábulo e imagem de Nossa Senhora da Conceição, com coroa de prata e outro retábulo para o altar de Santo Amaro*[4].
- O retábulo principal, de pedraria, ainda subsistente na igreja do antigo colégio da Companhia de Jesus, em Luanda (ver p.201), foi enviado de Lisboa em 1713[5].
- Em 1729, na procuração passada pelo cabido da sé de Viseu é referido q*ue em nosso nome possa pôr a lanços a obra do retábulo do altar maior da nossa sé, na forma da planta que mandámos vir de Lisboa*[6]. (ver p.132).
- O projeto, ainda subsistente, do retábulo destinado à capela-mor da igreja matriz de Santo António, em Casa Branca, atual Glaura, da autoria do arquiteto da *Mesa da Consciência e Ordens*, Rodrigo Franco, foi enviado de Lisboa, em 1761[7].
- Na catedral de Braga, em 1781, já vigorando o Tardobarroco, *apareceram todos os altares colaterais do corpo da sé acabados e pintados à moderna e à imitação dos que*

[1] LAMEIRA, 2000, pp.73 e 74.
[2] SOUSA e CACEGAS, 1866, p. 430.
[3] BRANDÃO, 1984, p. 436.
[4] SILVA-NIGRA, 1950, p. 134.
[5] COUTINHO, 2010, 2, pp. 196 a 199.
[6] EUSÉBIO, 2002, p. 225.
[7] BONIFÁCIO, 1990, pp. 168 a 172

estão em Mafra (ver p. 22), *os quais foram pintados por um pintor que veio de Lisboa, para isso dar as cores dos mármores, mais próprios que os dos pintores desta cidade*[8].
- Na cidade do Funchal, na ilha da Madeira, no ano de 1798, os responsáveis da confraria do Santíssimo Sacramento da sé pretendiam construir um novo sepulcro destinado à exposição solene do Santíssimo, tendo mandado vir do Patriarcado de Lisboa *um modelo para se fazer por ele o pretendido monumento*[9].

À medida que as inovações chegavam às diferentes regiões, progressivamente iam servindo de referência a outros retábulos, quer na mesma localidade, quer noutras mais afastadas. Vejamos dois exemplos: em 1728, os mesários da irmandade das Almas da igreja paroquial de Creixomil, no concelho de Guimarães, solicitam a Miguel Correia, um dos mais prestigiados mestres entalhadores de Guimarães, com oficina aberta no termo desta vila, que execute um retábulo para a sua capela *feito com as mesmas figuras, galhardias e mimo, como se acha o altar das Almas da santa sé da cidade de Braga que ele, dito mestre, bem entendia e muitas vezes tinha visto e nele, curiosamente por ser coisa da sua arte e tocante à nossa religião cristã, tinha reparado e muito bem examinado*[10]. Na escritura de ajuste dos retábulos colaterais da sé de Viseu, realizada em 1721, o mestre entalhador compromete-se a executá-los *na forma das plantas que vieram do Porto e de Coimbra*[11].

Nem todos os retábulos importados e executados em Portugal por artistas estrangeiros tiveram impacto ou então só serviram de modelo algum tempo depois. Apontamos dois exemplos, ambos ocorridos no reinado de D. João V:
- O que ainda subsiste na capela-mor da igreja do antigo convento dos Barbadinhos, em Lisboa não teve qualquer réplica.
- Os retábulos de pedraria policroma mandados executar pelo referido monarca para alguns templos, nomeadamente para a capela-mor da sé de Évora, concebido em 1718, por João Frederico Ludovice, para a basílica de Mafra e para a patriarcal, então designados *à romana ou à maneira de Roma*[12], opção tão diferenciada dos retábulos preferidos pela larga maioria da clientela portuguesa (predominantemente entalhados e



Lisboa. Igreja do antigo convento dos Barbadinhos.
Retábulo-mor.
Foto Pedro Melo Tavares



Évora. Catedral.
Retábulo-mor.
Foto António Severo

[8] E. OLIVEIRA, 2004, p. 46
[9] LADEIRA, 2004, p. 96.
[10] A. OLIVEIRA, 2011, 1, p. 476.
[11] EUSÉBIO, 2002, p. 205.
[12] Não devemos confundir esta expressão com uma outra, *lavrado de romano*, usada frequentemente no segundo quartel do século XVI, época em que vigoram os retábulos renascentistas, como veremos adiante.



Angra do Heroísmo. Misericórdia.
Retábulo-mor.
Foto José Guedes da Silva



Pormenor de retábulo entalhado em Goa por artistas canarins. Colunas revestidas com cachos de uvas.
Foto João Canha e Sá



Serlio, Livro III, p. LVI. Esta gravura pode servido de modelo ao retábulo da capela do Esporão, na sé de Évora.

dourados), estiveram na origem, mas somente a partir da década de 1740, dos retábulos tardobarrocos, como o da capela-mor da igreja da Misericórdia, em Angra do Heroísmo, ajustado em 1786[13].

A vinda de artistas forasteiros ou então de portugueses com estágio no estrangeiro, não se restringiu a Lisboa, ocorrendo também nalgumas regiões periféricas portuguesas, incluindo as ultramarinas. Ainda que tenham sido pontuais, é possível detetar nalguns retábulos a presença de artistas maioritariamente italianos. Na cidade do Porto, o pintor e arquiteto Nicolau Nasoni e o entalhador e debuxador de arquitetura Luigi Chiari; em Braga, o pintor Carlos Leoni; na cidade de Faro, o arquiteto Francisco Xavier Fabri; em Belém, no Pará, o desenhador e arquiteto António José Landi; em Goa, alguns clérigos italianos, nomeadamente teatinos. A estes últimos se devem algumas especificidades utilizadas nos retábulos goeses do Barroco Pleno, a saber as colunas diferenciadas no terço inferior, ainda que decoradas com cachos de uvas e parras; o uso de entablamentos contínuos e áticos com um nicho central, inscrito entre colunas torsas e um frontão curvo interrompido, ocupado por uma imagem de vulto perfeito (ver p. 206).

A aquisição e o manuseamento de tratados e de coleções de gravuras editadas nalgumas cidades europeias tiveram também a sua importância na composição e na decoração de alguns retábulos, sobressaindo na segunda metade de Setecentos, as intervenções de dois artistas bracarenses, André Soares da Silva e frei José de Santo António Vilaça, que se inspiraram em tratados franceses e alemães.

Entre diversos exemplos, referimos um pouco ao acaso alguns retábulos que utilizam soluções compositivas muito próximas de ilustrações retiradas da tratadística europeia ou então de riscos ou projetos oriundos desses países:

- A face principal do retábulo da igreja do antigo convento de São Domingos de Benfica, na cidade de Lisboa, recorre a um desenho de Sebastião Serlio[14] (ver p. 90 e 93).
- O retábulo da capela do Esporão, na igreja da sé de Évora (ver p. 105), denota o conhecimento de um outro desenho de Sebastião Serlio.

[13] MERELIM, 1974, p. 779.

[14] LAMEIRA e LOUREIRO, 2018, pp. 188 e 189.



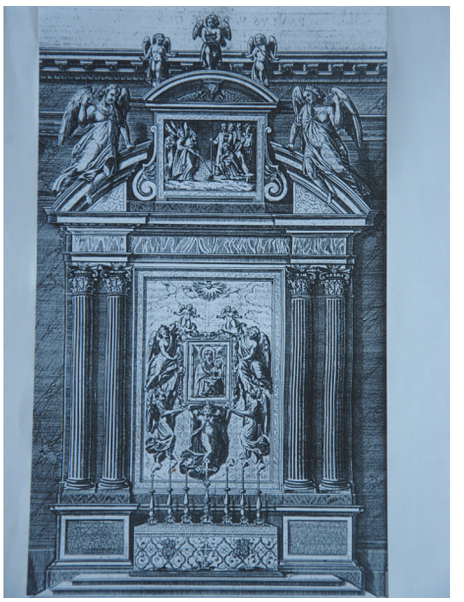
Funchal. Igreja do extinto colégio.
Retábulo das Onze Mil virgens.
Foto Renato Freitas

- O retábulo principal da ermida de Nossa Senhora de Monserrate, em Óbidos, é muito próximo de um risco de um retábulo existente na Biblioteca Nacional de Espanha[15].
- Os retábulos colaterais da igreja do antigo convento de Nossa Senhora da Consolação, em Elvas, replicam uma imagem do tratado *Perspecitva Pictorum et Architectorum* de Andrea Pozzo[16].
- O retábulo da capela da igreja paroquial de Santa Isabel, em Lisboa, segue o modelo do altar de Santo Inácio de Loyola da igreja de Gesú, em Roma, reproduzido no referido tratado de Andrea Pozzo.
- O retábulo do Calvário, na igreja paroquial de São Brás, em Granja, no concelho de Mourão, mostra muitas afinidades com uma gravura de Jéan Bérain[17].

A importação de outros livros, nomeadamente de índole religiosa, permitiu que alguma clientela mais esclarecida tomasse por modelo determinadas imagens divulgadas nessas obras. Vejamos alguns exemplos:

- O retábulo da capela de São João Baptista, do antigo convento das Chagas, em Lamego, replica a composição arquitetónica da parede testeira da capela sepulcral do papa Sisto V (1685-1590).
- O retábulo das Onze Mil Virgens, na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, no Funchal, tomou por modelo o altar dedicado à Virgem, instituído pelo papa Paulo V (1605-1621) na basílica Liberiana ou de Santa Maria Maior.
- O italiano Giuseppe Gorani na visita que efetuou a Portugal, entre 1761 e 1767, refere que na Patriarcal, em Lisboa, havia *um baldaquino que quatro colunas sustentavam, assemelhando-se muito ao de São Pedro de Roma*[18]. De anotar que a imagem do baldaquino da basílica de São Pedro é reproduzida em muitas publicações seiscentistas, por exemplo na *Vitae et resgestae Pontificum romanorum*, de 1677, existente no fundo antigo da Biblioteca Municipal de Faro.

Indicamos ainda algumas relações artísticas, pouco frequentes, outrora existentes em ambos os lados nas regiões fronteiriças, quer no reino, quer nas colónias. Vejamos alguns testemunhos:



Roma. Basílica de Santa Maria Maior.
Altar da Virgem



Ilustração, de 1677, representando o baldaquino de São Pedro, em Roma.

[15] LAMEIRA e LOUREIRO, 2018, pp. 174 e 175.
[16] LAMEIRA e GOULART, 2015, p. 34.
[17] LAMEIRA e GOULART, 2015, p. 34.
[18] SALDANHA, no prelo.



Ayamonte . Igleja dos Mercedários.
Retábulo-mor.
Foto Enrique Arroyo Berrones



Évora. Mosteiro da Cartuxa.
Retábulo-mor.
Foto Artur Goulart



Salamanca. Igreja de Santo Estevão.
Retábulo-mor.
Foto Zarateman

- O retábulo, dos princípios do século XVIII, ainda subsistente na capela-mor da igreja dos Mercedários, na localidade espanhola de Ayamonte, apresenta no ático dois arcos salomónicos, plenos e concêntricos, cortados transversalmente por aduelas, solução exclusivamente portuguesa, tendo sido executado com bastante probabilidade por um mestre entalhador algarvio.
- O retábulo principal da igreja do mosteiro da Cartuxa, em Évora, muito provavelmente foi concebido pelo prestigiado arquiteto e entalhador espanhol José de Churriguera, atendendo às afinidades compositivas com o retábulo da capela-mor da igreja de Santo Estevão, em Salamanca, da autoria deste último artista.
- O grandioso retábulo da capela-mor da igreja da sé de Miranda do Douro foi ajustado, em 1610, pelo mestre Juan Muniategui[19], com oficina aberta na cidade espanhola de Valladolid (ver p. 58).
- Em 1625, o entalhador português Francisco Dantas Franco desloca-se a Santiago de Compostela, onde participa no concurso para a obra de entalhe do retábulo da capela das relíquias na catedral desta cidade[20]. Apesar de não ter sido escolhida a sua proposta, o douramento deste retábulo é ajustado alguns anos mais tarde, assumindo a terça parte, a 10 de novembro de 1637, Francisco Correia Madureira, morador na cidade do Porto[21].
- O mestre entalhador e debuxador de retábulos, José de Sousa Cavadas, originário de Matosinhos, em Portugal, encontra-se no Rio de Janeiro, por volta de 1742, transferindo-se algum tempo depois para Minas Gerais. Em 1748, emigra para Buenos Aires e depois para o Paraguai, onde atinge grande notoriedade[22].

Para concluir, destacamos que, no atual momento da investigação, tendo em conta a diversidade do perfil da clientela, a cultura artística e a formação técnica tão diferenciada dos profissionais que conceberam e executaram retábulos, assim como o predomínio dos mecanismos das relações artísticas entre os centros artísticos europeus e Lisboa e entre esta última cidade e as diversas regiões do Mundo Português, parece-nos não ter existido soluções regionais relevantes, exceto no Oriente, como veremos de seguida, mas sim uma unidade nacional, assente em normas comuns, naturalmente

[19] MOURINHO JÚNIOR, 2006, p. 246.
[20] GOY DIZ, 2002, p. 348.
[21] BRANDÃO, 1984, pp. 265 a 268.
[22] GOULÃO, 2010, pp. 435 e 436.

com algumas especificidades de entalhe ou então com soluções pontuais, restritas a algumas oficinas, que ocorreram um pouco por todo o Mundo Português. Apresentamos alguns exemplos respeitantes a um dos mais credenciados debuxadores e entalhadores residentes no Brasil, concretamente em Ouro Preto, na segunda metade de Setecentos, – António Francisco Lisboa, vulgarmente conhecido por Aleijadinho. Nalguns retábulos da sua autoria e, não em todos, é possível verificar o uso de colunas torsas em que o terço inferior sai fora do prumo do resto do fuste, a colocação de dois anjos ajoelhados assentando na cornija do entablamento no remate da boca do camarim, os dois quartelões que ladeiam o camarim apresentam o pé-direito mais baixo do que as duas colunas das extremidades, a colocação de um friso horizontal por detrás da linha que marca o terço inferior das colunas e dos quartelões, a colocação de um grupo de figuras em relevo escultórico no topo do ático ultrapassando a arquivolta exterior, etc. Também da eventual autoria deste artista foi a utilização de um dossel com sanefas, de planta curvilínea, que se prolonga nas duas extremidades por segmentos contracurvados, empregue no ático de alguns retábulos. Esta solução foi utilizada por outros entalhadores residentes na região, nomeadamente João Antunes de Carvalho, Francisco Vieira Servas e José Fernandes Lobo. Para exemplificar o uso deste tipo de ático apresentamos o retábulo da capela do solar do padre José Correia da Silva, atual prefeitura municipal, em Sabará, atribuído por Germain Bazin ao referido António Francisco Lisboa[23].

No Oriente, onde a presença portuguesa foi diminuta e rareava a mão-de-obra especializada originária do reino, assistimos à intervenção de profissionais de diferentes origens, quer na feitura dos projetos ou riscos dos retábulos, quer na sua posterior execução. Em relação aos riscos distinguimos o predomínio de profissionais portugueses (arquitetos, engenheiros militares e clérigos) nas obras de maior relevância, nas restantes acentua-se o envolvimento de clérigos indianos, originários das elites locais, nomeadamente brâmanes, formados em Goa[24], quer no colégio de São Paulo, da Companhia de Jesus, quer no dos Reis Magos, de religiosos franciscanos e por fim a participação pontual de clérigos italianos, com particular destaque para os teatinos.



Nova Lima (Minas Gerais). Matriz.
Pormenor de retábulo lateral.
Foto Aziz Pedrosa



Sabará(Minas Gerais). Capela da Prefeitura Municipal.
Retábulo.
Foto Aziz Pedrosa.

[23] BAZIN, 1983, p. 328.

[24] Como exemplos apontamos os padres Francisco do Rego e António João de Frias, naturais de Goa e Manuel Baptista, natural de Damão (LAMEIRA e REIS, 2016, pp. 49 e 51).

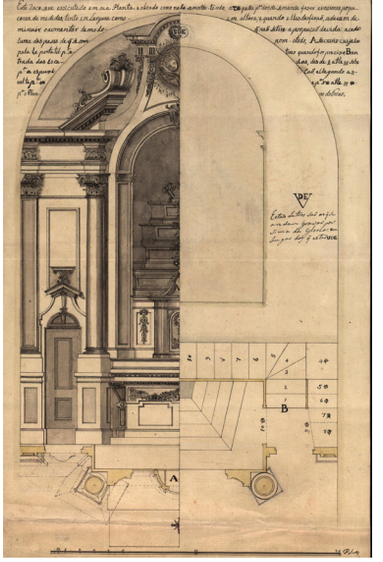


Rachol (Goa). Igreja do Seminário.
Pormenor do retábulo-mor.
Foto David Teves Reis

No respeitante à execução prevalecem os artistas locais, que reinterpretavam os riscos de acordo com a sua formação cultural. Consequentemente nalguns retábulos surgem soluções completamente desconhecidas no espaço do Atlântico, nomeadamente o uso de colunas triplas a delimitar os intercolúnios em exemplares com dois corpos e três tramos, a saber, no altar da capela-mor da igreja do antiga colégio da Companhia de Jesus, em Rachol, dosséis curvilíneos no remate dos retábulos, dosséis suportados por anjos-atlantes e, por vezes, rematados por flabelos, flores de lótus, incluindo no fuste das colunas (ver p. 222), etc.



Damão (antiga Província do Norte). Emida de Nossa Senhora do Rosário.
Retábulo colateral.
Foto David Teves Reis



Risco de retábulo.
Arquivo da Universidade de Coimbra.

8. Materiais e técnicas

Até um retábulo ficar concluído passava por sucessivas etapas, nomeadamente o projeto, a execução e os acabamentos, nas quais eram empregues materiais e técnicas diferenciadas. Vejamos então como se desenvolvia este processo nos três momentos indicados.

Projeto

Como já referimos, o projeto de um retábulo era então designado por *risco, traça, debuxo, rascunho, amostra, borrão*, etc. Os projetos eram desenhados em folhas de papel, em formato ligeiramente superior a A4 ou A3, respetivamente nos mais pequenos e nos maiores. Na sua maioria eram executados com tinta preta, só em casos restritos, se recorria a outras cores, nomeadamente o amarelo. Por exemplo, André Soares da Silva ao projetar algumas remodelações no retábulo que a confraria de Nossa Senhora dos Prazeres de Braga adquirira em segunda mão e pretendia colocar na capela que administrava na igreja de São Paulo elaborou *um risco* (…) *no qual está debuxado o mesmo retábulo que está feito e os acréscimos divididos com tinta amarela*[1]. Os projetos eram acompanhados, muitas vezes, por apontamentos escritos que especificavam as exigências do cliente.

No caso dos retábulos de pedraria policroma, verificam-se duas situações diferentes. Na mais frequente, o projeto do retábulo é acompanhado por uma listagem ou minuta das cores das pedras a utilizar. Foi o que aconteceu, em 1739, no ajuste do retábulo da capela da Quinta de Santa Bárbara, em Punhete, atual Constância: *festões, amarelos; vaso de flores, branco; cimalha do remate de cima, vermelha e amarela; frontispício de cima da volta do painel, branco; os meninos, de pedra branca; cimalha do retábulo, branca; friso, pedra preta; arquitrave, amarela; capitéis, brancos; colunas, de bastardo; cartelas, brancas; fundos, vermelhos; moldura do caixilho, de pedra preta; sacrário, de pedra branca de Estremoz; varas, brancas; soco, de bastardo; banqueta, vermelha e amarela; cimalha do altar, branca; urna, preta; embasamento da urna, de bastardo; degraus, brancos; a pedra da medalha, de pedra de Estremoz*[2]. Na outra



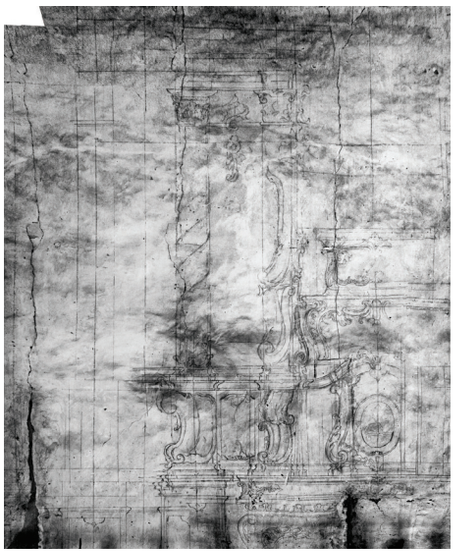
Braga. Igreja de São Paulo.
Retábulo de Nossa Senhora dos Prazeres.
Foto Hélio Ramos



Constância (Santarém). Capela da Quinta de Santa Bárbara. Retábulo de pedraria policroma.
Foto Hélio Ramos

[1] SMITH, 1960, p. 75.

[2] LAMEIRA, 2006, pp. 20 e 21.



Ouro Preto. Igreja da ordem terceira do Carmo.
Desenho de retábulo.
Foto Rodrigo Gutierrez



Maqueta da igreja de Louriçal do Campo (Castelo Branco). 1842 - 1850. Museu da Lourinhã.
Foto Museu da Lourinhã

situação, restrita a obras de maior relevância, solicita-se que nos projetos venham pintadas as cores das pedras a usar. Em 1694, o padre geral da Companhia de Jesus, em Lisboa, paga 46$600 réis ao pintor Manuel Franco *pela pintura do rascunho do retábulo da capela-mor* da igreja do colégio de Santo Antão-o-Novo[3].

Individualizamos um caso, que nos parece ímpar, dado a conhecer pelo investigador brasileiro Rodrigo Gutierrez, em 2014[4]. Trata-se de um desenho em larga escala, em grafite, que subsiste, ainda que parcialmente truncado, na parede do consistório da igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Ouro Preto, executado em 1789 pelo mestre João Gomes e que seguramente serviu de modelo a um dos retábulos laterais deste templo.

A execução de moldes em barro foi pouco usual. Vejamos um caso concreto, ocorrido no dia 11 de fevereiro de 1768, data em que se lançou na casa da mesa da irmandade o *termo da aceitação do remate do retábulo* principal da igreja de Santa Cruz, em Braga: *aonde se costumam fazer as mesas para o bom regime da mesma irmandade a golpes de sino grande, segundo o seu antigo e louvável costume* (…) *apareceu nesta mesa o remate do retábulo, feito em barro e juntamente os riscos, que vistos nesta mesa a que estavam presentes os entalhadores e juntamente frei José de Santo António, monge de São Bento, mestre do risco, o que vistos e examinados se aprovaram*[5].

Em pequeno número foi também o pedido de maquetas ou modelos de madeira. Temos conhecimento das que foram executadas, quer para a sé de Évora, quer para a de Cabo Verde: *a experiência o mostra na sé de Évora, porque não se acomodando com risco para a capela-mor dela se mandou fazer em sua própria casa um modelo que dizem custou mais de seiscentos mil réis, o qual se conduziu por partes à mesma sé e de tanto vulto era como isso, e o mesmo sucedeu para a Sé de Cabo Verde, ainda que mais abreviado, não com menos perfeição*[6]. Referimos ainda a que foi executada no Rio de Janeiro, por volta de 1690, pelo escultor beneditino frei Domingos da Conceição: *fez em madeira tudo o que vemos riscado na planta deste mosteiro*[7]. Uma das poucas maquetas subsistentes é a que se encontra no Museu da Santa Casa da Misericórdia,

[3] LAMEIRA, 2006, p. 21.
[4] GUTIERREZ, 2014.
[5] SMITH, 1972, pp. 446 e 447.
[6] BRANDÃO, 1986, p. 31.
[7] SILVA-NIGRA, 1950, p. 124.

em Lisboa e que serviu de modelo ao retábulo da capela de São João Baptista da igreja da Casa Professa de São Roque, nesta cidade (ver p. 224).

Execução

Em relação à feitura de retábulos, a madeira foi a opção mais vulgar ao longo dos séculos. A preferência por este material justifica-se por vários fatores: a existência de matéria-prima a custos acessíveis, a formação de mão-de-obra experiente desde os meados do século XVI, a eficácia e o baixo preço dos profissionais e finalmente por opções estéticas.

Depois de adquirida a madeira, era conduzida para a oficina ou tenda do mestre ou então para as instalações cedidas pelo cliente, normalmente nas imediações do templo para onde se destinava o retábulo. Aí era cortada e preparada de acordo com o tipo de entalhe previamente definido pelo cliente. Apontamos, de seguida, vários testemunhos retirados da documentação:

- Na Visitação à igreja de Lusim – Penafiel, em 1654, recomenda-se que *o reverendo abade mandará pôr no altar da capela um retábulo de meio relevo, ao moderno*[8].
- No ajuste do retábulo da capela-mor da igreja do convento de Santo Elói, na cidade do Porto, em 1685, declara-se que *toda esta obra será entalhada, vazada e picada*[9].
- Na escritura do contrato do retábulo principal da ermida de São Roque, na cidade de Faro, em 1740, refere-se que *há de ser feito todo de madeira de castanho, de talha crespa, bem relevante*[10].
- Na escritura do retábulo principal da igreja de Sever, termo de Santa Marta de Penaguião, em 1744, afirma-se que o mestre entalhador deverá fazer *mais um frontal de talha miúda, à moderna*[11].
- No contrato do retábulo da capela-mor do convento de São Domingos, em Vila Real, em 1745, declara-se, entre outras cláusulas, que *fará quatro frestas, todas de talha à holandesa, baixinha*[12].



Lisboa. Museu da Misericórdia Maqueta.
Foto Hélio Ramos



Arcozelo (Ponte de Lima). Capela da Casa Freiria.
Retábulo de madeira de castanho.
Foto Paulo Ladeira

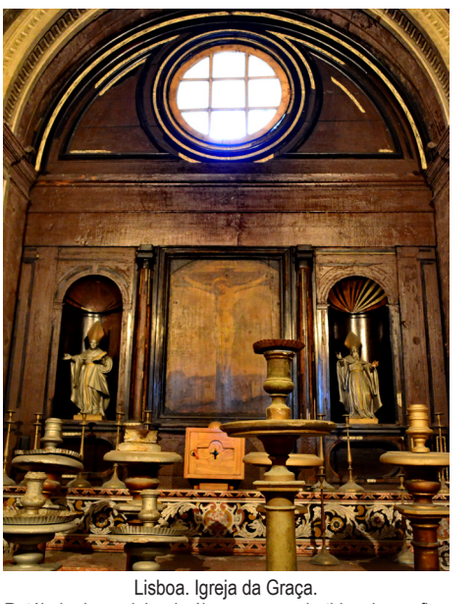
[8] BRANDÃO, 1984, p. 311.
[9] BRANDÃO, 1984, p. 605.
[10] LAMEIRA, 2000, p. 392.
[11] BRANDÃO, 1986, p. 464.
[12] BRANDÃO, 1986, p. 480.



Funchal. sé.
Retábulo de madeira de cedro.
Foto Paulo Ladeira



Goa. Catedral.
Retábulo de Nossa Senhora da Vida, de madeira de teca.
Foto SIPA 01084585



Lisboa. Igreja da Graça.
Retábulo de madeira de ébano com embutidos de marfim.
Foto Pedro Melo Tavares

- Em 1753, na obrigação da obra do retábulo de Nossa Senhora da Conceição na igreja matriz de Vila do Conde refere-se que será *com talha alta*[13].
- No ano seguinte, nos apontamentos para a feitura do retábulo principal da igreja de São Nicolau, na cidade do Porto, afirma-se que *toda a mais obra levará seus lisos para se poder imitar pedraria, mas levando sempre seus ornatos de boa talha moderna*[14].

Depois de entalhadas as várias peças que compunham o retábulo, era transportado para o local de destino, nuns casos por terra, noutros por via marítima. Aí, os diversos membros da oficina trabalhavam no encaixe ou ensamblagem das peças e na montagem final.

Por vezes, no mesmo retábulo utilizavam-se madeiras diferentes, reservando-se as de menor qualidade para os lugares de menos visibilidade. Preferencialmente recorria-se às madeiras com maior abundância em cada região, predominando a de castanho (*castanea sativa*) em Portugal continental, a de cedro (*juniperux oxycedrus*) nos territórios ultramarinos do espaço do Atlântico e a teca (*tekha*) no espaço do Índico. Foram também utilizadas madeiras importadas de outras regiões, por exemplo em Portugal continental foi frequente o uso de madeira de *bordo* (*acer pseudoplatanus*), originária da Flandres. Menos usual foi a importação de madeiras do Brasil, como ocorreu no retábulo da capela-mor da igreja do antigo convento dos Bardadinhos, em Lisboa (ver p. 95). Se a utilização de madeiras portuguesas e importadas da Flandres normalmente implicava o posterior douramento e, muitas vezes, a policromia, em casos pontuais aplicaram-se embutidos, quer de marfim, quer de madeiras exóticas, como ocorre no retábulo da capela particular de Luís de Póvoas na igreja do antigo convento da Graça, em Lisboa[15]. Já algumas madeiras tropicais não necessitavam de qualquer douramento ou policromia posteriores. Para exemplificar esta última situação referimos a descrição de um retábulo, nos princípios do século XVIII, então existente no convento de São Bento, em Lisboa: *retábulo lavrado em boa forma e composto todo de rica madeira do Brasil, que escusa bem o ouro*[16].

Os exemplares mais remotos de madeira, que ainda subsistem, datam do século XV, sendo na época designados por retábulos com portas como o que foi oferecido pelo

[13] BRANDÃO, 1987, p. 77.
[14] BRANDÃO, 1987, p. 32.
[15] Em 1712, é assim descrito: *retábulo de ébano e marfim, obra admirável pelo feitio* (COSTA, 1712, 3, p. 358).
[16] LIMA, 1972, p. 29 e FERREIRA, 2009, 2, p. 569.



Tríptico de um santo bispo.
Princípios do século XVI.
Museu da Guarda.
Foto Município da Guarda.

humanista Damião de Góis: *dei à dita igreja de Nossa Senhora da Várzea um retábulo com portas em que está pintado o Crucifixo*[17]. Devem ser entendidos como equipamentos litúrgicos que se colocavam sobre a mesa do altar.

Na sua maioria eram amovíveis, compostos por painéis de madeira emoldurados, com pintura figurativa, sem qualquer estrutura arquitetónica a enquadrá-los. Podiam ainda incorporar representações figurativas em relevo escultórico no painel central ou então em todos eles. São exemplos o tríptico de Santiago Menor e São Filipe do Museu de Arte Sacra do Funchal (ver p. 185) e o da Parentela de Sant'Ana, na igreja matriz de Torre de Moncorvo (ver p. 86). Estes retábulos eram normalmente adquiridos na Flandres, passando depois a ser também executados em Portugal, primeiro por artistas nórdicos, aqui sediados e gradualmente por profissionais portugueses. Referimos de seguida dois retábulos executados em Portugal, cuja encomenda foi feita, em 1460, pelo bispo de Évora ao pintor Álvaro Gonçalves, *de bordos da Flandres, com suas portas nas ilhargas* (…) *os quais pintará de imagens e a marcenaria de ouro* (…) *de maneira que outros tão bons se não achem em Portugal*[18], de acordo com uma mostra da sua autoria.

Em simultâneo, utilizam-se também os retábulos fixos à parede testeira da capela, maioritariamente inseridos numa composição arquitetónica, sendo diversas as possibilidades de preencher os intercolúnios. Tanto podem incluir representações em relevo escultórico como painéis com pintura figurativa sobre madeira ou sobre tela, predominando esta última, a partir dos finais do século XVI.

A partir do segundo quartel do século XVII, com o Protobarroco, começa um longo período que se prolonga até meados do século XVIII, em que os retábulos são predominantemente entalhados, dourados e policromados. Um interessante testemunho é o retábulo da capela-mor da igreja paroquial do Salvador, em Sabrosa, no distrito de Vila Real, executado em 1731.

Só em casos pontuais se optou pela ausência de douramento, como ocorreu no retábulo principal da igreja do já desaparecido convento do *Corpus Christi* em Lisboa, mandado executar pela rainha D. Luísa de Gusmão, nos meados do século XVII: *o retábulo desta capela-mor é singular na matéria porque é todo de ébano, com guarnição*



Évora. Catedral.
Retábulo da capela do Esporão, com uma monumental tela pintada representando a Descida da Cruz.
Foto António Severo



Sabrosa (Vila Real). Matriz. Retábulo-mor de madeira entalhada e predominantemente dourada.
Foto José Bernardo Carvalho

[17] D. RODRIGUES, 1995, p. 212.
[18] SEABRA, 1995, p. 473.



Vilar das Almas (Ponte de Lima). Igreja paroquial.
Retábulo de granito.
Foto Paulo Ladeira



Santo Espírito (ilha de Santa Maria). Ermida de Nossa Senhora da Glória. Retábulo-mor, de calcário.
Foto Municipio de Vila do Porto



Olinda. Igreja de Nossa Senhora da Graça. Retábulo-mor, de calcário.
Foto Plínio Lins Brandão Veas

de metal dourado, coisa que se não vê em retábulo algum deste Reino. Tem de cada banda duas grandes colunas, com seus capitéis e cornija sobre eles, também de bronze dourados e do mesmo modo a moldura de um painel redondo que fica sobre a dita cornija e serve de remate ao retábulo, acompanhando pelos lados duas almofadas triangulares do mesmo ébano, com suas guarnições de bronze dourado[19]. Como curiosidade refere-se que após o terramoto de 1755, este retábulo subsistiu e a *tribuna que estava forrada de ébano também escapou ao incêndio foi, porém, presa dos ladrões que arrancaram tudo o que puderam, principiando pelo bronze com que estava marchetada*[20].

A utilização de materiais pétreos (alabastros, mármores, calcários, granitos, etc.) na feitura de retábulos foi sempre menor. Esta opção, de maior erudição, esteve associada a clientelas mais esclarecidas e com maiores recursos financeiros. Convém referir que o seu custo era mais elevado, atendendo não só à raridade das matérias-primas, mas também ao reduzido número de profissionais competentes.

As matérias-primas tanto eram de origem da própria região, como adquiridas nas regiões vizinhas ou mesmo importadas de outros países (Inglaterra, Espanha, Itália), podendo empregar-se no mesmo retábulo pedraria nacional e estrangeira. Apresentamos, de seguida, alguns exemplos de retábulos executados com pedraria da própria região:

- De pedra de Ançã ou calcário oolítico: o da capela-mor da igreja da sé da Guarda (ver p. 82).
- De mármores de Estremoz: o da capela-mor da igreja da sé, em Elvas (ver p. 210).
- De granito: o da capela-mor da igreja paroquial de Santo Estevão, em Vilar das Almas, no concelho de Ponte de Lima.
- De calcário: o da capela-mor da ermida de Nossa Senhora da Glória, na localidade do Espírito Santo, na ilha açoriana de Santa Maria e os colaterais da igreja de Nossa Senhora da Graça, em Olinda.

Em Portugal, a maior parte dos retábulos de pedraria foi executada por artistas estrangeiros. No entanto, a construção do palácio e da basílica de Mafra proporcionou

[19] LIMA, 1972, p. 139.

[20] LAMEIRA, LOUREIRO e VECHINA, 2015, p. 42.



Salvador. Igreja do extinto colégio, atual sé.
Retábulo da sacristia, de mármore, importado de Roma.
Foto Plínio Lins Brandão Veas

a alguns profissionais portugueses uma aprendizagem que lhes permitiu passar a executar com regularidade estes equipamentos.

Muito menor foi o número de retábulos de pedraria importados. Entre estes, mencionamos três exemplares, todos adquiridos em Roma. Um na sacristia da igreja do colégio da Companhia de Jesus, em Salvador, na Baía e dois na igreja de São Roque, em Lisboa: na capela da Trindade (ver p. 164) e na capela de São João Baptista, destacando-se neste último a utilização de diversas pedras preciosas, a saber, pórfiros, ametistas, africano, lápis-lazúli, etc. (ver p. 224).

Na segunda metade do século XVII e nos princípios do XVIII, teve alguma aceitação o uso de retábulos de pedraria com embutidos policromos, umas vezes somente no embasamento, outras na sua totalidade. Vejamos, a este respeito, a opinião expressa, em 1689, pelos jesuítas aquando a feitura do retábulo da capela-mor da igreja do colégio de Santo Antão-o-Novo, em Lisboa: *nesta Corte se fazem hoje os retábulos e mais obra de pedra com embutidos de cores com tanta perfeição que levam os olhos e aplauso de todos* (…) *as obras de pedraria com os embutidos na forma em que se fazem, custam hoje muito menos do que se imagina porque estão muito destros os oficiais e descobriram-se pedras em Portugal por aqui perto, com todas as obras que acima disse se fazem sem entrar nelas de pedra alguma de fora do Reino*[21]. Um interessante exemplo de um retábulo de pedraria com embutidos policromos é o da igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, em Luanda (ver p. 201).

Referimos ainda a influência que os retábulos de pedraria exerceram sobre os de madeira entalhada e vice-versa. Como exemplos de ambas as situações indicamos o ajuste do retábulo de Santo António, na igreja dos Paulistas, em Lisboa, que deveria ser pelo *modelo e feitio do que se vai fazendo na capela do Santo Cristo, que está no mesmo cruzeiro da parte do Evangelho, a qual obra há de ser da dita madeira de bordo, lisa e as colunas retorcidas, também lisas* (…) *tudo na forma do rascunho do outro retábulo de pedra da dita capela do Santo Cristo*[22]. Já o retábulo de granito da ermida do Bom Jesus do Calvário, na Amieira do Tejo, no concelho de Nisa, toma por modelo um retábulo de madeira predominantemente entalhado, incluindo os enrolamentos de folhagem de acanto que revestem as pilastras.



Atouguia da Baleia(Peniche). Igreja de Nossa Senhora da Conceição. Retábulo-mor, de pedraria com embutidos policromos. Foto Pedro Melo Tavares



Amieira do Tejo (Nisa).
Pormenor do retábulo-mor, de granito.
Foto SIPA 0671916

[21] F. MARTINS, 1994, 2, pp. 101 a 104.

[22] FERREIRA, 2009, 2, p. 544.



Ariola (diocese de Lamego). Igreja de São Pedro.
Retábulo fingido.
Foto Joaquim Inácio Caetano



Belém (Pará). Igreja de São João Baptista.
Retábulo-mor fingido.
Foto José Levy



Alcobaça. Mosteiro. Retábulo do Trânsito de São Bernardo, em barro cozido e policromado.
Foto Pedro Melo Tavares

Menos usual foi a utilização de pintura em *trompe l'oeil*, fingindo composições retabulares, podendo ser aplicada em diferentes suportes: em azulejaria, maioritariamente em locais expostos às intempéries do tempo, por exemplo na galilé da ermida de Santo Amaro, em Lisboa (ver p. 34) e na frontaria da igreja matriz de Brotas (ver p. 25); no reboco de alvenaria, sendo o da capela-mor da igreja de São João Baptista, em Belém, no Pará, o de maior qualidade no Brasil; em revestimentos de madeira, como ocorre na igreja do Hospital de São José, em Tavira.

Em determinadas situações, os retábulos fingidos eram provisórios, nomeadamente quando não havia disponibilidades financeiras. Foi o que aconteceu, no século XVII, na capela-mor da igreja do mosteiro de São Vicente de Fora, em Lisboa: *não tinha um retábulo competente, servindo-lhe um de madeira, pintado enquanto se não faz o que se determina obrar de pedra* (…) *obra que com o tempo se virá fazer*[23]. Noutros casos eram definitivos, sendo inclusivamente recomendados por alguns responsáveis religiosos, conforme se deduz na sugestão dada pelo arcebispo de Évora, o cardeal D. Henrique, em 1575, aos fregueses de São Pedro, em Évoramonte, afirmando que não gastassem dinheiro com um novo retábulo de talha e painéis pintados para a capela-mor da igreja paroquial, *bastava mandar pintar um retábulo fingido*[24].

O uso do barro teve também pouca aplicação, tendo sido utilizado maioritariamente por monges barristas. O núcleo mais importante, que remonta à segunda metade do século XVII, encontra-se no mosteiro de Santa Maria de Alcobaça, constituindo o retábulo do Trânsito de São Bernardo o testemunho de maior relevância.

O mesmo aconteceu com a alvenaria estucada, estando associada à vinda para o nosso país de profissionais suíços e italianos, que se fixaram, quer em Portugal continental, quer nalgumas das suas colónias, formando discípulos nestas regiões. Referimos um exemplo bastante interessante, relativo a um retábulo outrora existente em Luanda, na igreja matriz de Nossa Senhora da Conceição, que então servia de sé, descrito na *História Geral das Guerras Angolanas*, onde se narra a ação mecenática do governador militar de Angola, Francisco de Távora, por volta de 1678, em que este tinha *mandando fazer um retábulo no altar mor, que toma todo o frontispício da capela, feito todo de tijolo e depois engessado, dourado e pintado com molduras e frisos, tendo no*

[23] LIMA, 1950, p. 26

[24] *SERRÃO*, 2015, p. 29.



Luanda. Igreja de Nossa Senhora da Nazaré. Retábulo colateral, de alvenaria pintada. Foto João Canha e Sá

meio, nicho onde está a Senhora da Conceição no seu trono dourado e pelos lados dois, de São Pedro e São Paulo e em todo o cimo camarim com seu trono dourado de muitos degraus para se expor Nosso Senhor em as quintas feiras de Endoenças e em suas festividades, tendo por porta quando está fechado no decurso do ano um painel de São João Evangelista. Foi esta obra de dispêndio e custo, que só ao pintor se deu duzentos mil réis de seu trabalho e mãos" [25]. Subsistem ainda em Luanda vários retábulos de alvenaria estucada e pintada, nomeadamente na igreja de Nossa Senhora da Nazaré, mandados executar nos finais do século XVII.

Já no Brasil o exemplar de maior relevância é o da capela-mor da igreja paroquial de Santa Ana, em Belém, no Pará, concebido e supervisionada a sua execução por um dos seus fregueses, o arquiteto António José Landi, originário de Bolonha (ver p. 61).

A prata foi pouco utilizada, estando esta opção associada a clientelas mais endinheiradas. Tanto podia ser usada somente em certos elementos (frontais de altar e sacrários) como na sua totalidade. De alguns exemplares subsiste somente a sua descrição, a saber, os dois retábulos outrora existentes no coro-alto da igreja do convento de Santa Clara, em Lisboa, *sendo os frontais e retábulos destas duas capelas de prata lavrada*[26]. Como testemunhos ainda remanescentes indicamos o tríptico da Natividade, da Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, em Guimarães (ver p. 181) e o retábulo da capela do Santíssimo na igreja da Sé do Porto (ver p. 116).

O uso de ossadas humanas restringiu-se a capelas de ossos, referindo-se como exemplo as que ainda subsistem quer no Alentejo (Évora, Campo Maior e Monforte), quer no Algarve (Alcantarilha, Faro, Lagos, Pechão). Nalgumas capelas a mesa do altar e o próprio retábulo, de modesta composição, são feitos com ossadas humanas.

Pouco usual foi a utilização de argamassas que serviam de suporte a conchas do mar e a fragmentos de porcelana da China. Um retábulo bastante interessante encontra-se na capela da Quinta de Santa Maria do Mar, no Arneiro, concelho de Cascais.

Em casos pontuais foram usados outros materiais, nomeadamente na igreja do antigo colégio de Nossa Senhora da Luz, em São Luís, no Maranhão, por volta de 1669: *como eram de papel e a cada passo se bolia com eles, botaram-se a perder*[27]. Já na



Faro. Igreja da ordem terceira do Carmo. Capela dos ossos. Foto Martina João



Arneiro (Cascais), Capela da Quinta de Santa Maria. Retábulo decorado com conchas, vidros e fragmentos de cerâmica. Foto José João Loureiro

[25] LAMEIRA e CANHA E SÁ, 2014, p. 18.
[26] LIMA, 1972, p. 238.
[27] BETTENDORF, 1910, p. 255.



Coimbra. Convento de Santa Clara.
Pormenor do retábulo-mor.
A urna de prata contém o corpo da rainha Santa Isabel.
Foto: Pedro Melo Tavares



Almada. Convento de São Paulo. Retábulo da sacristia. Enquanto que o frontal é de azulejaria, a pintura representando um milagre de Santo António é sobre tela.
Foto Helder Rodrigues

igreja da vila de Vigia, no Pará, também da Companhia de Jesus, é usado *um pano grande* (…), *que finge retábulo*[28]. No retábulo de Nossa Senhora de Lourdes, na igreja do antigo convento de Santa Cruz, em Lamego, o interior do camarim é preenchido por cortiça que simula as rochas da gruta onde apareceu Nossa Senhora a Santa Bernadete[29].

Convém ainda referir que houve retábulos que utilizaram mais do que um material. Alguns, de pedraria, usaram tronos de madeira entalhada e dourada. Outros, de madeira entalhada, assentaram em embasamentos de pedraria, quer com embutidos policromos quer de madeira pintada a fingir pedraria com ou sem embutidos. Testemunho da utilização simultânea de materiais diferentes no mesmo retábulo é o da capela-mor da igreja do antigo convento de Nossa Senhora da Encarnação, das Comendadeiras da Ordem de São Bento de Avis, em Lisboa, que utiliza madeira entalhada e dourada, assenta num embasamento de mármores com embutidos policromos e o trono, o sacrário e o emolduramento da mesa do altar são de prata.

Um caso ímpar, que merece a nossa atenção, localiza-se na igreja matriz de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto, descrito do seguinte modo, em 1751: *é este templo de figura ovada por dentro, com três altares colaterais de cada lado, adornado todo com suma perfeição*[30]. Nas palavras de Rafael Moreira *é uma estrutura postiça totalmente em madeira de forma decagonal encostada às paredes* (…) *um perfeito teatro, com pilares e balcões entalhados e pintados, cujo aspeto de leveza elegante e requintada nada tem a ver com a estrutura real do edifício*[31].



Ouro Preto. Igreja de Nossa Senhora do Pilar. Retábulos laterais incorporados numa estrutura postiça de madeira.
Foto Plínio Lins Brandão Veas

Acabamento

Após o assentamento do retábulo no local destinado, tornava-se necessário complementá-lo com outras intervenções, a maior parte das quais executadas por profissionais com uma formação diferente. Por vezes, havia necessidade de esperar algumas décadas e só então as disponibilidades financeiras permitiam a sua conclusão. Por vicissitudes diversas, há retábulos em que nunca chegaram a ser aplicados esses

[28] R. MARTINS, 2009, 2, p. 224.
[29] LAMEIRA, CARDOSO e LOUREIRO, 2017, p. 155.
[30] TEDIM, 1993 – 1996, p. 244.
[31] MOREIRA,1998, 2, p. 490.

complementos e que ainda hoje se encontram por dourar, como ocorre na capela-mor da igreja do antigo colégio da Companhia de Jesus, em Ponta Delgada (ver p. 214).

Excetuando os retábulos de pedraria, cujo polimento estava a cargo dos mesmos oficiais que os executavam e assentavam, nos restantes recorria-se aos pintores e douradores. Estes assumiam com o cliente um novo contrato, onde se especificava o preço, as modalidades de pagamento, os prazos a cumprir e as tarefas a realizar.

De entre as técnicas de maior preferência dos encomendadores mencionamos o douramento, mais frequente nos séculos XVI, XVII e na primeira metade do XVIII. Nas palavras da Prof.ª Natália, *este não era unicamente a última fase pela qual passavam os retábulos* (…) *era a expressão mais eloquente de que se revestia a mística do ouro. Cor por excelência ligada a Deus, a sua profusão, ainda que buscando uma manifestação de majestade e magnificência, deverá antes de tudo ser entendida como um dos processos mais convincentes para a atração sensitiva do crente*[32]. O douramento era completado por outras práticas, sendo as mais usuais o estofado e a carnação, conforme se verifica no ajuste, realizado em 1691, da *obra da pintura e dourado que se há de fazer no retábulo da capela do Senhor Jesus do convento de São domingos desta cidade* (…) *há de ser todo dourado* (…) *os tecidos das imagens estofados e mais as asas dos anjos e os pássaros e os rostos e corpos que o pedirem encarnados*[33].

Em relação à feitura dos cadernos de ouro, estes eram fabricados pelos bate-folhas, na maioria dos casos sediados nos grandes centros urbanos, particularmente em Lisboa, Porto e Braga. Se nos séculos XVI e XVII o ouro era obtido em África, nomeadamente em São Jorge da Mina, a partir dos finais de Seiscentos o grande fornecedor passa a ser a região brasileira de Minas Gerais. Esses cadernos, com mais ou menos quilates, eram depois vendidos aos interessados. Referimos dois exemplos bastante interessantes, ambos referentes ao Brasil. No primeiro os responsáveis da irmandade do Santíssimo Sacramento da igreja matriz de Nossa Senhora do Pilar, em São João del Rei, em Minas Gerais, mandaram vir de Lisboa ouro em folha para dourar o retábulo da capela-mor[34]. No segundo, os mesários da ordem terceira de São Francisco, em Salvador, recusam os cadernos de ouro importados de Lisboa pelo pintor



Lagos. Igreja de Santo António. Retábulo predominantemente dourado.
Foto J. Costa - C. M. Lagos



Jaboatão dos Guararapes (Pernambuco). Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres. Retábulo de Santa Ana, dourado e pintado de vermelho. Foto Plínio Lins Brandão Veas

[32] FERREIRA ALVES, 1989, 1, p. 183.
[33] BRANDÃO, 1984, p. 738.
[34] J. MENEZES, 1975, pp. 290 e 291.



Viana do Castelo. Convento de São Domingos.
Retábulo de Nossa Senhora dos Mares, integralmente prateado.
Foto Paulo Ladeira



Évora. Convento do Carmo. Retábulo-mor, de 1690, entalhado e pintado a fingir pedraria.
Foto António Severo



Varatojo(Torres Vedras). Convento de Santo António. Capela de Nossa Senhora do Sobreiro. Retábulo de madeira, entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
Foto Pedro Melo Tavares

António Joaquim Franco Velasco, preferindo que fossem adquiridos na cidade do Porto[35].

Pontualmente alguns retábulos foram integralmente prateados, sendo o testemunho mais antigo, de 1621, o da capela de Nossa Senhora dos Mares, na igreja do antigo convento de São Domingos, em Viana do Castelo.

Em relação aos fingimentos de pedraria, começaram a ser usados com alguma regularidade nos finais do século XVII, mas somente em retábulos concebidos por artistas mais eruditos. Vejamos a opinião dada pelo arquiteto régio João Antunes, morador na cidade de Lisboa, ao bispo do Porto, em 1694, quando este último pretendia mandar fazer o retábulo para a capela-mor da igreja paroquial de Nossa Senhora da Vitória desta cidade: *o retábulo não deve ser de pedra, material que seria dispendioso e difícil de transportar para o Porto, mas sim de madeira e em obra lisa, sem entalhados e pintado à imitação dos de mármores de diversas cores que se fazem nas pedreiras*[36]. Um exemplar deste período é o que subsiste, apesar de algumas remodelações posteriores, na igreja do antigo convento de Nossa Senhora do Carmo, em Évora, descrito nas Memórias Históricas desta Ordem nos seguintes termos: *o retábulo é de entalhado e as tintas o fazem parecer de pedra com embutidos e na mesma forma as duas colunas que tem nos lados. A casa da tribuna é espaçosa e primorosa, a sua pintura também à imitação de pedra*[37].

A partir da segunda metade do século XVIII, prolongando-se por todo o século XIX, generaliza-se o uso da pintura a fingir pedraria. Esta técnica foi aplicada maioritariamente em retábulos de madeira, que tomavam por modelo os de mármore, concebidos e executados no reinado de D. João V por encomenda régia e que nessa época eram designados por *retábulos à romana ou à maneira de Roma*. O eventual exemplar pioneiro pode ter sido o de Nossa Senhora da Atalaia na igreja paroquial de Santo Estêvão, em Lisboa, ajustado em 1740 (ver p. 223).

Em alternativa utilizou-se a cor de pérola, mas com os ornatos relevados a ouro, de acordo com o que é descrito no retábulo da capela-mor da catedral de Belém: *é obra de talha aperolada, com florões, vasos, grinaldas, espirais do fuste das colunas torcidas,*

[35] FREIRE, 2000, p. 487.
[36] GOMES, 1998, pp. 118 e 119.
[37] SÁ, 1727, pp. 292 e 293.

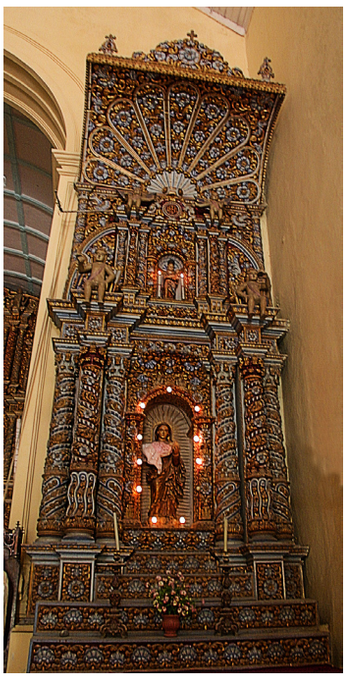
métopas, capitéis, bases, cornijas e seus dentilhões, tudo dourado e os acrotérios cor de alabastro[38]. A outra opção foi a pintura a branco e ouro, conforme se verifica no ajuste do douramento do retábulo da capela-mor da igreja matriz de Nossa Senhora da Estrela, na Ribeira Grande, em 1768: *há de ser a branco e ouro tudo o que for obra de talha e a dita pintura, como é o mais moderno*[39].

A partir dos finais do século XIX, em todo o mundo português, assistimos à alteração propositada da paleta cromática original, passando a usar-se cores que não eram usuais nos séculos XVII e XVIII. Exemplos desta situação encontramos nos retábulos da igreja matriz do Bom Jesus, em Damão, que antes eram predominantemente dourados.

Nalguns templos de maior prestígio constatamos que os retábulos eram adornados e protegidos do pó por cortinados e sanefas de tecidos diversos e, em casos pontuais, por outros materiais. Verificamos esta realidade na *memória das obras que se fizeram neste mosteiro* de Pombeiro, no triénio de 1752 a 1755: *na frente da tribuna se pôs um sedal de doblete carmesim, em volta, redondo, com seu franjão de retrós gemado palhino. Nos grandes nichos do Nosso Padre São Bento e Santa Escolástica se puseram dois cortinados de damasco carmesim com sanefas de damasco de ouro, guarnecidos de franjões e galões de ouro fino.* (…). *Fez-se de novo e colocou-se um retábulo à moderna no cruzeiro desta igreja da parte da Epístola, com o título de santuário, pois no meio em um camarim se puseram decentemente muitas e grandes relíquias, em cruzes douradas, pirâmides, meios corpos, caixões e redomas e custódias e para evitar os furtos das relíquias se lhe pregou uma rede de arame dourado e se dourou todo este retábulo e para maior decência se pôs um cortinado de doblete carmesim que cobre todas as relíquias.* (…) *Puseram-se cortinados de azul ruão nos retábulos do Sacramento e santuário.* (…) *Pintou-se a óleo o teto da casa do capítulo, dourou-se o retábulo e frontal dela* (…) *e cobre este retábulo um grande cortinado de papagaios, de seda*[40]. Mencionamos ainda outro exemplo, descrito no relatório do abade do mosteiro de São Bento, no Rio de Janeiro, frei João Monteiro: *mandou vir do reino tafetá roxo*



Ribeira Grande (Açores). Matriz de Nossa Senhora da Estrela. Retábulo-mor de madeira entalhada e pintada.
Foto António Pacheco - Museu Carlos Machado



Damão. Matriz. Retábulo colateral, em que a atural policromia substitui o primitivo douramento.
Foto David Teves Reis_2008

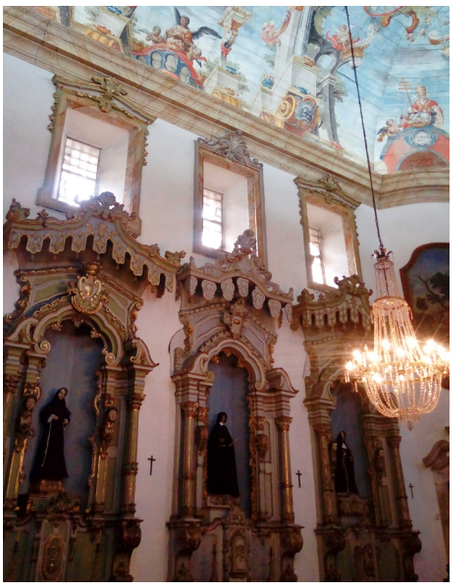
[38] MENDONÇA, 2003, p. 472.
[39] MEDEIROS, 2012, p. 146.
[40] BRANDÃO, 1987, pp. 108 e 109.



Tavira. Igreja de São José do Hospital.
Retábulo principal, com diversos ramalhetes prateados.
Foto Hélio Ramos



Faro. Igreja da ordem terceira do Carmo.
Retábulo-mor adornado com vasos de flores no dia da Senhora do Carmo.



Ouro Preto. Igreja da ordem terceira de São Francisco.
Retábulos laterais, complementados pela pintura em perspetica arquitetónica da cobertura da nave.
Foto Plínio Lins Brandão Veas(sanctuaria.art)

e vermelho para a cortina grande do retábulo e cortinados das janelas e painéis da capela-mor[41].

Referimos ainda o facto de ser frequente a utilização de ramalhetes de flores nas banquetas dos retábulos, quer artificiais, quer naturais, como se verifica nos seguintes exemplos:

- Numa igreja lisboeta, nos princípios do século XVIII: *vendo-se nas ocasiões de festa entre o retábulo* (…) *muitos ramalhetes de flores artificiais muito perfeitas, às quais fazem companhia outras naturais, que na sua cerca e horta cultivam para ornato da igreja, na qual em tudo se vê com boa composição e muito asseio*[42].
- Em 1694, em Vila Real, os responsáveis da irmandade de São Paulo ou dos Clérigos *determinaram que os ramalhetes que tem a irmandade e também as rosas não saírem da irmandade senão por aluguer, em preço cada ramalhete, que são seis, de 70 réis e os pequenos, que são doze, de meio tostão e as rosas que são dezoito, a preço cada uma de 15 réis*[43].
- Na casa e igreja da Companhia de Jesus, na aldeia de Gurupatiba, no Pará, *estando a igreja toda enramada e o altar ornado de belas flores pelos meninos e meninas, a cuja conta corria este cuidado*[44].
- Na igreja do convento de Nossa Senhora das Brotas, de religiosos beneditinos, situado a onze léguas da cidade do Salvador, na Baía, a representação escultórica do orago *está em um nicho grande ou tribuna em o meio do retábulo, que é todo de talha dourada e fica sobre o sacrário, que chega até à boca da tribuna, adornada de ricas e várias flores artificiais e com preciosos cortinados e nas festividades se faz patente, correndo-lhe as cortinas para a consolação do devoto povo*[45].
- Na igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Faro, no dia 16 de julho, o trono era decorado com diversos vasos com flores naturais.

Por fim, salientamos o facto de muitos retábulos serem complementados nos espaços contíguos por outras modalidades artísticas, a saber, a talha dourada, a azulejaria, a pintura de cavalete, a pintura ornamental, revestimentos pétreos, etc., contribuindo

[41] SILVA-NIGRA, 1950, p. 169.
[42] LIMA, 1972, p. 91.
[43] PARENTE, 2015, p. 224.
[44] BETENDORF, 1910, p. 341.
[45] SANTA MARIA, 1722, p. 119.



Castro Verde (Beja). Basílica.
Foto Martina João

nos casos de maior empenhamento da clientela para a criação de obras de grande efeito cenográfico. Estas obras de arte total tiveram maior aceitação a partir do Protobarroco, ocasião em que se começam a preencher de forma sistemática todos os espaços disponíveis, numa atitude de *horror vacui*, em que se pretendia estimular a adesão da população aos valores do Catolicismo: *tanto para a grandeza da* (…) *capela, quanto para incitar os ânimos dos fiéis a maior devoção*. Entre múltiplos testemunhos, de grande relevância artística, referimos apenas alguns, em diferentes áreas geográficas:

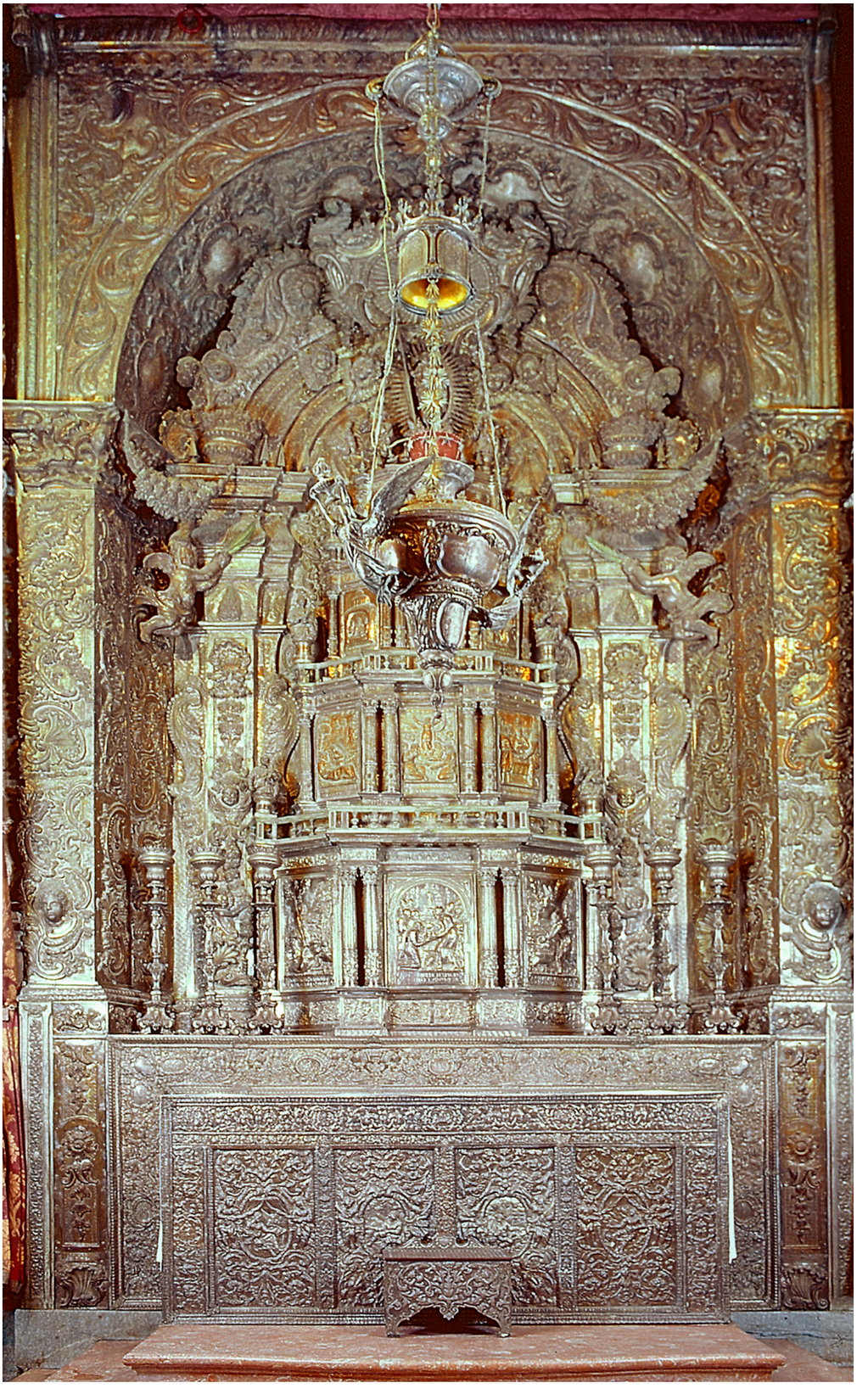
- Em Lisboa, a capela do paço real de Queluz.
- No Porto, a igreja do antigo convento de São Francisco.
- Em Lamego, a capela de São João Evangelista do antigo convento das Chagas.
- Em Castro Verde, a basílica real.
- Na Baía, a igreja do convento de São Francisco, em Salvador (ver p. 215) e a igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Cachoeira.
- No Recife, a capela da ordem terceira de São Francisco (ver p. 30).
- Em Goa, a igreja do Bom Jesus, casa professa dos jesuítas (ver p. 144).
- Em Damão, a capela-mor da ermida de Nossa Senhora do Rosário.



Lamego. Capela de São João Evangelista, integralmente ornamentada. Museu de Lamego.
Foto Pedro Vasconcelos Cardoso



Cachoeira (Baía). Igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo.
Foto Plínio Lins Brandão Veas



Porto. Retábulo da capela do Santíssimo na igreja da sé. Prata.

1639 a 1651, 1654, 1676 a 1682: execução – Manuel Guedes, mestre ourives da prata com oficina aberta na cidade de Lamego e outros ourives.

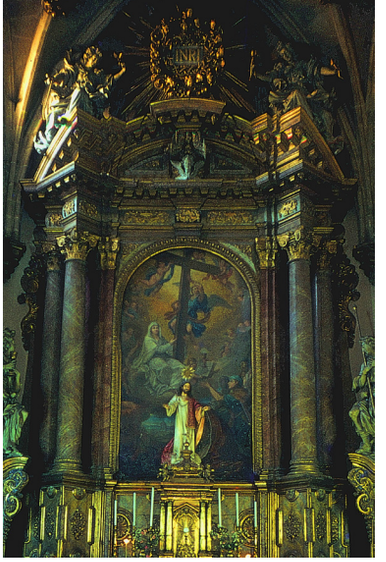
Foto José Eduardo Cunha



Santarém. Retábulo da capela-mor da igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus. Pedraria com embutidos policromos.

1713: risco – Carlos Baptista Garvo, mestre pedreiro italiano sedeado em Lisboa; execução – António Pereira, Manuel Rodrigues e Vicente Soares, mestres pedreiros com oficina aberta na cidade de Lisboa.

Foto Hélio Ramos



Coimbra. Mosteiro de Santa Cruz.
Retábulo-mor.
Foto Nelson Correia Borges



Funchal. Matriz de São Pedro.
Retábulo-mor.
Foto Renato Freitas

9. Produção artística

Antes de um retábulo ser consagrado, era necessário realizar várias tarefas, como veremos de seguida.

Obtenção do projeto

Os responsáveis pela encomenda de um retábulo iniciavam a sua intervenção, obtendo um ou mais projetos, para poder selecionar o que mais lhes agradasse. Em determinados casos, limitavam-se a tomar por modelo um retábulo preexistente, quer no mesmo templo, quer numa igreja de outra localidade. Vejamos exemplos das duas situações. Os padres do colégio dos jesuítas de Santarém, em 1713, ajustam com o mestre entalhador Manuel Álvares a feitura de um retábulo que deveria ser *na forma do que está feito na capela do beato Estanislau, que está defronte da do dito glorioso santo*[1]. Em 1774, os mesários da poderosa irmandade de Santa Cruz, em Braga, determinam que *a José de Magalhães Calheiros e Andrade se desse uma moeda de ouro pela cópia que extraiu do retábulo da capela-mor da igreja de Santa Cruz de Coimbra, por esta mesa se informar e certificar ter boa aceitação o tal retábulo e por conta disso se lhe haver recomendado a extração da sobredita cópia*[2].

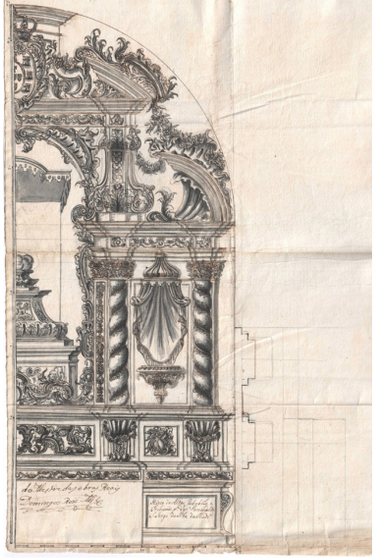
Por vezes, para além do risco do retábulo, eram desenhados pormenores de alguns dos seus elementos, como ocorreu por exemplo na igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Faro (ver p. 13), *para cujo efeito fizera o dito Manuel Martins três debuxos, um do retábulo, outro do sacrário e outro do trono da dita Senhora*[3].

Também era possível alguns clientes encomendarem o risco a um artista de outra localidade. Por exemplo, em 1742, o mestre entalhador lisboeta Félix Adaúto da Cunha recebeu 21$600 réis pelos dois riscos que concebeu para o retábulo da capela-mor da igreja matriz de São Pedro, no Funchal[4]. De igual modo um devoto da irmandade de Nossa Senhora dos Remédios, em Lamego, em 1764, mandou vir de Braga projetos para o retábulo da capela-mor do santuário *ao padre José de Santo António, monge de São Bento, pela notícia de ser ele o mais perito nos riscos*[5].



Lamego. Santuário de Nossa Senhora dos Remédios.
Retábulo-mor.
Foto Pedro Vasconcelos Cardoso

[1] LAMEIRA, 2006, p. 38.
[2] SMITH, 1972, p. 435.
[3] LAMEIRA, 2000, p. 390.
[4] LADEIRA, 2009/2010, p. 270.
[5] SMITH, 1972, p. 401.



Santana (Funchal). Risco do retábulo-mor executado pelo Mestre das Obras Reais na ilha da Madeira, depois de ter frequentado em Lisboa a Real Academia de Fortificação e Desenho.
Foto Arquivo Regional da Madeira

Em relação ao perfil dos artistas que concebiam os projetos dos retábulos, verificamos três situações diferentes:

- Os que tinham uma formação especializada (arquitetos, engenheiros militares e alguns mestres das obras reais), de nacionalidade portuguesa ou oriundos de países europeus (espanhóis, franceses, italianos, flamengos, húngaros, alemães, etc.). Na sua maioria estavam ao serviço da corte, exercendo a sua profissão em Portugal continental ou nas colónias ultramarinas. Um ou outro veio para Portugal ao serviço de um mecenas, como ocorreu com Nicolau Nasoni e Francisco Xavier Fabri, ambos italianos. Os arquitetos régios desempenharam um papel muito importante, sendo da sua responsabilidade a feitura dos projetos dos retábulos destinados aos templos de maior relevância artística, quer de encomenda da corte, quer de altos dignitários religiosos. São testemunhos o risco do retábulo principal da capela do palácio de Queluz, concebido em 1751 por Mateus Vicente de Oliveira[6] e o da capela-mor da sé de Évora (ver p. 95), da autoria de João Frederico Ludovice.

Foi da responsabilidade dos arquitetos régios a criação das normas que passavam a vigorar em cada nova conjuntura artística, servindo de referência a outros profissionais. Entre vários exemplos mencionamos o papel pioneiro do arquiteto João Nunes Tinoco, em 1668, quando faz o projeto para o retábulo da capela-mor da igreja paroquial de Nossa Senhora do Loreto, em Lisboa[7], o primeiro exemplar a utilizar colunas torsas, iniciando deste modo o Barroco Pleno.

- Os *curiosos*, isto é, todos aqueles que tinham uma formação não especializada, nomeadamente clérigos e alguns nobres. Por exemplo, em Braga, no terceiro quartel do século XVIII, destacou-se a figura de André Soares da Silva, genial autor de vários projetos de retábulos, reconhecido no seu tempo por *ser famoso, curioso na arte da arquitetura*[8]. Um dos melhores retábulos concebidos por este artista encontra-se na capela-mor da igreja do extinto mosteiro de Tibães[9]. No espaço do Índico, algumas das soluções compositivas, ornamentais e iconográficas, adotadas foram da responsabilidade de padres canarins, originários das castas privilegiadas, formados em Goa, quer no colégio de São Paulo, da Companhia de Jesus, quer no dos Reis Magos,



Porto. igreja paroquial de São Nicolau. Reábulo colateral. Provável risco de Luís Chiari.
Foto Pedro Melo Tavares



Tibães. Mosteiro. Retábulo-mor.
Foto José Bernardo Carvalho

[6] GUEDES, 1971, p. 258.
[7] SERRÃO, 1983, p. 22.
[8] E. OLIVEIRA, 2011, 1, p. 383.
[9] SMITH, 1972, p. 227.



Divar (Goa). Matriz. Retábulos provavelmente concebidos pelo jesuíta António João de Frias, de origem brâmane.
Foto David Teves Reis



Espírito Santo (Mértola). Retábulo-mor, com eventual risco do mestre entalhador farense Manuel Martins.
Foto Marco Pedro

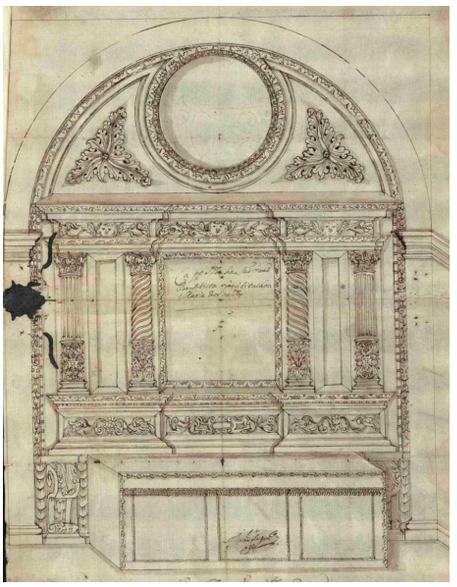
de religiosos franciscanos. É disto exemplo o jesuíta António João de Frias, de origem brâmane, vigário da igreja paroquial de Santo André, em Goa Velha, a quem se atribui não só projeto da igreja paroquial de Nossa Senhora da Piedade, em Divar[10], mas também dos vários retábulos deste templo[11].

- Os que adquiriam conhecimentos através do velho sistema corporativo (os mesteirais ou *mecânicos*), nomeadamente os mestres mais conceituados de algumas oficinas de pedraria, de talha, de escultura, de pintura, de ourivesaria, etc. A estes profissionais coube a tarefa de seguir com maior ou menor fidelidade as normas compositivas e o vocabulário ornamental adotado pelos arquitetos que estavam ao serviço da corte. Os mestres mais competentes satisfaziam plenamente as necessidades locais, como ocorreu em Faro, em 1735, com os projetos concebidos pelo mais conceituado mestre entalhador desta cidade para o retábulo da capela-mor da prestigiada igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo (ver p. 13): *para cujo efeito fizera o dito Manuel Martins três debuxos, um do retábulo, outro do sacrário e outro do trono da dita Senhora, os quais foram vistos e aprovados pela dita mesa, em cujo poder ficam e que por eles entenderem que nesta dita cidade nem em muitas outras fora desta não haveria quem fizesse a dita obra com mais perfeição e valentia*[12].

Dos vários riscos concebidos por mesteirais, apresentamos um, ainda subsistente, da autoria do mestre entalhador João da Fonseca, executado por volta de 1670 e que se destina a uma capela privativa, instituída por Maria de Ornelas na igreja do convento de São Francisco, na vila da Praia, na ilha Terceira, nos Açores.

Independentemente da sua formação, os artistas que concebiam riscos de retábulos tinham em sua casa vários projetos, quer de obras suas, quer extraídas de exemplares que copiavam, assim como um ou outro tratado, estampas e gravuras avulsas. De seguida, mencionamos o nome de alguns tratados que estavam na posse destes profissionais, em diferentes áreas geográficas:

- Na biblioteca do arquiteto régio Rodrigo Franco, morador em Lisboa, falecido em 1763, havia obras de Pozzo, Boffrand, Scamozzi, Passarini, Le Pautre, Borromini, Juan d'Arphe y Villafañe[13].



Risco de um retábulo para uma capela privativa na ilha Terceira. Biblioteca Pública e Arquivo Regional de Ponta Delgada

[10] GOMES, 2010, pp. 53 e 58.
[11] LAMEIRA e REIS, 2016, p. 51.
[12] LAMEIRA, 2000, pp. 390.
[13] BONIFÁCIO, 1990.



Itaverava (Minas Gerais).
Risco de retábulo para a capela-mor.
Arquivo Histórico Ultramarino, Lisboa.

- O mestre entalhador e debuxador de retábulos frei José de Santo António Ferreira Vilaça, religioso beneditino no mosteiro de Tibães, desloca-se a Lisboa várias vezes, tendo aí adquirido alguns tratados de arquitetura , nomeadamente os quatro volumes da *Architecture Françoise*, de Jacques-François Blondel, que custaram o elevado montante de 33$600 réis[14].
- Em 1729, o mestre entalhador algarvio João Amado adquire a obra *Regla de cinco ordenes de architectura*, de Jácome Vignola, publicada em Madrid em 1693[15].
- O prestigiado mestre entalhador José Coelho de Noronha, originário de Lisboa, mas com oficina aberta em Minas Gerais, possuía *um livro com estampas, que servem de arquitetura, já velho e um outro livro de arquitetura, primeira e segunda parte, seguramente do padre Andrea Pozzo*[16].

De seguida, comparamos os preços dos riscos dos retábulos, constatando-se que eram mais dispendiosos no Brasil que em Portugal, atendendo à falta de profissionais competentes nesta colónia. Consequentemente era maior o montante pedido à Fazenda Real para custear a feitura de um retábulo no Brasil, conforme se verifica nas palavras do vigário da freguesia de Santo António, em Itaverava, no bispado de Mariana: *os jornais dos operários em a América eram mais vantajosos que os de Lisboa e por consequência as obras de muito maior valor*[17].

Em Portugal, uma moeda de ouro, no valor de 4$800 réis foi quanto pagaram, em 1740, os religiosos beneditinos do mosteiro de Tibães pelo risco do retábulo da capela do Senhor do Descimento da Cruz[18]. Em 1747, o mestre entalhador José Pereira Veloso, ao ajustar a feitura do retábulo da capela de Santo Amaro, na igreja da sé, em Braga, fica com a obrigação de pagar 3$200 réis ao profissional que fez o risco[19]. Pelo risco do retábulo da capela de Nossa Senhora da Torre, em Braga, foi pago a frei José Vilaça a quantia de 9$800 réis, achando, no entanto, este profissional que merecia 12$800 réis[20].



Tibães. Mosteiro.
Retábulo do Senhor do Descimento da Cruz.
Foto José Bernardo Carvalho

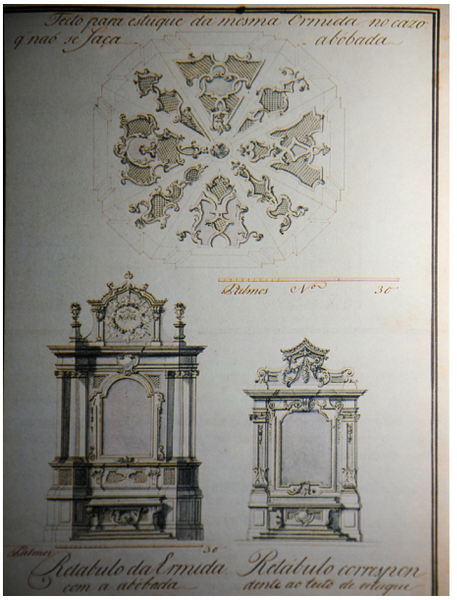


Braga. Catedral.
Retábulo de Santo Amaro.
Foto Raúl Sampaio

[14] SMITH, 1972, p. 339.
[15] LAMEIRA, 2000, p. 248.
[16] PEDROSA, 2016, p. 280.
[17] LAMEIRA, PEDROSA, BOHRER e LOUREIRO, 2018, p. 42.
[18] SMITH, 1972, p. 292.
[19] SMITH, 1968, p. 42.
[20] E. OLIVEIRA, 2011, 3, p. 423.



Ouro Preto. Igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo.
Retábulo-mor.
Foto Sabrina Delamore



Projeto para capela do palácio dos Teive Ataíde, em Pangim (Goa), concebido pelo arquiteto António José Landi. Arquivo Gonçalo Vasconcelos e Sousa.
Fonte Mendonça, 2003, p. 496.



Barqueiros(Barcelos). Matriz.
Retábulo-mor projetado por Carlos Amarante.
Foto Raúl Sampaio

No Brasil, o mestre pintor Manuel da Costa Ataíde recebe 6$000 réis pelo risco do retábulo da capela-mor da igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Ouro Preto[21]. Já o mestre escultor e entalhador António Francisco Lisboa aufere, em 1773, quinze oitavas de ouro, isto é 18$000 réis, pela planta do retábulo principal da igreja de São José[22] e 24$000 réis pelo grandioso retábulo da capela-mor da igreja da ordem terceira de São Francisco[23] (ver p. 173).

Apesar de os projetos ou riscos dos retábulos serem concebidos por profissionais com diferente formação, convém referir o estatuto diferenciado que tinham. Enquanto que os dois primeiros grupos, os arquitetos e os engenheiros militares e os *curiosos*, usufruíam de regalias sociais e dispunham de meios suficientes para a sua subsistência e para atividades lúdicas, os mesteirais ou mecânicos viviam do seu trabalho temporário, muitas vezes com dificuldades, mais acentuadas nos últimos anos da sua vida, quando já não podiam trabalhar ou o faziam com dificuldade e não dispunham de uma renda fixa ou de poupanças para fazer face à sua precária situação. Apontamos, de seguida, quatros testemunhos, dois em Portugal e dois no Brasil, de profissionais contemporâneos, responsáveis pela feitura de riscos de retábulos:

- O arquiteto António José Landi, natural de Bolonha, fixa a sua residência, em Belém, no Pará. Nas horas livres dedica-se à botânica, conforme se deduz nas Memórias do bispo D. frei João de São José Queirós: *o insigne desenhador António José Landi tem uma coleção das flores e frutas deste Estado, diz ele que para oferecer à sua Universidade de Bolonha e entre tantas raridades esta será bem célebre*[24]. Já o governador e capitão general do Pará, Mendonça Furtado, numa carta dirigida a Landi, datada de 25 de abril de 1757, não tendo participado no seu casamento, afirma o seguinte: *já que não tive o gosto de o presenciar, me convido daqui para o batizado do primeiro filho para contrairmos parentesco mais conjunto que o da presença do matrimónio, cujo padrinho não passa de uma testemunha*[25].

- Carlos Amarante, em junho de 1776, pede para ficar isento da Ordenança *por exercer uma arte tão nobre como a arquitetura em que ele nesta cidade e talvez em toda a*

[21] MARTINS, 1974, 1, p. 83.
[22] MARTINS, 1974, 1, p. 371.
[23] ANDRADE, 1938, p. 279.
[24] TOCANTIS, 1969, p. 22.
[25] TOCANTIS, 1969, p. 26.

província e nas vizinhas é o único que da mesma faz um louvável emprego, mostrando nas suas obras um talento muito distinto e tendo nisto mesmo no serviço de Vossa Alteza um testemunho irrecusável e não só por este princípio, mas também porque em todo o tempo da sua vida nunca se ocupou em função alguma mecânica e já pela pessoa de seu pai, que sempre professou uma arte igualmente liberal, não podia o suplicante ser descrito na Lista da Ordenança, nem adscrito a ela, portanto pede a Vossa Alteza se digne decretar ao sargento mor que faça riscar daquelas listas o suplicante e que não o incomodem mais para aquele fim[26].

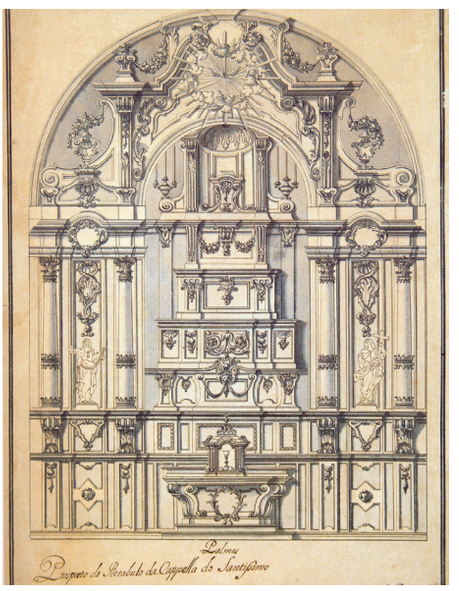
- O prestigiado mestre entalhador José Álvares de Araújo no seu testamento, datado de 1762, afirma: *se me dirão trinta missas pela minha alma, de esmola de 120 réis cada uma, por uma vez somente e não podendo ser nos mais dias seguintes e não deixo mais gastos pela minha alma por estar pobre e ao reverendo pároco se lhe pagará o meu direito paroquial e não se me fará reza anual por ser pobre, como também não deixo ofício algum*[27].

- O célebre escultor e entalhador António Francisco Lisboa, vulgarmente conhecido por Aleijadinho, filho ilegítimo do mestre das Obras Reais em Minas Gerais, termina os seus dias, conforme nos refere Lúcio Costa: *com o corpo chagado, amargurado e só, jazeu por quase dois anos num estrado de tábuas sobre dois cepos em pequena alcova onde conservava, no dizer de Joana Francisca, sua nora, a imagem do Senhor a quem apostrava, na sua lenta agonia, pedindo que sobre ele pusesse os seus divinos pés*[28].

Em relação aos riscos ou estudos para retábulos ainda remanescentes, sobressai o conjunto, de vinte e poucos exemplares, da autoria do arquiteto e desenhador António José Landi, oriundo de Bolonha e que se fixa definitivamente, a partir de 1753, em Belém, no Pará. Este acervo, dado a conhecer pela investigadora Isabel Mendonça[29], é o maior, relativo a um só artista, subsistente em todo o mundo português, destacando-se em nosso entender o prospeto *do retábulo da capela do Santíssimo* da igreja da sé, em Belém. Falta ainda realizar um levamento exaustivo de todos os projetos de retábulos existentes em arquivos e museus portugueses, tarefa que estamos

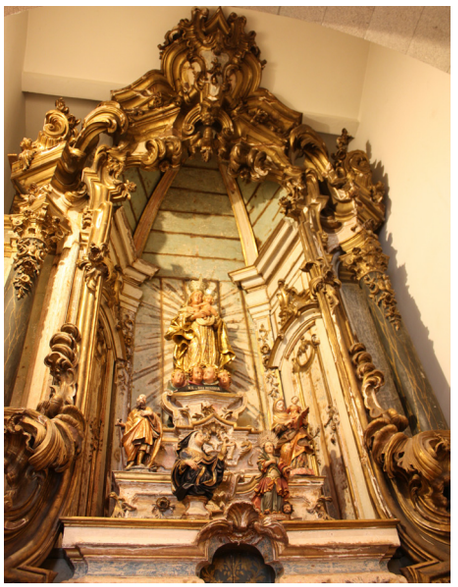


Ponte de Lima. Igreja da ordem terceira de São Francisco. Retábulo-mor, concebido pelo mestre entalhador José Álvares de Araújo. Foto Paulo Ladeira



Projeto de retábulo para a capela do Santíssimo da sé de Belém, no Pará, concebido pelo arquiteto Landi. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Iconografia 685640.

[26] E. OLIVEIRA, 2011, 2, p. 507.
[27] E. OLIVEIRA, 2011, 2, p. 562.
[28] L. COSTA, 1978, p. 82.
[29] MENDONÇA, 2003.



Braga. sé.
Retábulo de Nossa Senhora da Boa Memória.
Foto Raúl Sampaio



Porto. Risco, preterido, do retábulo-mor da igreja da ordem terceira do Carmo, no Porto, da autoria do arquiteto Manuel Caetano de Sousa. Município do Porto.

desenvolvendo de parceria com outros investigadores e que apresentaremos oportunamente.

Escolha do projeto

Nos casos em que os responsáveis solicitavam mais de um projeto para um retábulo, a etapa seguinte era a sua seleção, escolhendo-se o de maior agrado. Foi o que aconteceu na reunião realizada, no dia 13 de abril de 1767, na sacristia da confraria de Nossa Senhora da Boa Memória da sé de Braga: *andando o escrutínio se venceu por favas brancas* nemine descrepante *que se fizesse o dito retábulo pelo risco que tinha feito André Soares da Silva e andando o escrutínio sobre o risco do doutor Jerónimo José Dias se venceu por maior número de favas pretas que por ele se não fizesse, em atenção principalmente à falta de comodidade e medições da capela e andando o escrutínio sobre ter ou não, uma urna ou frontal no dito altar, se venceu por maior número de favas que se fizesse de urna, sem atenção a gastos*[30].

Menos frequente era escolher-se para o mesmo retábulo as propostas de dois profissionais diferentes, conforme ocorreu, em 1709, na capela da Santíssima Trindade, na igreja da sé, em Braga, cujo risco, *do friso para baixo*, tinha sido feito pelo mestre entalhador Luís Vieira da Cruz e do friso para cima *conforme a planta que para isso deu Bento Alvarenga*, também mestre do mesmo ofício[31].

Em determinadas situações, os responsáveis solicitavam o parecer a um ou mais peritos, que os aconselhavam. Por exemplo, os mesários da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, na cidade do Porto *mandaram fazer quatro plantas com os seus apontamentos e depois de feitas, as mandaram rever e consultar pelos arquitetos frei Manuel de Jesus Maria José, converso da sagrada congregação dos cónegos regrantes de Santo Agostinho e Manuel Álvares Martins, desta cidade, por serem muito peritos e inteligentes em semelhantes obras, para que das ditas quatro plantas escolhessem a melhor, a fim de se fazer a dita obra com a desejada e pretendida perfeição*[32].

Após a escolha do projeto solicitava-se a sua aprovação ao responsável eclesiástico do templo em questão. Nos edifícios religiosos seculares, a aprovação era

[30] E. OLIVEIRA, 2011, 1, p. 175.
[31] ROCHA, 1994, p. 40.
[32] BRANDÃO, 1987, p. 343.

dada pelo bispo ou pelo seu representante, No caso do clero regular cabia esta função ao Geral ou então ao Provincial de cada Ordem religiosa. Em certas Ordens religiosas havia regulamentação a este respeito. Citamos um caso, em 1791, *na Regra Primitiva e Constituições das Religiosas Descalças* (…) *do Carmo está estabelecido que as preladas não poderão fazer de novo tribunas ou retábulos de quaisquer altares, concertar ou mudar os que estavam feitos sem licença escrita do Definitório, a planta aprovada pelo mesmo*[33].



Aveiro. Convento das Carmelitas Descalças.
Capela do Noviciado.
Foto José João Loureiro

Escolha da oficina

Depois do projeto aprovado, procurava-se uma oficina para executar o retábulo. Normalmente marcava-se uma data e um local para a arrematação das propostas. Para mais fácil conhecimento dos eventuais interessados colocavam-se editais à porta dos templos mais concorridos e, por vezes, apregoava-se em determinados locais com maior afluência da população. Após a consulta do projeto e nalguns casos dos respetivos apontamentos, texto complementar que explicava o projeto, cada mestre ou o seu representante comparecia no dia afixado e apresentava o melhor preço, num ou mais lances, ganhando normalmente quem lançasse a melhor proposta. Para exemplificar, apresentamos a arrematação do retábulo da capela-mor da igreja de São Nicolau, na cidade do Porto, ocorrida, no dia 30 de setembro de 1754. Nesse dia, intervieram vários mestres entalhadores que fizeram os seguintes lanços:

José da Fonseca Lima – um conto de réis;
Manuel da Costa Andrade – 950$000 réis;
José Teixeira Guimarães – 930$000 réis;
Domingos Teixeira Guimarães – 925$000 réis;
Francisco Pereira (Campanhã) – 920$000 réis;
José da Fonseca Lima – 900$000 réis;
Manuel da Costa Andrade – 850$000 réis;
José Teixeira Guimarães – 849$500 réis;
Manuel da Costa Andrade – 840$000 réis;
José Teixeira Guimarães – 835$000 réis;



Porto. Igreja de São Nicolau.
Foto SIPA 0578923

[33] LAMEIRA, VECHINA e LOUREIRO, 2015, p. 46.



Porto. Igreja da ordem terceira do Carmo. Pormenor do retábulo-mor. Fonte Brandão, 1987, est. LXX



Loulé. Ermida de Nossa Senhora da Conceição. Retábulo. Foto Hélio Ramos

Manuel da Costa Andrade – 800$000 réis;

José Teixeira Guimarães – 795$000 réis;

(…) *Aos trinta dias do mês de setembro de 1754, em mesa, nesta igreja de São Nicolau, propondo-se a lanços o retábulo e tribuna na forma acima declarada, lançou José Teixeira Guimarães 795$000 réis e por não haver quem mais barato fizesse, ficou no seu lanço e se obrigou a fazê-lo na forma dos apontamentos, reduzindo-se a escritura a sua obrigação; de que se fez este termo que, ele, com a mesa e mais testemunhas, assinaram e, eu, escrivão imediato da confraria o fiz e assinei*[34].

Em determinados casos, não havia qualquer concurso ou realizando-se não se optava pela proposta mais barata, prevalecendo a qualidade do mestre escolhido, como ocorreu, por exemplo, em 1773, no ajuste do retábulo da capela-mor, ainda subsistente, da igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, também na cidade do Porto: *fazendo a mesa uma prudente reflexão a bem e utilidade da mesma obra, para a maior glória e honra de Deus e de sua Mãe Santíssima não aceitou o dito lanço* (de um conto e cem mil réis) *e preferiu ao dito mestre Francisco Pereira Campanhã, dando-lhe a mesma obra pela quantia de um conto e duzentos mil réis, tanto por ele ter feito a dita planta, como por confiar dele a sua melhor execução*[35].

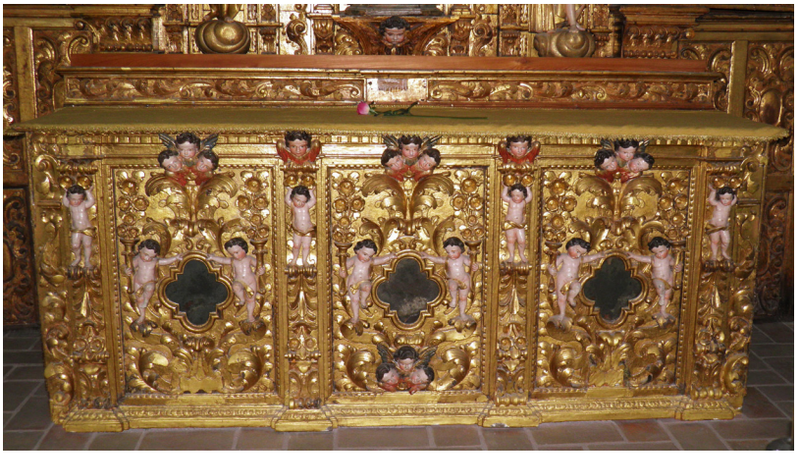
Depois de ajustadas oralmente as várias cláusulas, escolhia-se frequentemente um notário para escrever o contrato no *Livro de Notas*. Após a presença de todos os interessados, incluindo normalmente um ou mais fiadores do mestre que ajustava a sua feitura e de várias testemunhas lia-se a escritura, assinando todos no fim. Também o projeto era assinado pelo cliente e pelo mestre que assumia a sua execução, para no fim servir de referência aos profissionais encarregues da sua vistoria. As cláusulas estipuladas definiam sempre o preço, as modalidades de pagamento, os prazos de execução, as medidas a tomar no caso de incumprimento de cada uma das partes, incluindo os fiadores, etc.

A seguir anotamos um exemplo de uma escritura notarial respeitante a um retábulo:

Em nome de Deus, ámen. Saibam quantos este público instrumento de escritura de contrato e obrigação virem que, no ano de nascimento de nosso Senhor Jesus Cristo da era de 1743 anos, sendo aos 21 dias do mês de dezembro do dito ano, neste vila de

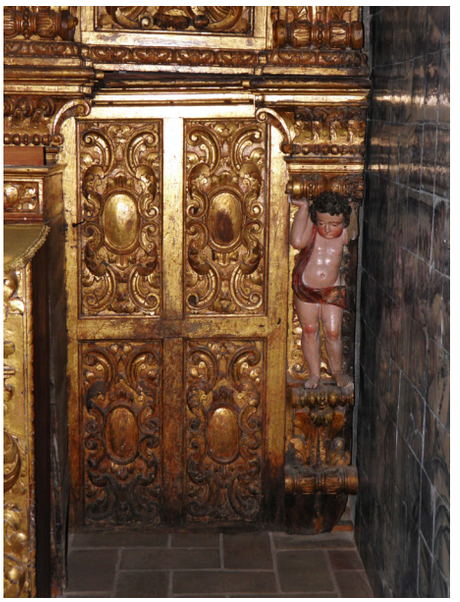
[34] BRANDÃO, 1987, pp. 27 e 31.

[35] BRANDÃO, 1987, pp. 268 e 269



Loulé. Pormenor do retábulo da ermida de Nossa Senhora da Conceição.
Foto Marco Sousa Santos

Loulé, em casas de morada de mim, tabelião de notas, adiante nomeado e assinado, apareceu presente em sua pessoa Diogo de Sousa e Sarre, juiz da confraria de Nossa Senhora da Conceição das Portas desta vila, Henrique da Costa Pestana, escrivão e Brás Camacho Navarro, recebedor, os quais eu, tabelião, bem conheço do que dou fé serem os próprios aqui nomeados e moradores nesta vila e logo por eles todos juntamente em uma unida vontade, cada um de per si, *foi dito a mim, tabelião, perante as testemunhas, no fim desta escritura de contrato e obrigação, nomeadas e assinadas, que eles têm ajustado um retábulo com Miguel Nobre, escultor, morador na cidade de Faro, para a Senhora da Conceição das Portas desta vila, com as condições nesta declaradas que são as seguintes: fazer o retábulo para a capela da dita Senhora conforme o risco que se lhe entregou perante mim, tabelião e das testemunhas, o risco assinado nas costas pelos oficiais da dita confraria, o qual risco imitará, menos a obra que nele se acha assinada, como a letra diz e nas colunas onde se vê um menino fazer-lhe mais dois que vem a ser três em cada coluna e no vão que vai da boca da tribuna até o altar, a banqueta terá três nichos à proporção dos santos que se hão de pôr, muito bem guarnecidos e rematados, com dois meninos cada nicho e as portas da tribuna hão de ser de talha moderna e valiosa e encimadas as ombreiras das ditas portas, da banda da parede lhe fará os mesmos musulonis(?) que se veem no risco e no arco dele e na grossura do pé direito do retábulo há de continuar a obra que se vê na grossura da volta da boca da tribuna e assim mais será obrigado a fazer dois anjos que caibam nos nichos do trono da Senhora, que sirvam de ceroferários e bem assim há de mais fazer a cornija da igreja de uma e outra banda a findar na empena da porta da rua, de talha ressaltada e que do ressalto sacado, rematado por dois meninos pegando em um remate, com graça, debaixo do dito ressalto sacado um menino e nos meios, nos ressaltos fundos, uma tarja bem ornada que componha a dita cornija e assim mais toda a obra que fizer da compostura da dita cornija e fará mais uma frontaleira para o altar da capela, de talha, em preço a dita obra declarada em 350$000 réis e se obrigou Brás Camacho Navarro, de sua livre vontade, de pôr em casa do dito escultor toda a madeira que necessário for para dita obra atrás declarada, isto tudo de esmola que faz à dita Senhora para a dita obra, a qual quantia de madeira a tomará o dito escultor em desconto do ajuste atrás nomeado pelos preços que Valentim Luís, de Monchique,*



Loulé. Pormenor do retábulo da ermida de Nossa Senhora da Conceição.
Foto Marco Sousa Santos



Loulé. Pormenor do retábulo da ermida de Nossa Senhora da Conceição.
Foto Marco Sousa Santos



Loulé.
Pormenor do retábulo da ermida de Nossa Senhora da Conceição.
Foto Marco Sousa Santos



Loulé. Pormenor do retábulo da ermida de Nossa Senhora da Conceição. Foto Marco Sousa Santos



Loulé. Pormenor do retábulo da ermida de Nossa Senhora da Conceição. Foto Marco Sousa Santos

lhe costuma pôr em sua casa e o resto para dita quantia se lhe irá dando depois de pegar na dita obra, conforme lhe for sendo necessário e os ditos oficiais lhe puderem dar, com obrigação porém que finda a obra se lhe ajustará a sua conta. Declaram eles, oficiais da dita confraria, que o carreto da obra, depois de feita, para esta vila e direitos que a dita obra houver de pagar o mandará que pareça necessário por donde quer que for sacada, se obrigam os oficiais pô-la a salvo e assim se obrigam a dar cama ao dito escultor e aos seus oficiais a todo o tempo que durar o assentamento que durar, digo o assentamento da dita obra, para a tudo darem inteiro cumprimento obrigavam eles, oficiais, suas pessoas e todos os bens e rendas da dita confraria e logo estava outrossim presente em sua própria pessoa Miguel Nobre, escultor, pessoa conhecida das testemunhas do que dou fé dizerem ser o próprio aqui nomeado e morador na cidade de Faro e logo por ele foi dito a mim, tabelião, perante as mesmas testemunhas que ele de sua livre vontade, nem constrangimento de pessoa alguma, nem de outra coisa que a isso o obrigue a dar cumprimento às condições desta escritura como também se obrigava a dar assentada a dita obra em o primeiro de dezembro de 1745, sem falta alguma, dando-lhe a madeira acima declarada e de que faz menção o rol que foi entregue ao recebedor da confraria, Brás Camacho Navarro, pondo a dita madeira em sua casa até à feira de verão de 1744 anos e se obriga ele, escultor, a não pôr dúvida alguma sobre esta escritura, senão a tudo dar inteiro cumprimento a esta escritura com todas as suas cláusulas e para tudo dar inteiro cumprimento obrigava sua pessoa e todos os seus bens presentes e futuros, móveis e de raiz, havidos e por haver, de que tudo mandaram eles, contraentes, fazer esta escritura que outorgaram e foram dela contentes, a qual eu, tabelião, a seus rogos fiz e de suas vontades como pessoa pública estipulante e assistente a estipulei e assisti em nome das pessoas a tudo isto ausentes a quem toca e tocar pode e a fiz e a li de verbo ad verbum *e os ditos contraentes perante as testemunhas que estavam presentes de que dou fé disseram estar à sua vontade, sendo a tudo testemunhas presentes António Correia, oficial de sapateiro e Francisco Manuel, oficial de pintor e Joaquim José da Costa, todos moradores nesta vila, que todos assinaram e eu, João de Sousa Sovereira, tabelião de notas, o escrevi*[36].

[36] LAMEIRA, 2000, pp. 398 a 400.



Braga. Igreja de Nossa Senhora, a Branca.
Pormenor do sacrário.
Foto Leonardo Rodrigues

Pouco frequente era o ajuste de um retábulo, pagando-se o trabalho à semana ou ao dia. Mencionamos dois exemplos: em 1751, na igreja administrada pela confraria de Nossa Senhora, a Branca, em Braga: *pareceu ser mais conveniente a esta confraria, não só para menor gasto, mas também para a perfeição da obra, dar-se esta a jornal e andando sobre esta matéria a caixa se venceu por favas brancas se desse a dita obra a jornal, para que, mandando-se chamar mestres, se ajustou com José Álvares, da Rua dos Chãos de Cima, mestre na arte, de assistir à dita obra, chamando para ela os oficiais necessários, dando-se a estes o jornal que costumam ganhar e ao dito mestre o de 320 réis por dia, com a condição que faria a dita obra na forma do dito modelo e apontamentos que se lhe derem*[37]; em 1806, na igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Sabará – Minas Gerais, o mestre escultor e entalhador António Francisco Lisboa, tendo sido chamado para dar um parecer sobre a obra do retábulo da capela-mor, *falando-se em ajuste, nenhum quis fazer, assegurando que só trabalhava pelo jornal de uma oitava por dia* (isto é, 1$200 réis) *o que amedrontou aos irmãos para mais não falarem na obra*[38].



Vila Real. Capela de São Pedro dos Clérigos.
Retábulo-mor.
Foto SIPA 801732

Ainda menos usual foi a situação ocorrida na igreja de São Pedro ou dos Clérigos, em Vila Real, em 1720, em que o mestre entalhador Manuel Vieira assume a feitura do trono do retábulo da capela nas seguintes condições: *a qual obra não fiz por ajuste, mas sim, depois desta feita, posta e acabada, me dará por ela o que for justo porque entre mim e eles, reverendos oficiais, não haverá dúvida a respeito do dito valor dela* (…) *e à conta da dita obra recebi logo 14$000 réis*[39].

Obtenção dos materiais

Os materiais escolhidos para a feitura de um retábulo tanto podiam ser obtidos pelo cliente da obra como pelo mestre que assumia a execução.

Em certas situações, havia fornecedores que colocavam os materiais no local pretendido, conforme se verificou nos retábulos da igreja da Misericórdia de Mangualde, em que corria *por conta do senhorio da obra o dar todas as madeiras que forem necessárias para ela em pé, pagando-as pela sua conta e arrancá-las e corte e*



Mangualde (Viseu). Misericórdia.
Retábulo colateral.
Foto Hélio Ramos

[37] E. OLIVEIRA, 2011, 2, pp. 202 e 203.
[38] MARTINS, 1974, 1, p. 372.
[39] PARENTE, 2015, p. 148.



Sintra. Antigo mosteiro de Nossa Senhora da Pena.
Pormenor do retábulo-mor.
Foto Ângelo Hornak



Porto. Convento de São Francisco.
Retábulo de Nossa Senhora da Conceição.
Foto José João Loureiro

serragem delas correrá pela mesma (…) *enquanto aos cortes das madeiras logo que for boa lua para se cortarem*[40]. Noutros casos temos conhecimento da deslocação do mestre ao local de origem da matéria-prima, como ocorreu, em 1528, quando o escultor Nicolau de Chanterene se deslocou a Zaragoza para adquirir alabastros para construir o retábulo da capela-mor da igreja do mosteiro, de religiosos jerónimos, de Nossa Senhora da Pena, em Sintra (ver p. 184) ou então nos retábulos da igreja matriz de Santo António, em Tiradentes, em Minas Gerais, sendo efetuados pagamentos aos profissionais que foram arranjar a madeira: *ao carpinteiro Nuno por quatro dias em andou no mato com o entalhador António Ferreira das Neves* (…) *e a Sebastião Marques do corte de madeira para a talha*[41].

A execução

Após a obtenção dos materiais destinados à feitura de um retábulo, o mestre e os diversos membros da sua oficina principiavam a sua execução. Conforme as cláusulas ajustadas, iam recebendo o pagamento, cada um de acordo com o estipulado pelo mestre da oficina. Em situações específicas, exigia-se o recurso a profissionais especializados na escultura de imagens. Assim se verificou, em 1718, no ajuste do retábulo da capela de Nossa Senhora da Conceição ou da Árvore de Jessé, na igreja de São Francisco, na cidade do Porto, em que se declara que *os mestres que tomarem a dita obra o não poderão trespassar, nem em parte nem em toda* (…) *e somente poderão dar a escultura por ser obra que não entra na arte do entalhador*[42].

Depois da conclusão da obra, procedia-se ao transporte das diversas peças do retábulo para o local destinado, utilizando meios terrestres ou marítimos ou ambos. Por fim, durante vários dias, as diversas peças do retábulo eram colocadas ou ensambladas, no caso dos exemplares de madeira, no local previamente definido.

Apresentamos de seguida um interessante episódio relativo ao transporte das colunas monumentais, de mármore, destinadas ao retábulo da capela-mor da igreja do colégio de Santo Antão, em Lisboa: *chegado finalmente o batelão a terra se desembarcou a primeira pedra no sítio fronteiro ao convento das religiosas da Madre de*

[40] LAMEIRA, 2009, p. 21.
[41] PEDROSA, 2016, p. 162.
[42] BRANDÃO, 1985, p. 532.



Rio de Janeiro. Mosteiro de São Bento.
Retábulo-mor.
Foto D. Mauro Fragoso

Deus, donde foi levada ao colégio de Santo Antão à custa de muito trabalho, com que puxavam por ela algumas vinte e cinco juntas de bois, causando não pequeno embaraço pelo caminho a muita gente, que movida da curiosidade de ver como se podia acarretar uma tão grande pedra. Mas a dificuldade que se experimentou em conduzir a primeira se diminuiu muito na condução das outras três, que postas todas a salvamento no colégio (…) *até que se chegou à última dificuldade, que era a de levantar no ar as colunas para as assentar na base que lhe estava preparada. Mas esta dificuldade que parecia a maior se venceu com menos custo e trabalho do que se cuidava com admiração grande de muitos curiosos que se acharam presentes e tiveram o gosto de ver suspensas essas colunas, vendo-as assentar sobre as bases em que ficaram colocadas, com grande complacência dos curiosos dos que se acharam presentes e maior ainda, como é de crer, dos padres que não deixavam de estar com cuidado do sucesso que teria uma operação em que não eram poucas as contingências que podiam dar que recear e assim livrar de todas com felicidade, era muito para estimar e festejar*[43].



Lisboa. Retábulo, de pedraria, originário da capela-mor da igreja de Santo Antão.
Foto Hélio Ramos

A vistoria e a quitação

Dado por assente o retábulo, procedia-se à sua vistoria, normalmente realizada por dois profissionais, os juízes do ofício eleitos nesse ano ou então por dois mestres de grande reputação, um escolhido pelo cliente e outro pelo executante. Ambos consultavam o projeto, assinado inicialmente pelo cliente e pelo executante e verificavam se a obra realizada estava de acordo com o previsto e com o custo da mesma. Em situações normais, este processo terminava com um termo de quitação em que ambas as partes assinavam um documento, desobrigando-os de um contrato que os ligou durante algum tempo. Para exemplificar referimos a escritura de quitação e distrato em que o mestre Inácio Ferreira Pinto, com oficina aberta no Rio de Janeiro intervém, a 28 de novembro de 1793, juntamente com os religiosos do mosteiro de São Bento desta cidade, na qual declara *ter recebido os 800$000 réis do trato e estar inteiramente pago e satisfeito na petição geral deles, o reverendíssimo Dom Abade para nunca mais lhes serem impedidos, nem a ele nem ao mosteiro, nem por ele próprio outorgado e nem pelos seus herdeiros e sucessores e por estar inteiramente*

[43] LIMA,1950, pp. 443 e 444.



Viseu. Catedral. Retábulo-mor. Foto Fátima Eusébio.



Porto. Igreja dos Congregados. Retábulo de madeira entalhada e predominantemente dourada.
Foto Pedro Melo Tavares

satisfeito como confessou perante mim tabelião e deste modo ajustados me pediram que fizesse o presente na minha nota[44].

Se o retábulo fosse rejeitado por não estar conforme o previsto, definia-se um novo acordo, sendo o mestre obrigado a refazer à sua custa o que não estava bem. Foi o que ocorreu na *segunda escritura para a execução do retábulo-mor da Sé de Viseu, realizada entre o Cabido e o entalhador Francisco Machado, pelo facto de o primeiro não ter sido aprovado*[45].

Noutras ocasiões, os responsáveis pela encomenda arranjavam um outro profissional. Esta situação aconteceu, em 1691, com a abadessa e mais religiosas do convento de Santa Clara, em Vila do Conde: *elas e o dito seu real convento tinham dado a reformação do retábulo-mor de sua igreja ao dito Cristóvão de Sampaio pelo preço de 200$000 réis, com a obrigação de lho dar reformado pelo Natal daquele ano e porque foi vista a obra que ele fez e não estar conforme a traça e apontamentos inclusos na mesma escritura, estavam contratados entre si de ele, dito Cristóvão de Sampaio, ficar com 177$320 réis e deixar a obra no estado em que estava e logo para esse efeito lhe davam pura e irrevogável quitação*[46].

Atividades complementares

Os retábulos que utilizavam materiais pétreos, após o assentamento, eram complementados pelo polimento e pelo lustre, tarefas normalmente incluídas nas obrigações previstas no ajuste da execução da obra. Só intervinham outros profissionais se porventura esses retábulos fossem dourados ou pintados, situação bastante frequente no século XVI, por exemplo no altar da capela-mor da sé da Guarda, onde ainda são visíveis vestígios do douramento (ver p. 82).

Nos retábulos de madeira era necessária a intervenção de uma oficina de pintura para realizar as modalidades artísticas requeridas pelo cliente, o douramento ou a policromia, particularmente nos séculos XVI, XVII e na primeira metade do século XVIII; a pintura a fingir pedraria policroma, o branco de pérola ou a cor de leite a partir dos meados de Setecentos. Iniciava-se então um processo idêntico ao da feitura do retábulo.

[44] SILVA-NIGRA, 1950, p. 153 do Ap. Documental.
[45] EUSÉBIO, 2002, p. 240.
[46] BRANDÃO, 1984, pp. 719 e 720.

Retábulos em segunda mão

Determinados clientes com menos recursos financeiros, ao invés de mandar executar retábulos novos, mais dispendiosos, adquiriam-nos em segunda mão, por vezes já com algumas décadas. Procuravam-nos junto de entidades com muitos rendimentos, que recentemente tinham substituído o anterior retábulo por outro mais atualizado, isto é, *ao moderno*, como se dizia na época. De seguida, apontamos diversos testemunhos em diferentes espaços geográficos:

- Em Braga, a confraria de Nossa Senhora da Boa Memória, sita num dos claustros da igreja da sé, regista no termo de 5 de abril de 1767: *se estava arruinando o retábulo de Nossa Senhora por estar ao tempo e haver quem o compre, dando-se-lhe logo, se resolveu esta mesa a pedir licença as Sua Alteza Real para a extração e venda do mesmo e tendo-se feito todas as diligências para averiguação do seu justo valor por mestres entalhadores como também por André Ribeiro Soares, assentaram que o mesmo retábulo valia só de 12$000 réis até três moedas de ouro e apareceu a esta mesa Manuel José Antunes, estudante, morador na Rua do Souto desta cidade, dizendo que tinha procuração do reverendo abade da Graça para haver de comprar um retábulo já usado e que se esta mesa lhe queria vender o dito retábulo, visto estar avaliado, que dava por ele 19$200 réis e por não haver quem mais lançasse no dito, nem por ele desse mais, andando o escrutínio, se venceu por todas as favas brancas que haviam vendido o dito retábulo na referida quantia de 19$200 réis, o qual achando-se presente, entregou ao tesoureiro da confraria a referida quantia que ele recebeu e também assinou no fim deste termo e se lhe vendeu com a cláusula de que o retábulo não seria para usos profanos conforme o decreto de Sua Alteza Real, não obstante ter esta mesa a certeza de que o retábulos era para a igreja da Pousa*[47].

- Em Loulé, na visitação efetuada, em 1713, à igreja matriz de São Clemente, fica decidido que *além da limitação com que está feito o retábulo da capela-mor, este se acha ainda em madeira, sem se dourar (…) e dourado ainda o retábulo que tem, ficava limitada a obra, que daqui a poucos anos será preciso o mandar-se-lhe fazer outro, para evitar a despesa inútil que em se dourar o presente (…) se venderá o retábulo que está feito para outra qualquer igreja*[48].



Braga. sé. Pormenor do atual retábulo de Nossa Senhora da Boa Memória.
Foto Raúl Sampaio



Loulé. Matriz de São Clemente.
Retábulo-mor.
Foto Marco Sousa Santos

[47] E. OLIVEIRA, 2011, 2, pp. 173.

[48] Informação inédita cedida gentilmente pelo investigador Marco Sousa Santos, a quem agradecemos.



Braga. Capela de São Miguel.
Pormenor do retábulo lateral.
Foto Leonardo RodriguesBraga.



Braga. Capela de São Miguel.
Retábulo lateral.
Foto Leonardo Rodrigues

- No Funchal, em 1741, o vigário da freguesia de Gaula adquire por 24$000 réis o retábulo da capela-mor da igreja matriz de São Pedro[49].
- Em Ouro Preto, em 1773, a irmandade de São José, *porquanto se acha necessitada de fazer o altar mor desta capela, acomodando nele o retábulo que tinha comprado*[50].

Obtenção de licença para se tirar o retábulo velho e colocar o novo

Após a conclusão do entalhe, era necessário solicitar autorização para se tirar o retábulo velho e colocar o novo. Indicamos a situação ocorrida em Braga, em 1762: *dizem o juiz da mesa da irmandade de Nossa Senhora do Ó e São Miguel, sita na sua própria capela da freguesia da sé desta cidade, que para maior culto da mesma Senhora mandaram fazer retábulo ao moderno e para se tirar o altar e colocar o novo necessita de licença, portanto pedem a Vossa Alteza faça mercê conceder licença para o referido na forma costumada*[51].

Provisão de licença para se benzer o novo altar

Por fim, após o assentamento do retábulo no lugar ajustado, solicitava-se autorização para se benzer o novo altar. Para ilustrar esta ocorrência, referimos a petição feita, em 1740, aos responsáveis da diocese de Viseu pelo *padre António Francisco Dias, cura da igreja de Nossa Senhora da Natividade do lugar de Calde, deste bispado, na capela-mor da dita igreja se fez um retábulo novo* (…) *o que tudo está muito decente para se dizer missa no dito altar e porque lhe é necessário licença para em ele se dizer missa* (…) *pede a Vossa Majestade seja provido conceder-lhe licença para que se diga missa no dito altar e juntamente fazer-lhe esmola de lhe dar o selo de prata*[52].



Reguengo de Fetal (Batalha).
Matriz. Retábulo-mor, de pedraria.
Foto Pedro Melo Tavares

Ofícios mecânicos

Convém referir que a mão-de-obra que executava os retábulos e as diversas atividades complementares, era maioritariamente proveniente dos ofícios mecânicos, sobressaindo algumas profissões: os pedreiros ou escultores nos retábulos de pedraria, os alvanéus nos de alvenaria estucada, os marceneiros ou entalhadores nos

[49] LADEIRA, 2009-2010, p. 270.
[50] TRINDADE, 1956, p. 143.
[51] E. OLIVEIRA, 2011, 2, pp. 224 e 225.
[52] EUSÉBIO, 2002, p. 343.



Congonhas (Minas Gerais). Santuário. Pormenor do retábulo-mor com frontão mistilíneo, só usado nalguns exemplares em Minas Gerais. Foto Plínio Lins Brandão Veas.

de madeira, os ourives nos de prata, os pintores ou douradores no douramento, na policromia, na pintura a fingir pedraria policroma, na pintura em *trompe l'oeil* fingindo composições retabulares, etc.

Se excetuarmos alguns artistas mais credenciados (nacionais ou estrangeiros) oriundos dos maiores centros urbanos, responsáveis pela execução de retábulos para clientes mais eruditos e endinheirados ou então modestos artistas viandantes que apareciam pontualmente numa localidade à procura de trabalho, eram maioritariamente os mestres estabelecidos em cada região os principais executantes desses retábulos. Esta situação possibilitou o aparecimento de algumas especificidades, não só no entalhe, mas também na interpretação mais ou menos fiel do formulário vigente. De salientar que estas especificidades se restringiam somente a uma ou outra oficina, nunca tendo sido comuns a uma região.

Alguns profissionais menos habilidosos chegavam a ser severamente criticados pelos responsáveis religiosos. Foi que aconteceu, em 1709, quando o visitador, o doutor Bernardino Cabral da Silva, deão da sé de Miranda do Douro, ordena ao fabriqueiro da igreja matriz de Parada, no termo de Bragança, que *mande fazer o retábulo para a capela-mor na forma determinada, para o que será posto a pregão e se arrematará a quem por menos o fizer, por mão de um bom oficial e que não seja o Baptista*[53]. Apesar das determinações do referido responsável, em 1714, o mestre entalhador Lourenço Baptista, com oficina aberta em Miranda do Douro, acabou por fazer dois retábulos para este templo, um da invocação do Santo Cristo e o outro das Almas. A este profissional se refere, algum tempo depois, o visitador, o doutor Jerónimo Preto e Lemos, nos seguintes termos: *que só tem mãos para delinear monos e obras ridículas que servem mais para motivo de rir que para adorno do culto divino*[54].

No espaço do Atlântico, em particular em Portugal continental, nas ilhas dos Açores e na Madeira e nos principais centros urbanos do Brasil, os mesteres ou mesteirais estavam estruturados em corporações de ofícios ou artes mecânicas. Cada ofício estava regulamentado por regimentos aprovados pelos municípios, servindo o de Lisboa de referência aos restantes[55]. Deste modo, ninguém deveria trabalhar numa profissão



Vila do Porto (ilha de Santa Maria). Antigo convento de São Francisco. Retábulo do Sepulcro, executado por modestos entalhadores locais.
Foto Município da Vila do Porto



Parada (Bragança). Matriz.
Retábulos das Almas do Purgatório.
Foto Paulo Lopes

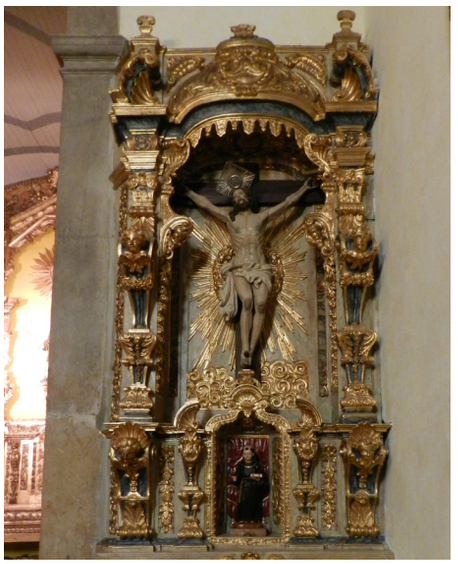
[53] RODRIGUES, 2001, 2, p. 842; Lopes, 2006, p. 117.

[54] RODRIGUES, 2001, 2, p. 843; LOPES, 2006, pp. 226 e 269.

[55] De referir que o primeiro *Regimento dos ensambladores, entalhadores e imaginários de Lisboa* remonta a 1549, tendo sido sucessivamente reformulado ao longo dos séculos seguintes (LANGHANS, 1945).



Santos. Igreja da ordem terceira do Carmo.
Retábulo lateral.
Foto Mozart Bonazzi



Setubal. Igreja de Santo António.
Retábulo colateral.
Foto Hélder Rodrigues



Elvas. Igreja do extinto colégio da Companhia.
Retábulo-mor, entalhado pelo mestre Manuel Francisco. 1702.
Foto Hélio Ramos

mecânica sem ser previamente examinado, obtendo, em caso de aprovação, uma carta passada por um município. Para exemplificar referimos a situação ocorrida, a 17 de janeiro de 1738, em que o Senado da Câmara de São Paulo concede ao mestre Luís Rodrigues Lisboa a certidão do ofício de entalhador por *ser muito perito no tal ofício, para fazer toda a obra que a ele pertence*[56], apesar *de não haver na cidade de São Paulo um juiz do ofício de entalhador que pudesse examinar o candidato*[57], iniciando-se então o aparecimento e a fixação de oficinas de entalhe e douramento não só nesta cidade, mas também em Itú e Campinas[58].

No Antigo Regime, a oficina ou loja constituía a principal unidade produtiva, sendo formada por um mestre, vários oficiais e normalmente um ou dois aprendizes. A sua dimensão variava conforme houvesse falta ou excesso de profissionais. No primeiro caso, alguns mestres chegavam a solicitar a vinda de um oficial de uma localidade onde havia mão-de-obra disponível. Assim aconteceu, em 1702, na cidade do Porto. O oficial Inzínio Ferreira de Morais foi então contratado pelo mestre Manuel da Silva Rosa, assistente em Setúbal, *para exercitar o ofício de entalhador, quer nesta vila, quer na cidade de Lisboa*[59]. Quando havia excesso de profissionais, diminuía-se o número de aprendizes. Por exemplo, em Lisboa, no ano de 1736, *se achava o ofício* (de entalhador) *tão debilitado de obras e cheio de oficiais e aprendizes, fizeram os suplicantes um requerimento a este supremo senado para que nenhum mestre do dito ofício pudesse tomar mais de um aprendiz e este estando a finalizar o seu tempo pudesse o dito mestre tomar outro*[60].

O mestre assumia os trabalhos e as respetivas responsabilidades, dirigia as tarefas de cada elemento, pagava aos oficiais e ensinava os aprendizes. Em caso de incumprimento dos prazos chegava a ser preso, como aconteceu em Elvas, em 1702, com o mestre entalhador Manuel Francisco. Este, então na cadeia, assume no dia 11 de julho uma nova escritura notarial com o padre Domingos Fernandes, reitor do colégio da Companhia de Jesus, comprometendo-se a retirar os oficiais que tinha a

[56] ORTMANN, 1951, p. 66.
[57] M. COSTA, 2011, pp. 385 e 386.
[58] ROSADA, 2016, p. 164.
[59] FERREIRA ALVES, 1989, vol.1, pp. 116 e 117.
[60] LANGHANS, 1943, p. 316.

trabalhar no convento de São Domingos e a concluir a obra do retábulo da igreja dos jesuítas[61].

Os oficiais eram os profissionais encartados, que já tinham feito exame e ficado aprovados. Quando quisessem, podiam abrir a sua oficina, no entanto, na maioria das situações continuavam a trabalhar no local onde fizeram a aprendizagem. Com alguma frequência eram cedidos aos mestres de lojas vizinhas, com as quais mantinham relações familiares ou de amizade, sendo pagos por estes últimos. Em determinadas circunstâncias, alguns clientes chegavam a exigir o recurso a vários ou mesmo a todos os entalhadores disponíveis numa localidade. No ajuste do retábulo-mor da igreja do colégio de Portimão é requerida a *assistência de seis oficiais*[62].

Os aprendizes eram os principiantes e, durante quatro ou cinco anos, pagavam para aprender. Passado este tempo começam a receber semanalmente pequenos honorários. Quando se submetiam a exame e eram aprovados, passavam a oficiais. Vejamos um caso muito interessante ocorrido no Brasil, em Mariana, sede do bispado, em que D. Ana Pulquéria de Queiroz paga, durante sete anos, ao mestre entalhador Francisco Vieira Servas para ensinar o ofício de entalhador a Silvério Dias, seu escravo, *filho natural de Feliciana, crioula escrava*. Em data posterior, D. Ana recebe os honorários prestados pelo dito Silvério Dias na igreja de Nossa Senhora das Mercês, também nesta cidade, *do seu ofício de entalhador*[63]. Finalmente, em 1815, é-lhe concedida a carta de liberdade, mas *com a condição de fazer* (…) *em honra de Deus e seus santos a talha precisa nos altares do Senhor dos Passos e da Senhora da Soledade na matriz de Queluz e na capela de São Gonçalo e São Vicente da mesma freguesia, para o que lhe será dada a madeira e fazer sustentos necessários*[64].

As oficinas competiam entre si para obter trabalho e, algumas vezes, as matérias-primas necessárias para a sua atividade. Tinham, contudo, regras comuns. Anualmente, entre todos os mestres residentes num determinado município escolhiam dois deles, os juízes do ofício, para fazer cumprir os regulamentos, competindo-lhes examinar os aprendizes quando queriam passar a oficiais, vistoriar os trabalhos dos seus colegas quando solicitados por alguma instituição, participar na governação concelhia,



Portimão. Igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus. Retábulo-mor.
Foto Marco Pedro



Montermor-o-Novo. Misericórdia.
Retábulo avaliado pelos mestres Francisco Machado e José Ramalho.
Foto Rui Chapa

[61] TEODORO VALLECILLO, 1996, pp. 149, 189 a 193, 331 e 312.
[62] LAMEIRA, 2001-2002, p. 233.
[63] MARTINS, 1974, 1, p. 246.
[64] MARTINS, 1974, 1, p. 246.



Termo de Celorico de Basto (Braga). Ermida de Nossa Senhora da Oliveira.
Foto SIPA 0217152



Município de São Roque (São Paulo). Capela de Santo António. Provável entalhe de índios guaranis.
Foto Rafael Schunk



São Luís (Maranhão). Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Preto. Retábulo de Santa Efigénia, com eventual colaboração de mão-de-obra índia. Cerca de 1717. Foto Manuel Silva Viana

nomeadamente no acompanhamento das posturas camarárias relativas aos mesteirais. No desempenho destas atividades eram pagos. Vejamos a situação ocorrida, em 1708, na avaliação da talha da igreja da Misericórdia de Montemor-o-Novo, tendo os mestres entalhadores Francisco Machado e José Ramalho recebido ambos 9$600réis[65], etc.

Convém ainda referir que alguns retábulos foram executados por amadores, que nunca chegaram a aprender o ofício numa oficina durante vários anos, como era usual na época. Mesmo em Portugal continental, onde havia tantos entalhadores competentes, verificamos a participação de modestos artesãos, conforme se atesta no seguinte exemplo. No frontal da mesa de um dos altares da ermida de Nossa Senhora da Oliveira, no termo de Celorico de Basto, executados pouco depois de 1714, consta a seguinte inscrição: *Matias Luís de Barros este altar fez por devoção e toda a folhagem da armação, sem aprender, nem tomar lição*.

No Brasil, assistimos à presença de inúmeros entalhadores oriundos do reino, no entanto, na ausência de mão-de-obra proveniente de Portugal continental, recorreu-se a profissionais, entretanto cristianizados, quer de origem local, quer oriundos de África ou então resultantes da miscigenação entretanto ocorrida. Sobretudo no Maranhão, no Pará e em São Paulo, algumas Ordens religiosas (jesuítas, beneditinos e franciscanos) criaram oficinas de entalhe onde jovens índios aprendiam o ofício, passando a participar na construção de retábulos para as igrejas das missões de cada instituição. Entre outros testemunhos, individualizamos três.

- O índio Francisco: *depois de ter sido noviço da Companhia* (…) *aprendeu a debuxar, tendo* (…) *grande habilidade para as obras de entalhe*[66]. Na cidade de São Luís, no Maranhão, aprendeu o ofício de entalhador com o mestre Diogo de Sousa, com oficina aberta nesta última localidade. Posteriormente, na década de 1690, colaborou no entalhe do retábulo principal da igreja do colégio da Companhia de Jesus, em São Luís[67] (ver p. 202). Foi ainda da sua responsabilidade o entalhe do retábulo principal, em madeira de cedro, para a igreja da fazenda de Anindiba, no Maranhão[68].
- Na aldeia de Guarapirangá, no Pará, pertença dos padres do convento de Santo António da cidade de Belém: *alguns daqueles moços* (índios) *mandaram ensinar a*

[65] LAMEIRA e GOULART, 2015, p. 43.
[66] BETENDORF, 1910, p. 506.
[67] BETENDORF, 1910, p. 507.
[68] BETENDORF, 1910, p. 506; MARTINS, 2009, pp. 312, 316, 321, 323 e 327.

entalhadores e alguns saíram tão perfeitos, que fizeram um grande e formoso retábulo para a sua igreja e de tão perfeita e valente arquitetura, que os padres afirmam que não são nada inferiores aos mais perfeitos da corte e como entram nestas fábricas com grande brio, procuram com emulação ser muito perfeitos[69].

- O terceiro exemplo diz respeito aos retábulos colaterais da igreja do mosteiro de São Bento, em Santana de Parnaíba – São Paulo, de que somente subsistem alguns elementos no Museu de Arte Sacra, em São Paulo. Através da reconstituição proposta, em 2003, pelo investigador Rafael Chunk, é possível constatar que o risco é, sem qualquer dúvida, concebido por um artista de origem portuguesa, algum irmão beneditino, pois utiliza arquivoltas plenas e concêntricas, cortadas transversalmente por aduelas, solução que só foi utilizada no nosso país. Por sua vez o entalhe deve ter sido executado por mão-de-obra índia.

Assistimos também ao envolvimento de mão-de-obra de origem africana, por vezes miscigenada com cidadãos portugueses. Na larga maioria das situações desempenham o modesto papel de oficiais na loja ou na tenda de um mestre entalhador que lhes paga o salário semanal. Por exemplo, no Rio de Janeiro *Francisco de Paula, entalhador preto*, trabalha em casa do mestre Valentim da Fonseca e Silva[70] ou então o escravo José Angola, oficial de entalhador, forro, é referenciado no testamento do mestre entalhador Francisco Vieira Servas, sendo residente na freguesia de São Miguel de Piracicaba, em Minas Gerais[71]. Só em casos pontuais conseguem afirmar-se e tornar-se mestres de larga competência. Os artistas mais conhecidos, ambos já da segunda metade do século XVIII, período de maior afirmação da população nascida no Brasil, são António Francisco Lisboa, morador em Ouro Preto – Minas Gerais e o anteriormente referido Valentim da Fonseca e Silva, com oficina aberta no Rio de Janeiro, a partir de 1764 (ver p. 231).

Já no espaço do Índico assistimos à afirmação de determinadas características regionais, partilhadas por grande parte dos profissionais que, não só conceberam os projetos dos retábulos, mas também os executaram. Esta ocorrência deve-se ao facto de a partir dos finais do século XVI, princípios do XVII, deixarem de se importar retábulos



Santana de Parnaíba (São Paulo). Convento de São Bento. Retábulo concebido por um religioso português e entalhado com colaboração de mão-de-obra índia. Reconstituição de Rafael SchunK, 2013.



Ouro Preto. Igreja da ordem terceira de São Francisco. Retábulos laterais, concebidos por António Francisco Lisboa. Foto Plínio Lins Brandão Veas(sanctuaria.art)

[69] SANTA MARIA, 1722, p. 396; AMORIM, 2005, p. 93.

[70] BONNET, 2009, p. 185.

[71] PEDROSA, 2016, p. 151.



Goa. Igreja do mosteiro de Santa Mónica.
Retábulos entalhados por mão-de-obra goesa.
Foto David Teves Reis. 2005



Damão. Matriz.
Retábulo colateral, entalhado por marceneiros de Baçaim.
Foto David Teves Reis 2008

de Portugal, passando na quase totalidade a ser executados por mão-de-obra local. Se no I Concílio Provincial de Goa, em 1567, se proibia que os cristãos encomendassem aos profissionais gentios *imagens, nem outra coisa alguma pertencente ao culto divino* (…) *que fossem para usar nas igrejas*[72], a ausência de entalhadores oriundos do reino levou a que alguns anos mais tarde, concretamente no V Concílio, realizado em 1606, esta norma fosse alterada. A partir de então aceita-se a prática já usual de recorrer à mão-de-obra local, sempre que não houvesse artistas cristãos. Deveriam, no entanto, deslocar-se e trabalhar nas casas ou instituições cristãs[73].

Ainda permanece desconhecida a identidade da maioria dos profissionais indianos que executaram retábulos. Mencionamos, no entanto, o nome de quatro artesãos. Dois em Goa[74], o mestre imaginário Babuxa ou Babuxaia e o mestre carpinteiro Santopa e dois na antiga Província do Norte[75], os marceneiros António Pires e Gaspar Fernandes, este último natural de Baçaim.

Estrutura produtiva

Atendendo aos conhecimentos atuais sobre o número e a localização das oficinas que executaram retábulos, quer de madeira entalhada, quer de pedraria e outros materiais, é possível identificar os diversos centros produtivos outrora existentes no Mundo Português. Convém referir que entendemos por centro produtivo uma região, mais ou menos abrangente, que dispunha de um conjunto de oficinas que nela disputavam entre si a execução da maioria dos retábulos. Para além da mobilidade dos diversos profissionais residentes numa determinada área, verificamos pontualmente, em cada centro produtivo, a presença de artistas forasteiros, uns por solicitação de clientes, outros em busca de trabalho. Vejamos alguns exemplos:

- A 7 de janeiro de 1672, o cabido da sé de Miranda do Douro ajusta a feitura do retábulo da capela do Santíssimo com o mestre entalhador Francisco Lopes Matos, com oficina aberta na cidade de Viseu[76].



Miranda do Douro.
Catedral. Retábulo do Santíssimo.
Foto Paulo Lopes

[72] DIAS, 1998, p. 101.
[73] DIAS, 1998, p. 101.
[74] SERRÃO, 2010, p. 361.
[75] LAMEIRA e REIS, 2019, pp. 61 e 111.
[76] MOURINHO JÚNIOR, 1985, 1984, pp. 35 e 36.

- Antes de 1681, Damião da Costa e Figueiredo, mestre entalhador e *debuxador de retábulos, natural de Braga,* (…) *esteve anos no mosteiro da Batalha e lá aprendeu a fazer retábulos de talha e depois* (…) *fez muitos nesta Província* (Minho)[77], fixando a sua oficina na cidade de Braga.
- Em 1724, o mestre entalhador António de Azevedo Brandão, natural de Macieira de Cambra, no bispado de Coimbra, falece na cidade de Elvas, encontrando-se a trabalhar na igreja do convento de São Domingos[78].
- Em 1734, António Pereira, mestre pedreiro e debuxador de arquitetura e de retábulos, originário de Lisboa, reside na cidade do Porto. Neste ano, veio a Barcelos *tomar as medidas dos retábulos e idear a forma das plantas* para as duas capelas laterais da igreja do Senhor da Cruz[79]. De referir que durante a intervenção de António Pereira nesta obra, o representante da irmandade deslocou-se à cidade do Porto à sua procura e não o encontrou, pois tinha ido a Lisboa.
- Manuel de Brito, originário de Lisboa, encontra-se em 1726 a trabalhar no Rio de Janeiro. Entre 1733 e 1739, fixa-se em Minas Gerais, regressando depois ao Rio.
- António Francisco Lisboa, natural e residente em Minas Gerais, desloca-se ao Rio de Janeiro[80], duas ou três vezes, tendo aí contactado com as primeiras obras do Rococó.
- Em 1777, encontrava-se na cidade de São Paulo o mestre dourador José Patrício da Silva Manso, tendo então os responsáveis do convento de São Bento decidido solicitar-lhe o douramento do retábulo da capela-mor *antes que se ausentasse para Minas, de onde é morador*[81].
- Em 1781, o mestre pintor e dourador João Marques Ferreira é contratado nas minas de Goiás pelo capitão-mor José Pereira Nunes para dourar o retábulo da capela-mor da igreja matriz do Senhor Bom Jesus, em Cuiabá – Mato Grosso[82].

Em Portugal continental cada região administrativa correspondia a um centro produtivo. Assim sendo, havia seis: Entre Douro e Minho, Trás-os-Montes, Beira, Estremadura, Alentejo e Algarve. É possível diferenciá-los em três categorias: grande, média e pequena dimensão. Os de grande dimensão foram Entre Douro e Minho e a



Barcelos. Igreja do Bom Jesus da Cruz. Retábulo colateral. Foto Paulo Ladeira



Ouro Preto. Matriz de Nossa Senhora do Pilar. Pormenor de retábulo. Entalhe de Manuelde Brito, um dos mais prestigiados mestres lisboetas, entretetanto sedeado no Rio de Janeiro. Foto Plínio Lins Brandão Veas

[77] BRANDÃO, 1984, p. 434.
[78] Informação cedida pela investigadora Celina Bastos, a quem agradecemos.
[79] ALMEIDA, 1990, pp. 67 a 69; VINHAS, 2004, p. 98.
[80] M. OLIVEIRA, 1989, p. 261.
[81] MARTINS, 1974., 2, p. 23.
[82] MARQUES e MENDES, 2015, p. 159.



Moreira do Lima (Viana do Castelo).
Retábulo entalhado por uma oficina sedeada numa pequena localidade.
Foto Paulo Ladeira



Coimbra. Mosteiro de Santa Cruz. Risco e execução tomé Velho, com oficina aberta em coimbra.
Foto Pedro Melo Tavares



Vila do Porto (ilha de Santa Maria). Capela da ordem terceira de São Francisco, executado por um artista local.
Foto Município do Vila do Porto

Estremadura. O primeiro com dois importantes centros urbanos e religiosos (Porto e Braga) e com uma diversidade de oficinas espalhadas por outras localidades menos relevantes (Viana, Famalicão, Caminha, etc.); ao segundo, com um único grande centro urbano (Lisboa), onde se localizava a corte, todos os serviços administrativos e a sede de grande parte das Ordens religiosas, portanto a maior cidade do país e também a de maior dinâmica produtiva. Verificamos ainda a existência pontual de algumas oficinas em centros urbanos de menor dimensão. Os centros produtivos de média dimensão foram a Beira e o Alentejo, apresentando ambos várias características em comum: uma grande extensão geográfica, a existência em cada um deles de várias dioceses: na Beira (Coimbra, Lamego, Viseu, Guarda e Castelo Branco), no Alentejo (Évora, Portalegre, Elvas e mais tarde Beja), a proliferação de oficinas em toda a região, não só nos principais centros urbanos, nomeadamente nas sedes de bispado, mas também em locais de menor dimensão; a sua forte dependência relativamente aos dois maiores centros produtivos, deslocando-se com mais frequência os artistas minhotos por toda a Beira e os lisboetas pelo Alentejo. Em ambas as situações assistimos, por vezes, à fixação de artistas forasteiros que acabavam por residir definitivamente numa determinada cidade ou vila. Os centros produtivos de pequena dimensão foram Trás-os-Montes e o Algarve, situando-se também as principais oficinas nas sedes de bispado e as restantes em povoações mais pequenas. Estes ultimos ficavam em regiões periféricas e mais afastadas e consequentemente com maiores dificuldades de acesso. Como tal eram mais autossuficientes, apesar de constatarmos a pontual deslocação de artistas forasteiros, incluindo das vizinhas localidades espanholas.

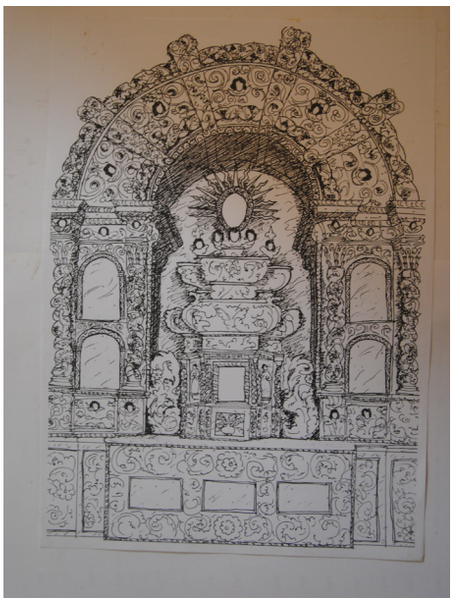
Os arquipélagos atlânticos da Madeira e dos Açores correspondiam cada um deles a um centro produtivo de pequena dimensão. Enquanto na ilha da Madeira a maior parte das oficinas estava sedeada no Funchal, sede do bispado, nas nove ilhas dos Açores, encontramos uma maior dispersão, ocupando um papel de maior relevância os que residiam na sede do bispado, em Angra do Heroísmo. Os principais mestres aqui estabelecidos disputavam a execução dos retábulos para todo o arquipélago, excetuando para a pequena ilha de Santa Maria, onde atuam mestres locais. Já em São Miguel, de maiores dimensões, havia um elevado número de oficinas,



Velas (ilha de São Jorge). Matriz. Retábulo-mor executado por um mestre com oficina aberta em Angra do Heroísmo (ilha Terceira).
Foto Acroarte-Conservação e Restauro.

maioritariamente sedeadas em Ponta Delgada, que satisfaziam praticamente a totalidade das encomendas desta ilha, competindo com eles um ou outro mestre de Angra do Heroísmo.

Nos territórios africanos da costa atlântica são muito poucas as oficinas localizadas nas sedes dos bispados de Cabo Verde, São Tomé e Angola. Curiosamente, em Luanda no século XVIII, constata-se a presença[83], não só de alvanéus, um deles eventualmente de origem italiana, que executa alguns retábulos de alvenaria estucada, mas também de *um degredado* (…) *com o título de carpinteiro, sobrinho de Santos Pacheco*, um dos mais prestigiados entalhadores e debuxadores da cidade de Lisboa. Este deve ter aprendido a profissão na oficina do tio. Noutros casos assistimos ao envio de retábulos de Lisboa. Um, de madeira entalhada, destinado à capela-mor da igreja da sé de Cabo Verde, na Ribeira Grande, foi enviado por volta de 1706[84]. O outro, de pedraria com embutidos policromos, ainda subsiste em Luanda, na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus[85] (ver p. 201).



Cabo Verde. Catedral.
Reconstituição do retábulo-mor enviado de Lisboa.
Desenho Susana Andrade

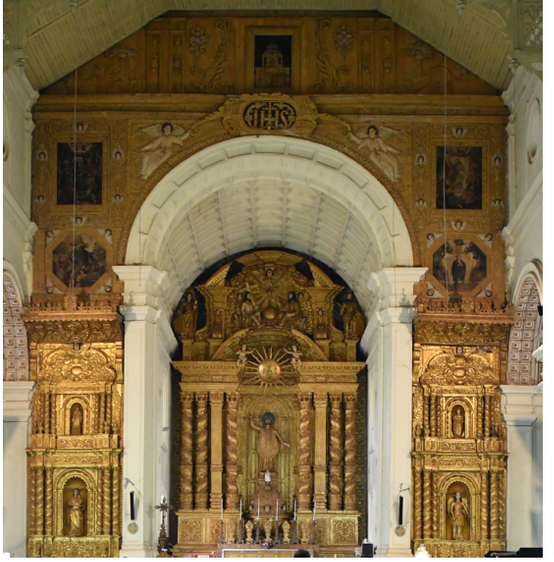
No Brasil colonial identificamos seis centros produtivos, correspondendo *grosso modo* aos bispados então criados. Excetuam-se o Maranhão e o Pará, que conjuntamente formavam um centro de pequena dimensão, em que o reduzido número de profissionais existentes satisfazia as necessidades de ambos os territórios. São Paulo foi também um centro produtivo de pequena dimensão. De média dimensão foram os restantes quatro, a saber, a Baía, com sede em Salvador; o Rio de Janeiro (elevado a sede do governo-geral, em 1763), Minas Gerais (estando as principais lojas localizadas em Mariana e Ouro Preto) e Pernambuco (localizando-se as oficinas mais relevantes em Olinda e no Recife). Identificamos ainda uma ou outra equipa a laborar em Goiás, sede de uma prelazia, cujos profissionais se deslocam à vizinha região de Mato Grosso.

No Oriente, se em determinados espaços geográficos a presença portuguesa foi diminuta: Japão, Malaca, Cochim, Baçaim, etc., em Macau e em Goa foi duradoura. Esta última localidade desempenhou um papel de grande relevância em todo o espaço



Embu (São Paulo). Igreja de Nossa Senhora do Rosario. Retábulo colateral executado por oficina de modestos recursos com participação dos índios locais.
Foto Mozart Bonazi

[83] LAMEIRA e CANAHA E SÁ, 2014, p. 63.
[84] LAMEIRA e CANAHA E SÁ, 2014, pp. 48 e 49.
[85] LAMEIRA e CANAHA E SÁ, 2014, pp. 50 e 51.



Goa. Bom Jesus.
Foto Walter Rossa



Goa. Igreja da Providência. Pormenor do retábulo-mor.
Foto David Teves Reis-2011

do Índico, residindo nela não só o vice-rei e o arcebispo primaz, mas também diversos arquitetos e engenheiros militares ao serviço da coroa portuguesa.

Na costa ocidental houve três centros produtivos. Um deles, bastante importante, situava-se em Goa, tendo-se mantido bastante ativo até à anexação desta região pela União Indiana, em 1961. Exerceu uma grande influência, não só sobre as vizinhas regiões da Província do Norte e do Kerala, esta última a sul, mas também noutras áreas geográficas, quer na costa oriental africana, por exemplo, na ilha de Moçambique[86], quer no oriente, nomeadamente em Macau, ambas na dependência religiosa da arquidiocese de Goa.

No Kerala, conquistado pelos holandeses, em 1663 e na Província do Norte, grande parte incorporada no império Marata, em 1739, as oficinas de entalhe localizavam-se respetivamente em Cochim e em Baçaim, conforme se verifica nos dois exemplos que referimos de seguida. Na opinião de Hélder Carita o retábulo principal da igreja de São Tomé de Mulanthuruty, com pinturas datadas de 1575, *teria sido realizado em Cochim e depois enviado para esta igreja do interior*[87]. Em 1714, falece em Damão o mestre marceneiro Gaspar Fernandes, natural de Baçaim, quando trabalhava no colégio das Onze Mil Virgens[88], muito provavelmente no entalhe do retábulo da capela-mor da igreja, exemplar que se encontra, desde 1779, na igreja matriz de Damão (ver p. 33).

- No sudeste da Índia é possível comprovar a existência de carpinteiros gentios que executaram retábulos no Negapatão, conforme se verifica no relato escrito por frei Agostinho de Santa Maria: *no ano de 1620 se acabou de compor a igreja* (de Nossa Senhora dos Milagres, em Jafanapatão, no norte do Sri Lanka) *e só faltava o retábulo, o qual deu uma pessoa que o envia mandado fazer em sua vida, o padre frei Pedro, em Negapatão*[89].

Finalmente, no Extremo Oriente referimos três centros produtivos de pequena ou média dimensão. Se alguns deles tiveram uma existência pouco duradoura, o de Macau vigou até aos princípios do século XX.



Mulanthuruthy (Kerala). Igreja paroquial de São Tomé.
Retábulo-mor executado por entalhadores de Cochim.
Foto Hélder Carita

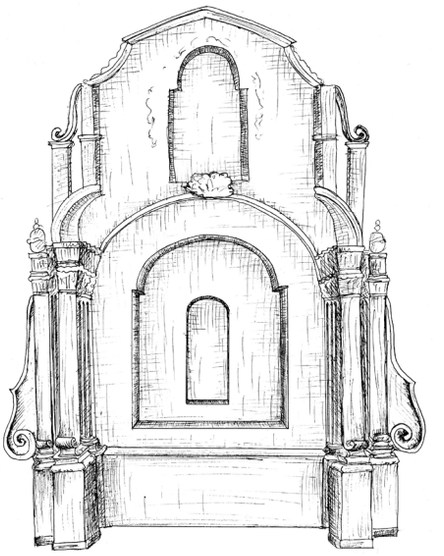
[86] Um exemplo desta proximidade é o facto de o retábulo principal, que ainda subsiste, na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, na ilha de Moçambique, ser originário de Goa (ver p. 220).
[87] CARITA, 2008, p. 167.
[88] MONIZ, 2000, 4, p. 151.
[89] SANTA MARIA, 1720, pp. 112 e 113.

Em Macau executam-se retábulos desde finais de Quinhentos, não só para esta cidade, mas também para outras regiões, incluindo o Japão, Solor e Timor. A maioria desses profissionais eram chineses experientes na arte do entalhe da madeira. Vejamos alguns testemunhos:

- Por volta de 1602, na crónica dos religiosos de São Domingos é referido que na ilha de Solor, pertencente atualmente à Indonésia, havia *um templo grande e formoso na fortaleza* (…) *os retábulos dourados, todos com muita curiosidade, de obra da China*[90].
- Em 1697, em Timor, na localidade de Lifau havia um *retábulo dourado*, *esmola de um homem rico de Macau*[91].
- No século XVIII havia pelo menos uma oficina de alvanéus, que executa não só o retábulo da capela de Santiago da Barra (ver p. 27), mas também o da capela-mor da monumental igreja de Nossa Senhora da Assunção ou de São Paulo, da Companhia de Jesus, parcialmente vitimado por um violento incêndio ocorrido em 1835.

No Japão, na ilha Kyushu, existiram oficinas de pintura em várias localidades, a saber, Nagasáqui, Funay, Hirado, Miyako, etc. que funcionaram até à década de 1630, aquando da expulsão oficial dos portugueses e da interdição total do comércio com a China. Nessas oficinas, onde se executaram centenas de retábulos namban, afirmaram-se os artistas das chamadas escolas de Tosa e Kano[92]. Atualmente somente subsistem representações de retábulos em biombos (ver p. 78). Referimos ainda outros objetos executados por artistas nipónicos e utilizados por muitos responsáveis religiosos para colocar no seu interior o Santíssimo Sacramento ou então algumas relíquias, como o que o arcebispo primaz de Goa, D. frei Aleixo enviou em 1609 para o convento de Nossa Senhora da Graça, em Lisboa: *vai com este caixão outro pequeno, preto, de obra do Japão* (…) *por me parecer muito bonito para se levar nele o Santíssimo Sacramento e se não servir disto, servirá de guardar algumas relíquias*[93].

Na China, na cidade de Pequim, nos meados de Setecentos temos conhecimento de um retábulo, provavelmente de alvenaria estucada, executado localmente para a capela-mor da igreja do Padroado português, da invocação de Nossa Senhora da Assunção ou Nan Tang.



Macau. Igreja de São Paulo.
Reconstituição do retábulo-mor.
Desenho Susana Andrade



Pequim. Igreja de Nossa Senhora da Assunção. Retábulo.
Arquivo Histórico Ultramarino, em Lisboa.
Fonte Couceiro, 1997, p. 142.

[90] SOUSA e CACEGAS, 1866, p. 364.
[91] MATOS, 2001.
[92] DIAS, 1998, p. 477.
[93] SANTA MARIA, 1720, p. 170.



Arcos de Valdevez. Igreja do Espírito Santo. Exemplar estudado e divulgado por Robert Smith.
Foto Paulo Ladeira



Cuiabá (Mato Grosso). Museu de Arte Sacra. Exemplar estudado e divulgado por investigadores da Universidade Fedral do Mato Grosso.
Foto Protásio de Morais - Museu de Arte Sacra de Mato Grosso.

10. Periodização

Ainda que incipiente e muito genérica, a mais antiga tentativa de enquadrar os retábulos portugueses em balizas cronológicas foi apresentada por Virgílio Correia[1]. Outras propostas mais fundamentadas ficaram a dever-se a autores dos meados do século XX, nomeadamente a Lúcio Costa[2], apesar de este arquiteto brasileiro se debruçar exclusivamente sobre os exemplares luso-brasileiros; a Reynaldo dos Santos[3] , a Germain Bazin[4] e a Robert C. Smith[5]. A periodização estabelecida por este último é, ainda hoje, aceite pela larga maioria dos investigadores.

Na sequência do importante contributo dos estudos realizados nas últimas décadas por investigadores portugueses, brasileiros e alguns espanhóis, resolvemos retomar a proposta de periodização que apresentámos em 2005[6] e que assenta, não só na análise formal do património retabular remanescente, mas também na leitura atenta da documentação coeva. Esta última surge como um instrumento indispensável para um melhor e mais profundo conhecimento da realidade artística outrora existente.

Se excetuarmos os períodos de longa duração, correspondentes à época medieval (do século XII aos meados do século XV, apesar de ainda se fazerem alguns exemplares retardatários até meados de quinhentos) e à Idade Contemporânea (dos finais do século XVIII ao Concílio Vaticano II), verificamos que na Idade Moderna ou Antigo Regime existiram vários períodos de média duração ou conjunturas artísticas, correspondendo *grosso modo* cada uma delas a uma geração (período de trinta a quarenta anos).

Uma análise minuciosa das fontes primárias subsistentes permite constatar que, nos séculos XVI, XVII e XVIII, os diversos intervenientes, quer na encomenda, quer na execução, assumiam de forma consciente as inovações adotadas periodicamente na corte portuguesa pelos arquitetos régios (residentes maioritariamente na cidade de Lisboa) e procuravam na medida do possível seguir esse formulário.

[1] CORREIA, 1918, pp. 59 a 63.
[2] COSTA, Ed. 2010.
[3] SANTOS, 1950.
[4] "BAZIN, 1953, pp. 3 a 28.
[5] SMITH, 1962.
[6] LAMEIRA, 2005.



Sines. Misericórdia. Retábulo de talha moderna, com os altos dourados e os lisos de pedra finginda (Memórias Paroquiais de 1758).
Foto Hélio Ramos

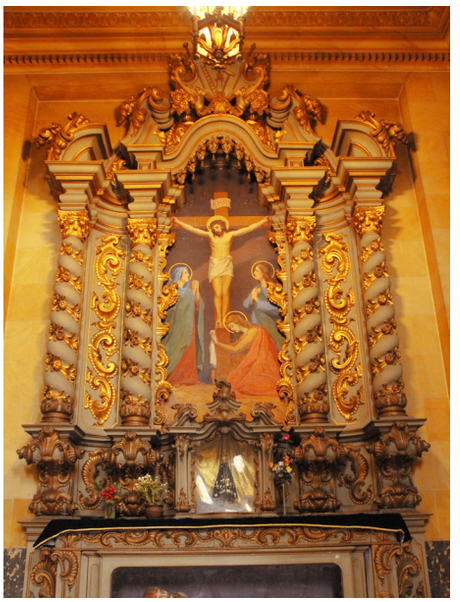
Algumas entidades mais esclarecidas e com maiores disponibilidades financeiras chegavam inclusivamente a mudar de retábulo ou a promover campanhas de atualização de alguns elementos do mesmo em cada nova conjuntura. Apresentamos um exemplo muito interessante, respeitante à irmandade da Santa Casa da Misericórdia de Salvador, na Baía. A partir do período em que subsiste documentação manuscrita no arquivo desta instituição, verificamos que os mesários ajustam um retábulo para a capela-mor, em 1657[7]. Em 1695, substituem-no por um novo[8]. Na década de 1730 mandam reformulá-lo[9] e, por fim, em 1776[10], assumem a feitura de um novo exemplar, o que ainda subsiste (ver p. 230). Este último escapou, felizmente, à profunda remodelação dos retábulos baianos ocorrida no século XIX.

A partir dos finais do século XV, princípios do XVI, cada nova conjuntura passou a ser designada normalmente por *ao moderno*[11]. Como exceções referimos o Renascimento e o Rococó em que predominavam respetivamente os termos *ao romano* e gosto *francês*.

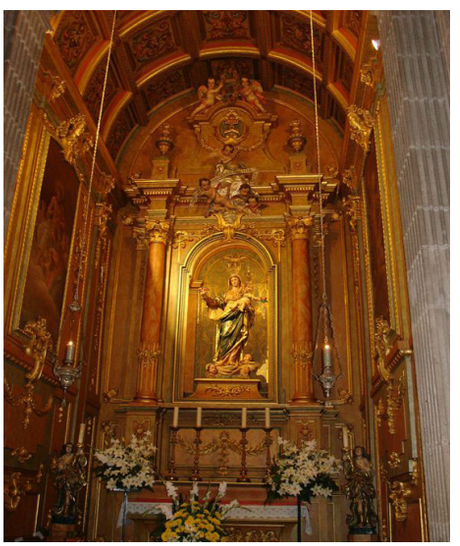
Em contrapartida, quando se referiam aos retábulos de qualquer uma das conjunturas precedentes, designavam-nos por *ao antigo*.

Vejamos alguns testemunhos da aplicação destes termos:

- Na visitação das igrejas algarvias da Ordem de São Tiago, realizada no ano de 1554, na igreja do Espírito Santo, na cidade de Tavira é referenciado: *um retábulo novo, de seis painéis, nos do meio Nossa Senhora da Graça e a Assunção, nos dois do Evangelho o Nascimento de Nossa Senhora e a Assunção e a Visitação e a Saudação; o banco lavrado* ***de romano****, com três medalhas de vulto; molduras, pilares lavrados* ***de romano****, bem dourado, tem um frontispício, nele um Deus Padre, com suas vieiras; nos cabos tem um varão de ferro, com sua corrediça*[12].



São Paulo. Retábulo rococó, originário do transepto da igreja do convento do Carmo.
Foto Plínio Lins Brandão Veas



Braga. Catedral. Nossa Senhora do Rosário. Em 1790, se assentou mandar fazer à moderna.
Foto SIPA 0773829

[7] OTT, 1992, 2, p. 11.

[8] OTT, 1992, 2, p. 12.

[9] OTT, 1992, 2, p. 14.

[10] OTT, 1992, 2, p. 14.

[11] Esta terminologia não foi somente aplicada nos retábulos, mas também noutras modalidades artísticas. Indicamos dois exemplos. Em 1513, foi edificada uma nova fachada na igreja da sé, em Viseu, ***ao moderno***, promovida pelo bispo desta cidade D. Diogo Ortiz de Vilhena (RUÃO, 1997, pp. 13 e 19). Nas Memórias Paroquiais de 1758, o pároco da freguesia de Santiago, em Évora, refere-se à capela de Santa Ana, situada na igreja matriz, do seguinte modo: *está novamente azulejada* ***ao moderno*** (vol. 14, fl. 855).

[12] LAMEIRA, 2000, pp. 75 e 76.



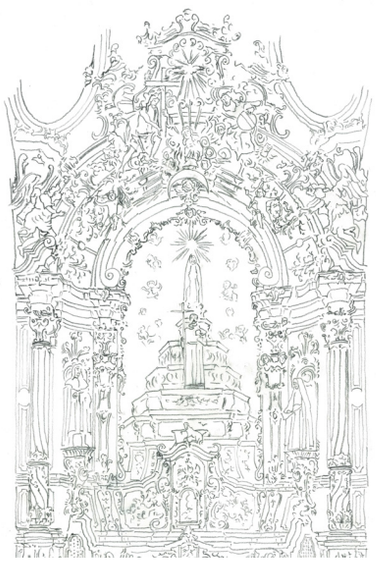
Loulé. Matriz. Retábulo de São Brás, de talha moderna.
Foto José Bernardo Carvalho



Évora. Convento dos Remédios.
Foto José João Loureiro

- Na escritura notarial celebrada a 18 de junho de 1648, o mestre Francisco Dinis compromete-se *a fazer o retábulo* ***ao moderno*** para a capela-mor da igreja de Mouriz, no bispado do Porto[13].
- Frei Agostinho de Santa Maria, em 1722, refere-se ao retábulo então existente, mas que hoje já não subsiste, na capela-mor da igreja paroquial de Nossa Senhora da Conceição da Praia, em Salvador, na Baía: *é de excelente talha* ***moderna*** *e ricamente dourado*[14].
- Em 1739, no ajuste do retábulo da capela de São Brás, situada na igreja matriz de São Clemente, em Loulé, é dito *com todas as circunstâncias e regras da arquitetura de talha* ***moderna***[15].
- Em 1739, o cabido da sé de Viseu justifica a necessidade das várias obras a efetuar, mencionando que *estava o retábulo da capela-mor fabricado* ***ao antigo***.
- Em 1756, no ajuste notarial do retábulo da capela-mor da igreja do convento dos Remédios, em Évora, é declarado *que toda a obra será entalhada com talha francesa e mais nova, que hoje se usa*[16].
- Nas Memórias Paroquiais de 1758, relativas à cidade de Viseu, o prior descreve a capela-mor da igreja do convento de Santo António, referindo que *tem um retábulo com sua tribuna, tudo bem feito* ***à moderna****, fingidos os claros de pedra e a talha toda dourada*[17].
- Na visita realizada à igreja paroquial de Alte, no concelho de Loulé, no terceiro quartel de Setecentos, o cónego Dr. Francisco Pelicão recomenda *dourar* ***à moderna****, que vem a ser de branco cor de pérola com os remates dourados porque desta sorte, ficando mais perfeita e asseada, a obra se faz com muito maior comodidade*[18].
- No relatório de 1789, o abade frei José de Jesus Maria Campos, do mosteiro de São Bento, no Rio de Janeiro, refere que *a capela-mor da nossa igreja se achava com uma talha* ***antiga***[19].

[13] BRANDÃO, 1984, p. 286.
[14] SANTA MARIA, 1722, p. 91.
[15] LAMEIRA, 2001 - 2002, p. 201.
[16] MANGUCCI, 2010, p. 19.
[17] EUSÁBIO, 2002, pp. 339 e 340.
[18] LAMEIRA, 2007, p. 23.
[18] RABELO, 2001, p. 171.



Ouro Preto. igreja da ordem terceira de São Francisco.
Retábulo-mor, do melhor gosto francês.
Desenho de Suzinda Neves

- Em 1790, o segundo vereador do município de Mariana, em Minas Gerais, refere a respeito de António Francisco Lisboa: *singular* (…) *no debuxo e ornatos irregulares do melhor gosto francês*[20].

Apresentamos, de seguida, cada um dos doze períodos identificados, desde as origens até ao Concílio Vaticano II (1962 – 1965). Em certos casos aplicamos mais de uma designação, nomeadamente quando coexistem opções estéticas diferenciadas e em que nenhuma delas abrange a totalidade da realidade artística então existente.



Antepêndio em ouro, originário da catedral de Basileia (Suiça). 1015-1022,
Foto Museu de Cluny – Museu nacional da Idade Média, Paris.

Primórdios.

Os antipêndios ou frontais de altar tiveram grande aceitação na Europa ocidental a partir do Renascimento Carolíngio, continuando a ser executados nos séculos XII e XIII. Em Portugal também existiram, restando somente algumas referências documentais. Como exemplos mencionamos o que foi mandado executar para a sé de Coimbra pelo bispo D. Miguel Pais Salomão (1162 – 1176): *in alia tabula de ante altare daurata*[21] e os das capelas de São Pedro e de Santo Agostinho, na igreja do mosteiro de Santa Cruz, em Coimbra, para os quais *deixou el-rei D. Sancho I em seu testamento cem marcos de prata para se fazer um frontal de prata*[22].

Eram maioritariamente em materiais preciosos, constituindo parte relevante do tesouro da igreja. Podiam também ser em madeira pintada, figurando quase sempre a representação de Cristo, dos Apóstolos, etc. Só começaram a ser de pedra, nos finais do século XI.



Antipêndio em madeira pintada. Segundo quartel do século XII. Museu Nacional de Arte da Catalunha.
Foto Tony Gálvez

Românico

Na opinião de Jacques Bousquet, apesar de os primeiros retábulos surgirem no século XI, é a partir da centúria seguinte que se assiste à generalização da sua utilização[23]. A maioria da clientela preferiu aqueles que eram executados em materiais preciosos, passando a ter maiores dimensões que os antipêndios ou frontais de altar da

[20] MARTINS, 1974, 1, p. 373.
[21] AFONSO, 2010, p. 101.
[22] SANTA MARIA, 1668, 7, p. 34.
[23] BOUSQUET, 1982, pp. 218 e 219.



Retábulo em ouro, originário da abadia de Stavelt (Bélgica). 3.º quartel do século XII.

Foto Museu de Cluny – Museu nacional da Idade Média, Paris.



Frontal de altar e retábulo da igreja de Lisbjerg, cobre dourado. 1125 - 1150. Copenhaga. Museu Nacional. Foto Lennart Larsen, The National Museum of Denmark.



Coimbra. Museu Nacional Machado de Castro. Retábulo do Corpo de Deus, 1439, calcário policromado. Foto Pedro Dias

época anterior. Durante algum tempo coexistiu a tendência de se usar simultaneamente frontais e retábulos, continuando maioritariamente a ser em materiais preciosos.

Apesar de não subsistir qualquer retábulo deste período em Portugal, a sua existência é comprovada, também documentalmente, na mesma campanha de obras promovida pelo atrás referido prelado de Coimbra: *in alia tabula de super altare daurata, historia annuntiationis Sancta Marie depicta*[24].

Gótico

Nesta conjuntura ainda se constroem alguns frontais de pedraria, como o mandado executar, em 1387, para a igreja de Santa Maria do Monte ou da Piedade, em Tomar: *a invocação do orago desta igreja é Nossa Senhora da Piedade com seu Filho descido da Cruz e lançado em seus braços e o frontal do altar principal em que está esta imagem é de uma pedra, em que está a sepultura de Nosso Senhor Jesus Cristo, com uma figura assim com foi descido da cruz e envolto no lençol e cercado das imagens das pessoas que o sepultaram, que responde à imagem que está no altar*[25].

Ainda que no nosso país não sobreviva nenhum retábulo do século XIII, individualizamos um exemplar existente, por volta de 1279, na capela dos Santos Reis Magos, sita na igreja do convento de São Domingos, em Lisboa: *a capela e retábulo* (…) *foi mandado fazer e pintar por el rei D. Dinis* (…) *há neste altar uma curiosidade muito digna de ser sabida. É que na imagem de Nossa Senhora, que está no meio do retábulo, cercada dos Reis, temos tirada ao natural a rainha santa D. Isabel, mulher de el rei D. Dinis e na do Menino Jesus, que tem nos braços, o príncipe seu filho, que então se criava e depois sucedeu no reino com o nome de D. Afonso IV. Quem fosse autor de tal memória não consta, mas bem é de crer que seria el rei, pois o foi do retábulo e sem sua ordem não se atreveria o pintor*[26].

Dos séculos XIV e XV, restam cerca de dezena e meia de exemplares. Na centúria de Quatrocentos, os retábulos subsistentes, em pedra, integram-se em duas tipologias: a mais conservadora é composta por um só painel retangular, maioritariamente com uma moldura lisa, preenchido com a representação em relevo

[24] AFONSO, 2010, p. 101.

[25] ROSA, 1971, 7, p. 379.

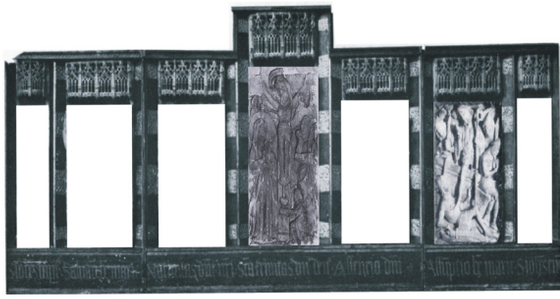
[26] SOUSA e CACEGAS, 1767, p. 343.



Atouguia da Baleia (Peniche). Igreja de São Leonardo. Retábulo da Natividade. Foto Pedro Melo Tavares

escultórico do orago, apontando-se como exemplo o de Santiago combatendo os Mouros que, na visitação da Ordem de Santiago de 1517, é referenciado sobre a mesa do altar (ver p. 179). Por sua vez, na tipologia mais inovadora, a representação do orago, também em relevo escultórico, encontra-se inscrita num enquadramento arquitetónico com arcos ogivais. O retábulo da capela dos Ferreiros, na igreja matriz de Oliveira do Hospital, é um interessante testemunho, sendo o único exemplar em Portugal que ainda permanece *in situ* (ver p. 180).

Nas palavras de Henri Focillon, a partir dos finais do século XIV, verifica-se o *desenvolver o gosto do infinitamente pequeno* (…) *a pintura torna-se lugar das experiências sobre o espaço* (…) *ao mesmo tempo, a escultura desliga-se cada vez mais da arquitetura, aceita as sugestões da pintura e do teatro nos retábulos de madeira ou de pedra, com personagens múltiplas, cenas compartimentadas, formigando de episódios, de achados e de gentilezas*[27].



Tavira. Reconstituição do retábulo de alabastro outrora existente nesta cidade, subsistindo somente dois painéis. Desenho de Isabel Afonso

A maioria dos retábulos quatrocentistas é portátil ou movediça, passando a predominar os trípticos e os polípticos. Quase sempre são importados, quer da Inglaterra, quer da Flandres. Gradualmente, começam a ser executados em Portugal, em primeiro lugar por artistas estrangeiros aqui estabelecidos, depois por profissionais portugueses, como já referimos antes.

Em relação aos materiais e às técnicas usadas, quer nos exemplares importados, quer nos executados em Portugal, referimos diferentes situações:

- O *retábulo de marfim, velho, que tem a Paixão, de imagens pequenas*, que já não existe, mas que é referenciado, em 1518, numa capela da cabeceira da igreja matriz de Santa Maria de Faro, atual sé[28]. Trata-se provavelmente de um exemplar de eventual fabrico de uma oficina peninsular.
- O tríptico da Natividade, de prata dourada, provavelmente executado em Portugal, proveniente da colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, em Guimarães, hoje no Museu Alberto Sampaio desta localidade (ver p. 181).
- O retábulo da Paixão de Cristo, de alabastro, importado da Inglaterra, referenciado como *velho*, em 1518, numa capela da cabeceira da igreja matriz de Santa Maria de

[27] FOCILLON, 1980, pp. 328, 329 e 332.

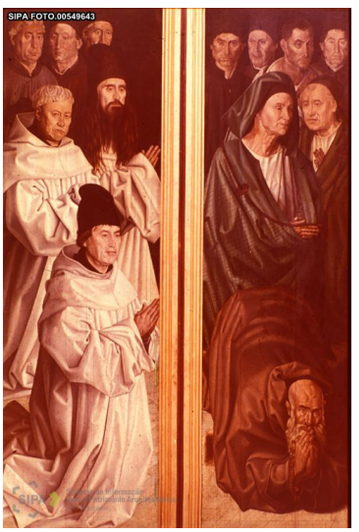
[28] CALAPEZ e VIEGAS, 1996, p. 110.



Batalha. Ermida de Santo Antão. Retábulo originário do convento de Santa Maria da Vitória.
Foto Virgolino Jorge



Batalha. Ermida de Santo Antão. Pormenor do retábulo originário do convento de Santa Maria da Vitória.
Foto Pedro Melo Tavares



LIsboa. Museu Nacional de Arte Antiga. Pormenor do primitivo políptico, de cerca de 1469.
Foto SIPA 0549643

Faro, atual sé[29]. Em 1554, ainda se mantinha no mesmo lugar, mas já era somente constituído por *umas imagens de alabastro, quebradas*[30].

- O retábulo do Corpo de Deus[31], de pedra de Ançã ou de calcário oolítico, executado em Portugal pelo mestre João Afonso. Este exemplar, proveniente da extinta Capela do Corpo de Deus, em Coimbra, encontra-se hoje no Museu Nacional Machado de Castro (ver p. 150).

- O retábulo da Paixão de Cristo, de madeira entalhada e policromada, importado da Flandres. Faltam-lhe, contudo, as portas ou volantes. Era originário da capela-mor da igreja do mosteiro de Santa Maria da Vitória ou da Batalha, encontrando-se atualmente na ermida de Santo Antão.

Tardogótico

Nos países europeus, os retábulos monumentais começam a ser usados sistematicamente a partir da segunda metade do século XV. Em Portugal as primeiras experiências ocorrem no reinado de D. Afonso V (1438 – 1481). O já desaparecido retábulo da capela do Paço da vila de Sintra, de 1470, pode ter sido o exemplar pioneiro.

No entanto, o retábulo de maior relevância data de 1491, ocasião em que o rei D. João II manda remodelar o políptico de São Vicente, então existente na capela-mor, mas no lado da Epístola, da sé de Lisboa, integrando-o, nas palavras de D. Rodrigo da Cunha, em 1642, numa grandiosa estrutura retabular *de marcenaria* (…) *lavrada e dourada com grandes primores*. Nesta composição havia vários painéis *de pintura singular, vários milagres do santo, com os passos principais da sua vida e martírio* (…) *um túmulo* (…) *com as suas sagradas relíquias* (…) *e a imagem do santo, feita de prata*[32]. De salientar que deste conjunto só subsistem no Museu Nacional de Arte Antiga algumas tábuas pintadas do primitivo políptico, de cerca de 1469, unanimemente consideradas a obra-prima da pintura Quatrocentista portuguesa.

É, pois, no reinado de D. Manuel I (1495 – 1521) que se vulgariza entre nós o uso de retábulos fixos, assumidos como um importante equipamento arquitetónico e litúrgico, não só detentor de um discurso figurativo, mas também como representação

[29] LAMEIRA, 2000, 2000, p. 35.
[30] LAMEIRA, 2000, p. 36.
[31] FERREIRA DE ALMEIDA e BARROCA, 2002, p. 207.
[32] MARKL, 1988, p. 226.



Braga. Catedral. Frontal da mesa do altar-mor, único elemento subsistente do grandioso retábulo mandado executar por D. Diogo de Sousa.

Foto SIPA 0773823

alegórica do poder. A partir de então, os retábulos, na larga maioria das situações, passam a estar encostados à parede testeira da capela onde se localizam.

Apresentamos, de seguida, três exemplares deste período: dois em capelas-mores de igrejas da sé – em Coimbra (ver p. 182) e no Funchal (ver p. 183) e o terceiro na charola do antigo convento de Cristo, em Tomar (ver p. 20).

Na maior parte dos retábulos, é utilizada madeira de bordo, importada da Flandres, ou então de castanho ou carvalho, de produção nacional. Raros são os exemplares que empregam outros materiais, nomeadamente a pedra de Ancã ou calcário oolítico, da região de Coimbra, referindo-se como exemplo o que outrora existiu na capela-mor da sé de Braga: *excelente retábulo, todo de pedra, que obraram os biscainhos por ordem do arcebispo D. Diogo de Sousa*[33].

Como já mencionamos antes, a influência dos retábulos deste período evidenciou-se noutras manifestações arquitetónicas de carácter religioso, nomeadamente em determinados portais de templos e num ou noutro túmulo, sobretudo nos que se emanciparam dos sepulcros parietais ediculares[34].

Na região Norte de Portugal, o interior de diversos templos é revestido por pintura mural figurativa, que apesar de não utilizar *ainda os elementos formais de um retábulo, no entanto as figuras estão organizadas num esquema retabular*[35].

Alguma clientela continuou a preferir os retábulos portáteis, na maioria dos casos, trípticos *com portas* ou volantes, quer sejam importados da Flandres, quer de feitura nacional. Estes exemplares tanto podiam ser em pintura ou em relevo escultórico ou ainda o painel central em relevo escultórico e os volantes com pintura figurativa. Como testemunhos indicamos o retábulo da Parentela de Sant'Ana, na igreja matriz de Torre de Moncorvo (ver p. 86) e o dos Reis Magos na ermida da mesma invocação no Estreito da Calheta, na ilha da Madeira (ver p. 57).

Na sua larga maioria, os retábulos desta fase são narrativos ou didáticos, apresentando ciclos historiados com representações figurativas, quer em pintura, quer em escultura. Em casos pontuais, tinham como principal função expor relicários,

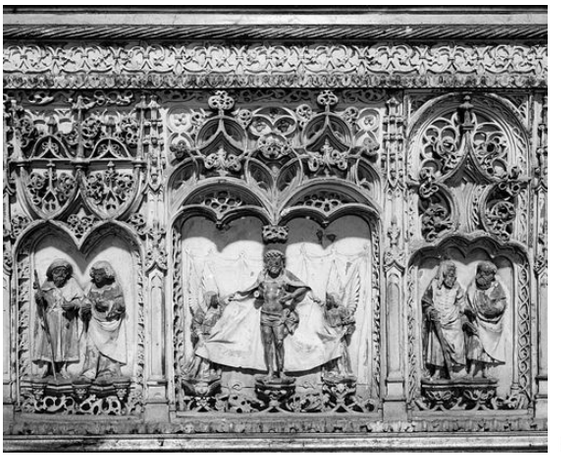


Aldeia Nova (Trancoso). Igreja de Nossa Senhora da Conceição.
Pormenor do primitivo retábulo, em pintura mural.
Foto Joaquim Inácio Caetano



Altares (ilha Terceira) Painel pertencente a um retábulo importado da Flandres, integrado posteriormente num altar lateral da igreja matriz.
Foto Marta Bretão

[33] A. COSTA, 1706, p. 173.
[34] PEREIRA, 1995, p. 115.
[35] CAETANO, 2009, p. 354.



Braga.sé. Pormenor



Coimbra. Sé velha.
Pormenor do retábulo-mor.
Foto Nelson Correia Borges.

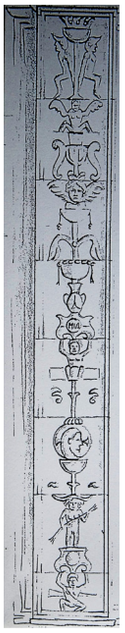
nomeadamente os dois, de pequena dimensão, que outrora existiam na nave da igreja do mosteiro de Santa Cruz, em Coimbra[36].

De referir ainda que nos retábulos fixos, os elementos utilizados na estrutura arquitetónica, então designados por *lavrados de crasteria*, inserem-se no gótico tardio, ocupando um lugar de destaque o uso de contrafortes arquitetónicos, edículas rematadas por gabletes, dosséis filigranados, pináculos, etc. Vejamos a descrição de um destes exemplares. No altar da capela-mor da igreja matriz de Santa Maria, em Faro, atual sé, na visitação da Ordem de Santiago, em 1554, é referido um *encasamento com suas portas, da Flandres, lavrado de crasteria, de ouro brunido. Nele uma imagem de Nossa Senhora, de vulto, junto dela Santa Catarina, da outra banda Santa Bárbara, com os doze Apóstolos de suas ilhargas, muito pequenos. Tem seu guarda-pó que não soma mais que o encasamento. Tem este retábulo de alto seis palmos e de largo cinco*. Curiosamente na visitação de 1518, este mesmo retábulo é referido como *novo e muito bom*[37] .

Renascimento

Período que corresponde, *grosso modo*, ao reinado de D. João III (1521 – 1557). Enquanto que na fase anterior se designavam as obras inovadoras pela expressão ao *moderno*, conforme ocorreu, em 1513, quando o bispo de Viseu, D. Diogo Ortiz de Vilhena, promoveu a edificação de uma nova fachada na igreja da Sé desta cidade[38], no Renascimento, por oposição estilística, prefere-se a expressão *ao romano* ou *ao modo antigo, romano*, denunciando *uma crescente consciência do valor exemplar do "antigo"*[39].

Também no campo dos retábulos esta expressão foi utilizada, nomeadamente no *Regimento dos ensambladores, entalhadores e imaginários de Lisboa*, de 1549, regulamentando-se que no exame dos entalhadores deverão ser feitas *duas peças* (…) *muito bem ordenadas e lavradas ao romano, como agora se costuma*[40].



Pilastra com grutescos.

[36] LAMEIRA, EVARISTO e LOUREIRO, 2016, p. 69.
[37] LAMEIRA, 2000, p. 51.
[38] RUÃO, 1997, p. 13.
[39] MOREIRA, 1995, p. 315.
[40] LANGHANS, 1945, p. 462.



Montemor-o-Novo. Ermida de Santo Aleixo.
Retábulo datado de 1551.
Foto Joaquim Inácio Caetano

Em relação aos materiais utilizados, a maior parte da clientela preferiu a madeira, sendo raros os retábulos subsistentes[41]. Apesar de algo tardio, mencionamos o que existia, até há poucos anos, na Quinta do Porto da Luz, em Alenquer (ver p. 26).

Menos frequente foi o recurso a materiais pétreos restando, no entanto, vários exemplares. O retábulo, de pedra de Ançã, da capela-mor da igreja da Santa Casa da Misericórdia, em Varziela, no concelho de Cantanhede, da autoria do escultor francês João de Ruão, radicado na cidade de Coimbra[42], é um testemunho bastante divulgado. Já de alabastro, originário de Zaragoza, referimos o retábulo principal da igreja do antigo mosteiro de religiosos jerónimos, em Sintra, concebido e executado por um escultor, também de origem francesa, Nicolau de Chanterene, do qual relata um cronista setecentista: *é este retábulo a melhor obra de alabastro que tem hoje o mundo e se afirma não ter Roma melhor*[43] (ver p. 184).

Mais raros foram os retábulos fingidos. O exemplar que indicamos e que ainda subsiste, apesar de vandalizado há poucos anos, encontra-se na capela-mor da ermida de Santo Aleixo, em Montemor-o-Novo[44].

Finalmente, o barro foi o material menos usado. No convento de Cristo, em Tomar, há referências documentais a dois retábulos em barro[45], mas que já não existem.

Dando continuidade ao que ocorria em épocas anteriores, na sua larga maioria, os retábulos mantêm um caráter narrativo ou didático, independentemente de utilizarem pintura figurativa ou representações em relevo escultórico. Alguns exemplares eram devocionais a um só tema, sendo diminutos os que expunham relicários e ainda menos frequentes os retábulos sepulcros. Como testemunho desta última situação apontamos o *retábulo de mármore* da capela do bispo D. Jorge de Almeida, na igreja do antigo convento de São Bernardo, em Portalegre (ver p. 41).

Em relação às tipologias formais, predominam, quer as que utilizam corpo único e três tramos, quer as de dois corpos e três tramos. De menor preferência foi a de corpo único e um só tramo.



Varziela (Coimbra). Misericórdia.
Retábulo-mor, de pedra de Ançã.
Foto Regina Anacleto

[41] O facto de serem em madeira, material perecível, facilitou a sua substituição em épocas posteriores, quer nas de maior intolerância religiosa e artística (segunda metade de Quinhentos), quer nas de grande prosperidade financeira (último quartel do século XVII e primeira metade do XVIII).

[42] BORGES, 1980, pp. 39 e 40.

[43] CASTRO, 1763, p. 712.

[44] Numa das cartelas surge o cronograma 1551 - informação cedida pelo investigador Joaquim Inácio Caetano, a quem agradecemos.

[45] CRAVEIRO, 2002, p. 389.



Ribeira Grande (Açores). Tríptico de Santo André, de Santa Catarina e Santa Bárbara.
Foto António Pacheco - Museu Carlos Machado



Pormenor de pilastra com grutescos. 1551.
Foto Joaquim Inácio Caetano

Tal como acontecia na conjuntura artística anterior, alguma clientela continuou a preferir os retábulos portáteis, nomeadamente trípticos com portas ou volantes, na sua maioria com tábuas pintadas, sendo exemplo o de Santo André, de Santa Catarina e Santa Bárbara, atualmente na igreja matriz de Nossa Senhora da Estrela, na Ribeira Grande, na ilha açoriana de São Miguel.

Apresentamos, de seguida, algumas das características formais dos retábulos renascentistas:

- Predomínio da planta reta ou plana, registando-se, nalguns exemplares, soluções mais dinâmicas, nomeadamente no referido retábulo do mosteiro da Pena, em Sintra.
- São definidos os elementos compositivos que permanecerão, durante séculos, na grande maioria dos retábulos no Mundo Português, a saber o embasamento, o(s) corpo(s) e o ático, estruturados em tramos através das ordens arquitetónicas.
- O tramo central é normalmente preenchido por um nicho com a representação escultórica do orago. Os restantes tramos são ocupados por ciclos figurativos de caráter religioso, na larga maioria em pintura, sendo poucos em relevo escultórico.
- Os corpos e os tramos são delimitados por pilastras e/ou colunas, podendo estas últimas ser lisas, apresentar caneluras ou ainda a forma de balaústres, também designadas por *colunas monstruosas* (Diego de Sagredo).
- O vocabulário decorativo então vigente baseia-se em motivos inspirados na arquitetura greco-romana, nomeadamente candelabros, mascarões, cartelas, medalhas, urnas, bucrânios, troféus, sátiros, vieiras, etc.

Atitude anticlássica e o decoro tridentino.

Período correspondente à primeira fase do Maneirismo. Principia, no final do reinado de D. João III, prolongando-se até ao domínio filipino. Os primeiros sinais de transgressão e rutura com o formulário de inspiração grego-romana surgem em Lisboa, por volta de 1550, por influência, quer do Maneirismo italiano, nomeadamente através da obra do pintor Francisco de Holanda, recém-chegado de Roma; quer da importação de tratados, gravuras e azulejos originários da Flandres.

A modernidade desta nova conjuntura é comprovada pelos diversos intervenientes, conforme se verifica na *avaliação das pinturas das casas de Vila Viçosa*, realizada em

março de 1565, referindo-se então como *pintura antiga* a que tinha sido executada no paço ducal desta localidade, entre 1540 e 1559[46], em oposição à que já vigorava no ano da referida avaliação.

Após a última sessão do Concílio de Trento, em dezembro de 1563, ganha grande aceitação junto de alguma clientela, quer da corte, quer de certos setores eclesiásticos, uma nova postura pautada pelo decoro e pela contenção, que assume como princípio: *nihil profanum, nihil inhonestum, nihil insolitum*. Esta atitude motivou a substituição de muitos retábulos medievais e renascentistas por outros mais atualizados. Como resultado do maior controlo sobre os profissionais que executavam o entalhe dos retábulos surge, em 1572, um novo Regimento dos Oficiais Mecânicos de Lisboa[47], que servirá de modelo para o resto do reino.

Estas duas opções estéticas vão coexistir, dependendo da vontade e da cultura artística de cada cliente. Exemplares pioneiros da atitude anticlássica foram os dois altares executados em 1550 e que integravam o cadeiral do coro-alto do mosteiro dos Jerónimos, em Lisboa, cuja *amostra* era da autoria do arquiteto régio Diogo de Torralva e o entalhe do marceneiro Diogo de Sarça[48]. Embora estes retábulos já não subsistam, sobrevive ainda o cadeiral, cujo vocabulário ornamental denota o conhecimento da tratadística ítalo-flamenga. Por sua vez, o retábulo pioneiro do decoro tridentino pode ter sido o da nova capela-mor da igreja do mesmo cenóbio lisboeta (ver p. 186), obra de mármore projetada pelo arquiteto régio Jerónimo de Ruão e ajustada em 1570.

Na continuidade das épocas anteriores, o material de maior preferência foi a madeira, utilizando-se também materiais pétreos, nomeadamente os mármores e os calcários, incluindo a pedra de Ancã, em particular na região de Coimbra.

Tal como acontecia no período antecedente, muitos retábulos têm um caráter narrativo ou didático, predominando a tipologia que utiliza dois corpos e três tramos, preenchidos na sua maioria por pintura figurativa. É disto exemplo o retábulo principal da igreja de Santo André, em Algosinho, no concelho de Mogadouro e o da capela de Santa Maria Madalena, na igreja matriz de Santa Cruz, em Praia da Vitória, na ilha



Loures. Matriz. Retábulo de Nossa Senhora da Conceição, do decoro tridentino.
Foto Joaquim Morgado - ColorShop



Praia da Vitória (ilha Terceira). Matriz. Retábulo lateral, anti-clássico,
Foto Marta Bretão

[46] SERRÃO, 2008, pp. 96 e 234.
[47] CORREIA, 1926, pp. 109 a 114.
[48] SERRÃO, 2001, p. 263.
[49] SERRÃO, 2000, p. 22.



Portalegre. Museu Municipal. Retábulo originário do mosteiro de São Bernardo.
Foto José Eduardo Cunha



Ponta do Sol (ilha da Madeira). Matriz.
Pormenor do retábulo-mor.
Foto Paulo Ladeira



Sortelha (Sabugal). Igreja paroquial de Nossa Senhora das Neves. Retábulo fingido.
Foto Mural da História

Terceira. Em menor número eram os retábulos devocionais a um só tema, surgindo como inovação os dedicados ao Santíssimo Sacramento. Um exemplo de grande relevância é o que subsiste na igreja da sé velha, em Coimbra (ver p. 81).

Alguma clientela ainda encomendou trípticos *com portas* ou volantes, maioritariamente com tábuas pintadas. Referimos ainda a manutenção de uma tipologia, com alguma aceitação na Idade Média, composta por pequenos painéis retangulares representando passos da Vida de Cristo. Só conhecemos dois exemplares, um deles, de terracota policromada, outrora referenciado na sala do capítulo do mosteiro de São Bernardo[50], em Portalegre, atual Museu Municipal. Começaram, no entanto, a surgir as primeiras recomendações proibindo o uso dos retábulos portáteis, conforme se verifica numa carta, datada de março de 1550, de D. Jorge de Almeida, representante do arcebispo de Lisboa, determinando que o retábulo deveria *ser de pau ou de pedra, mas não movediço*[51].

Apresentamos, de seguida, algumas das características formais dos retábulos desta conjuntura artística:

- Predominam as plantas retas ou planas, verificando-se uma maior dinamização nalguns exemplares de pedraria, nomeadamente nos que se adaptam à estrutura arquitetónica da capela onde se localizam, conforme se verifica no imponente retábulo da capela-mor da igreja da sé, na cidade da Guarda (ver p. 82).
- O equilíbrio e as proporções renascentistas dão lugar, por vezes, a composições alongadas e esguias.
- Os elementos arquitetónicos são interpretados com alguma liberdade, tendendo mesmo a simplificar-se. Passam a predominar as pilastras e as colunas estriadas, por vezes diferenciadas no terço inferior.
- Em relação aos ornatos, *as figuras fantásticas e contaminadas por vários mundos vão dando progressivamente lugar ao ornamento menos exótico e ordenado a um ritmo mais rígido. Motivos de frutos associados a ramos vegetalistas, ferroneries, máscaras ou cartelas várias com ou sem inscrições e extraídas sobretudo do universo da gravura de raiz flamenga preenche os campos decorativos da arquitetura*[52]. Por sua vez, nos

[50] FRANCO, 2000, p. 126.
[51] SERRÃO, 1979, p. 6.
[52] CRAVEIRO, 2002, p. 407.



Salvador (Baía). Composição retabular datada de 1617. Museu de Arte da Baía. Sérgio Benutti

retábulos mais sóbrios são usados poucos ornatos, nomeadamente elementos geométricos, vegetalistas, cabecinhas de serafins, etc…

Prenúncios do Triunfalismo Católico

Período correspondente à segunda fase do Maneirismo. Vigorou, *grosso modo*, no reinado dos dois primeiros monarcas espanhóis, respetivamente D. Filipe I (1580 – 1598) e D. Filipe II (1598 – 1621), assistindo-se a um estreitamento de relações artísticas com algumas cidades espanholas, nomeadamente Madrid, Zamora, Valhadolid, Badajoz, Sevilha, etc. À postura de contenção e de decoro que os responsáveis religiosos romanos tinham adotado na sequência do Concílio de Trento, quer os austeros papas, quer os grandes santos contrareformistas, sucedem os primeiros sinais de um movimento de renovação, pautado por uma postura triunfalista da Igreja Católica. Neste contexto, assiste-se à intensificação do uso de retábulos, tornando-se a obra de Sebastião Serlio o ponto de partida para uma série de ensaios e experiências que, apesar de pontuais e, nalguns casos, divergentes, estão na origem de determinadas soluções de rutura, tensão, desequilíbrio e, por vezes, complexidade na composição arquitetónica retabular.

De acordo com Rafael Moreira a expressão *ao moderno* reaparece nas últimas décadas do século XVI[53]. Um exemplo da utilização desta expressão na presente conjuntura artística tem a ver com a obra ajustada pelo mestre pintor Domingos Lourenço Pardo respeitante à pintura dos seis painéis figurativos destinados ao retábulo da capela-mor da igreja da Santa Casa da Misericórdia, em Guimarães, em 1616, onde se afirma *mais moderna e ousada*[54].

Um dos exemplares pioneiros desta conjuntura foi o retábulo principal da igreja do convento de Nossa Senhora da Luz, em Lisboa, de religiosos da Ordem de Cristo, cujas pinturas foram executadas por volta de 1590, por Francisco Venegas e Diogo Teixeira (ver p. 187).

Tal como ocorreu nas fases anteriores, predomina a utilização de madeira, complementada quase sempre por painéis de pintura figurativa. Dos poucos retábulos que recorreram ao relevo escultórico sobressai o da capela-mor da igreja da



Óbidos. Igreja paroquial de Santa Maria. Retábulo-mor.
Foto Câmara Municpal de Óbidos



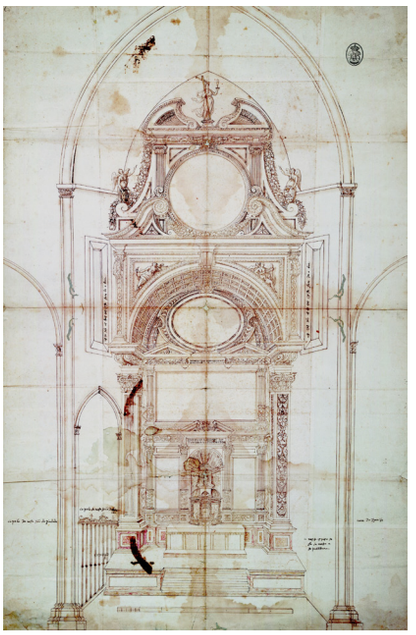
Portalegre. Catedral. Retábulo lateral.
Foto Pedro Melo Tavares

[53] MOREIRA, 1995, p. 315.

[54] SERRÃO, 1998, p. 271.



Leiria. Igreja do antigo convento de São Francisco.
Retábulo lateral, de calcário.
Foto Virgolino Jorge



Abrantes. Convento de Nossa Senhora da Consolação.
Projeto do retábulo-mor. Biblioteca Nacional de Lisboa.
Fonte Carvalho, 1977, 582-27 R



Lisboa. Convento da Luz de Carnide.
Pormenor do retábulo-mor.
Foto Jorge Inácio Wood Mater

sé, em Miranda do Douro, obra de exímios escultores de Valhadolid[55] (ver p. 58). Em menor número são usados outros materiais, nomeadamente os pétreos, assistindo-se ao declínio do recurso à pedra de Ançã[56].

Se na maioria dos retábulos prevalece o caráter narrativo ou didático, valorizam-se também os devocionais a um só tema, os relicários, etc.

Apresentamos, de seguida, algumas das características formais dos retábulos desta conjuntura:

- Predominam as plantas retas ou planas. Em determinados exemplares é criada alguma dinamização através do facto de as colunas das extremidades estarem ligeiramente salientes em relação aos restantes elementos arquitetónicos.
- Surge a tendência para preencher a totalidade do vão da capela onde o retábulo se insere, seja alto e estreito ou baixo e largo.
- A diversidade compositiva foi tão grande que se utilizaram duas dezenas de tipologias, algumas criadas nesta conjuntura, nomeadamente a dos retábulos triplos e a dos retábulos com *arco*, isto é, com um enquadramento arquitetónico diferenciado que envolve a totalidade ou parte do retábulo propriamente dito. Exemplos destas duas últimas tipologias, exclusivamente portuguesas, são os retábulos da frontaria da igreja da Santa Casa da Misericórdia de Tentúgal - Coimbra e o projeto, ainda subsistente, do retábulo principal da igreja do convento de Nossa Senhora da Consolação, de religiosos dominicanos, em Abrantes.
- Emprego de elementos dissonantes: colunas parcialmente ocultadas por segmentos de frontões curvos, coexistência de painéis pintados de formatos diferenciados, frontões triangulares rematados por cartelas elípticas ou por painéis retangulares, círculos inscritos em retângulos, entablamentos interrompidos pelo remate dos nichos, etc. Para exemplificar mencionamos o primitivo retábulo principal da igreja do convento de Nossa Senhora do Carmo, em Olinda, atualmente subsistente numa capela lateral (ver p. 189).
- As ordens arquitetónicas preferidas são as clássicas, nomeadamente a jónica e a coríntia, predominando esta última. O fuste é parcial ou totalmente canelado, por vezes com o terço inferior decorado com diamantes e/ou óvulos, grinaldas de frutos, cabecinhas de serafins, etc. Assiste-se ao aparecimento de elementos mais dinâmicos,

[55] MORUINHO JÚNIOR, 2006.
[56] SOROMENHO, 1995, p. 391.



Leiria. Catedral.
Pormenor do retábulo-mor.
Foto Pedro Melo Tavares

nomeadamente consolas ornadas de grinaldas. O entablamento é muitas vezes interrompido, registando-se nalguns exemplares desrespeito na sobreposição das ordens arquitetónicas.

- Regista-se uma grande diversidade de soluções no ático, quer nos exemplares com uma composição única, por exemplo um frontão triangular, um frontão triangular interrompido na parte central, um meio círculo, um meio círculo com um óvulo elíptico na parte de dentro, etc.; quer nos de composição tripartida, através de painéis retangulares, redondos, elípticos, poligonais (por vezes coexistindo algumas destas soluções), rematados por frontões abatidos, segmentos de frontões, volutas, ornatos diversos, etc. Convém ainda destacar o uso de uma solução que veio a ter grande sucesso nos séculos seguintes: a de acompanhar o fecho da abóbada da capela através de arquivoltas plenas e concêntricas, referindo-se como provável exemplar pioneiro o retábulo da capela-mor da igreja da sé, em Portalegre, de 1590, da autoria do mestre Gaspar Coelho (ver p. 188).
- Assiste-se a uma grande valorização da escultura, tornando-se frequente a preferência por imagens de vulto perfeito, que passam a coexistir, em determinados exemplares, com os painéis de pintura figurativa. De referir que a pintura figurativa deixa gradualmente de ser aplicada sobre painéis de madeira e passa a usar-se sobre telas de cânhamo, possibilitando representações de grandes dimensões.
- O vocabulário decorativo preenche, não só os elementos arquitetónicos: pedestais, colunas, pilastras e entablamentos, mas também outros espaços disponíveis. Na maioria das situações mantêm-se os ornamentos inspirados nas gravuras ítalo-flamengas. Começam a surgir os primeiros ornatos vegetalistas de expressão naturalista. Um interessante testemunho é o retábulo de Nossa Senhora do Rosário e de São João Baptista, na igreja matriz de Santa Maria Maior, em Viana do Castelo.



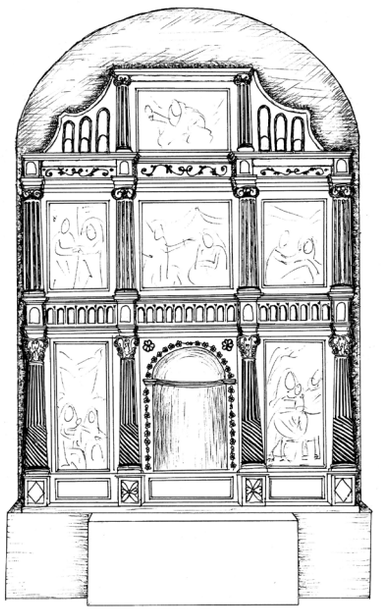
Évora. Igreja de São Vicente. Retábu-mor.
Foto António Severo



Viana do Castelo. Matriz. Retábulo de Nossa Senhora do Rosário e de São João Baptista.
Foto Paulo Ladeira

Protobarroco

Período que principia por volta de 1620 e que se prolonga nos segundo e terceiro quartéis do século XVII. O impacto da postura triunfalista da Igreja Católica acentua-se na península ibérica, onde adquire características distintas dos restantes países europeus. A partir do reinado de D. Filipe III, evidenciam-se de forma sistemática novos



Óbidos. Igreja da Misericórdia.
Reconstituição do retábulo previsto por volta de 1618.
Desenho de Susana Andrade



Óbidos. Misericórdia.
Foto Hélio Ramos

princípios normativos, quer litúrgicos, quer artísticos, que não serão postos em causa pelos monarcas da Restauração, nem tão pouco na sequência do abrandamento de relações diplomáticas de Portugal com a Santa Sé, ocorrido pouco depois.

Os diversos sinais de modernidade foram surgindo gradualmente. Um deles está relacionado com a preferência pelos retábulos devocionais a um só tema, com corpo único e um só tramo e que preenchessem a totalidade do vão disponível, em substituição dos retábulos narrativos, com dois ou mais corpos e diversos tramos. O exemplo que apresentamos ilustra bem esta realidade. No dia 25 de abril de 1627, os mesários da irmandade da Santa Casa da Misericórdia de Óbidos decidem modificar o retábulo da capela-mor da igreja, mandado executar pouco tempo antes e que ainda não estava concluído: *se assentou de novo que o retábulo da capela-mor se fizesse de modo e traça que enchesse todo o vão* (…) *o rascunho que estava feito não servia, pois era de dez colunas para o repartimento dos painéis que estavam pintados que suposto serem perfeitos ficassem antes para o ornato da casa do despacho e sacristia que não para com eles fabricar tantas colunas entre as quais se metiam os painéis tão pequenos que mais serviam de remediar que não de perfeito* (…) *pelo que com os chamados curiosos irmãos e pintor se assentou que se fizesse outro rascunho, de dois painéis, com quatro colunas, para que no mais alto, sobre o friso, se pintasse o Mistério da Visitação que Nossa Senhora fez a Santa Isabel, orago desta Santa Casa da Misericórdia e que se podia o dito retábulo fazer com menos custo de madeira, ouro e pintura e ao moderno ficar mais perfeito e formoso, com muito grande majestade e não com muitas colunas e muitos painéis pequenos; toda esta diligência se fez com muita consideração, comunicada com os sobreditos e com outros mais que têm voto e curiosidade na perfeição que todos desejamos nesta Santa Casa*[57].

Outra das inovações tem a ver com a primazia dada às representações escultóricas, por vezes, inseridas em nichos e o consequente abandono dos painéis figurativos pintados. Bem elucidativa é a opinião expressa, por volta de 1625, pelos religiosos agostinhos de Goa a respeito do grandioso retábulo da capela-mor da igreja do mosteiro de Santa Mónica desta cidade: *obra de marcenaria* (…) *não há em todo o retábulo pintura alguma, mas tudo é obra de relevo* (…) *e de tudo junto com a mais obra de lavor*

[57] SERRÃO, 1981, pp. 72 e 73.



Santa Maria da Feira. Capela de Nossa Senhora da Encarnação. Pormenor de retábulo.
Foto Pedro Melo Tavares

e frisos deste retábulo resulta que sem haver pintura nenhuma nele, mas tudo assim vultoso se lhe dá a vantagem aos mais retábulos desta cidade (…) *em nada inferior aos melhores de Portugal*[58] (ver p. 195).

A terceira novidade diz respeito ao aparecimento das tribunas ou camarins, em cujo interior surge um trono escalonado destinado à exposição solene do Santíssimo Sacramento, como se verifica na igreja paroquial de Alcáçovas, na arquidiocese de Évora (ver p. 190).

A quarta inovação refere-se à utilização do entalhe em médio relevo, integralmente dourado, que preenche a totalidade do retábulo, incluindo os elementos arquitetónicos. Inicia-se então um longo período em que os retábulos ibéricos e das suas possessões ultramarinas adquirem um caráter próprio, diferenciado dos restantes países contrarreformistas.

Conforme vimos antes, os retábulos devocionais a um só tema passam a ser os de maior aceitação da clientela, situação que nunca tinha ocorrido até então e no centro da composição evidencia-se um nicho emoldurado com a representação escultórica do orago.

Os retábulos dedicados à exposição do Santíssimo passam a estruturar-se à volta da tribuna ou do camarim, situando-se quase sempre na capela-mor das catedrais, das igrejas matrizes ou paroquiais, das monástico-conventuais, das confrarias ou irmandades e ordens terceiras de maior relevância. Numa fase inicial alguns retábulos preexistentes adaptaram-se às novas funções, sendo-lhe aberto uma tribuna no tramo central do corpo superior. Foi o que ocorreu, em 1704, na capela-mor da igreja do mosteiro beneditino de São Martinho, em Tibães, exemplar transferido algumas décadas mais tarde para o mosteiro de São Romão de Neiva, no concelho de Viana do Castelo (ver p. 38). Em diversas situações continuou-se, anualmente, a montar e desmontar os tronos amovíveis.

A maioria dos retábulos relicários passa a incorporar na sua composição diversos nichos ou lóculos destinados à exposição das relíquias, nomeadamente nos intercolúnios dos tramos laterais.



Bragança. Matriz de Santa Maria. Retábulo lateral.
Foto Paulo Lopes



Alpedrinha (Fundão). Matriz. Retábulo lateral.
Foto Ricardo Silva

[58] SERRÃO, 2010, pp. 361 e 362; LAMEIRA e REIS, 2016, pp. 28 e 29.



Lisboa. Igreja de São Roque.
Capela da Santíssima Trindade.
Foto Hélio Ramos



Pormenor de retábulo protobarroco.
Foto Paulo Ladeira

Relativamente aos materiais, a madeira mais abundante em cada região foi a de maior preferência. Pontualmente utilizaram-se mármores com embutidos policromes, de influência italiana, de maior preferência das elites mais esclarecidas e de maiores recursos financeiros. Exemplos destas duas opções são o retábulo da capela-mor da sé de Goa (ver p.42) e o da capela da Santíssima Trindade, na igreja de São Roque, em Lisboa, adquirido em Roma, por volta de 1619, pelo ilustre fidalgo Lourenço Pires de Carvalho.

Apresentamos, de seguida, algumas das características formais dos retábulos desta conjuntura:

- Predominam as plantas retas ou planas, começando a ser usadas soluções mais dinâmicas, nomeadamente em perspetiva côncava, por exemplo no retábulo da capela do paço real de Salvaterra de Magos (atual diocese de Santarém) e na capela-mor da igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, em Salvador, na Baía (ver p. 193).
- A preferência por composições retabulares com corpo único e com um só tramo.
- Nos retábulos eucarísticos avulta no centro da composição retabular um camarim preenchido com um trono escalonado destinado à exposição do Santíssimo Sacramento e no centro do banco um sacrário, por vezes de grandes dimensões.
- Predominam as colunas com brutescos no terço inferior e caneluras no resto do fuste ou então com o fuste integramente revestido com ornatos vegetalistas. São ainda usados consolas e quartelões.
- O vocabulário decorativo adquire cada vez mais um caráter naturalista, onde predomina a folhagem de acanto, em médio relevo, sendo complementado por cabecinhas de serafins.

Finalmente individualizamos vários retábulos em diferentes áreas geográficas: na capela relicário do antigo mosteiro de Alcobaça (ver p. 89); na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, no Funchal (ver p. 191); na ermida de Nossa Senhora do Cabo, em Lagoa, nos Açores (ver p. 192); num exemplar proveniente da igreja do colégio da Companhia de Jesus, no Rio de Janeiro e que se encontra atualmente na igreja de Nossa Senhora do Bom Sucesso (ver p. 194); no mosteiro de Santa Mónica, em Goa (ver p. 195), na ermida de Santa Cruz, em Damão e na igreja de São Tomé, em Mulanthuruthi, no Kerala (ver p. 144).



Beja. Matriz de Santa Maria.
Pormenor de retábulo, representando Jessé.
Foto Tacula

Barroco Pleno

Período vulgarmente conhecido por Barroco Nacional e no Brasil por Barroco Nacional Português. Corresponde *grosso modo* à época de D. Pedro II, primeiro como regente (1669 – 1683), depois como monarca (1683 – 1706). De realçar o ambiente de paz e de prosperidade decorrente do fim do conflito militar com a Espanha, do consequente reatamento das relações diplomáticas com a Santa Sé e com a descoberta de importantes jazidas de ouro e de diamantes na região de Minas Gerais, no Brasil.

Atendendo à abundância de recursos então existente, os retábulos desta fase, predominantemente entalhados e dourados, tiveram uma aceitação jamais ocorrida no Mundo Português, nem em épocas anteriores nem posteriores, encontrando-se exemplares não só nos principais centros urbanos, mas também em pequenas localidades rurais.

Em contrapartida, os mármores com embutidos policromos continuaram restritos às elites mais esclarecidas, normalmente associadas à corte e a clientelas de maiores recursos financeiros. Se, nalguns casos, os materiais pétreos foram usados na totalidade dos retábulos, noutros ficaram restritos aos seus embasamentos, conforme se verifica em diversos exemplares na igreja de São Roque, em Lisboa.

A designação *ao moderno* foi empregue pela clientela que pretendia mostrar-se atualizada. Para exemplificar referimos as palavras do visitador da igreja de Santa Maria de Sobretâmega – Marco de Canaveses, no bispado do Porto, no dia 11 de maio de 1689: o *retábulo do altar maior* (está) *muito velho, incapaz, pelo que mando ao reverendo abade mande fazer um novo, ao moderno*[59].

A principal inovação foi o uso generalizado das colunas torsas com seis a sete espiras, integralmente revestidas com cachos de uvas, parras e fénix e, por vezes, meninos. Contudo, no espaço do Índico, excetuando alguns retábulos, maioritariamente executados na antiga Província do Norte, que utilizam colunas idênticas, a solução dominante apresenta duas diferenças principais: o terço inferior diferenciado e os cachos de uvas e parras limitam-se a percorrer de forma espiralada a garganta do fuste.



Minde. Matriz (diocese de Leiria).
Pormenor do retábulo-mor.
Foto Pedro Melo Tavares



Goa. Bom Jesus. Retábulo-mor.
Foto Pedro Dias

[59] BRANDÃO, 1984, p. 671.



Lagos. Igreja de Santo António.
Pormenor do retábulo-mor.
Foto J. Costa - C.M. Lagos



Lisboa. Igreja de São Vicente de Fora. Retábulo lateral, eventual cabeça de série.
Foto Alexandre Salgueiro



Porto. Mosteiro de São Bento. Pormenor do retábulo-mor.
Foto Pedro Melo Tavares

A segunda novidade verifica-se nos áticos. Nestes predomina o uso de arcos salomónicos (espiralados e com uma ornamentação idêntica ao fuste das colunas), plenos e concêntricos, cortados transversalmente por aduelas e uma cartela central. São utilizados ligando as colunas duas a duas. Também no espaço do Índico, excetuando os mesmos retábulos antes referidos, predomina uma outra solução, na qual o ático se desenvolve a partir do entablamento contínuo, sendo composto por um nicho central inscrito entre colunas torsas (ver p. 206).

Por fim, a terceira inovação está relacionada com a ornamentação em relevo escultórico, onde a folhagem de acanto ou de cardo, como é designada nalguma documentação, se vulgariza. Já no espaço do Índico foi dada preferência às flores de lótus e a diversos enrolamentos vegetalistas.

O exemplar pioneiro desta conjuntura foi, com já referimos antes, o altar-mor da igreja paroquial de Nossa Senhora do Loreto, em Lisboa, administrado pela poderosa comunidade italiana estabelecida nesta cidade. Já não subsiste, tendo sido vitimado pelo terramoto de 1755. Era de mármores policromos importados de Génova, tendo sido concebido pelo arquiteto régio João Nunes Tinoco, em 1668[60]. Curiosamente o modelo das colunas torsas, em madeira, foi entalhado em Lisboa e enviado posteriormente para aquela cidade italiana. Em relação aos exemplares de madeira entalhada e dourada aponta-se como eventual cabeça de série um dos retábulos laterais da igreja do antigo mosteiro de São Vicente de Fora, em Lisboa, também concebido por este arquiteto[61]. A policromia anacrónica que este exemplar apresenta resulta de uma intervenção posterior.

Apresentamos, de seguida, as principais características dos retábulos desta fase:

- Predomínio de plantas dinâmicas, nomeadamente em perspetiva côncava.
- Preferência por composições com corpo único e um ou três tramos.
- Os camarins ou tribunas deixam de estar associados aos retábulos eucarísticos e tendem a ser utilizados também nos retábulos relicários e nos devocionais a um ou mais temas.
- As colunas torsas com seis ou sete espiras, cujo fuste é totalmente revestido por cachos de uvas, parras, fénix e meninos são as de maior preferência, sendo designadas

[59] SERRÃO, 1983, p. 82.

[60] LAMEIRA e LOUREIRO, 2018, pp. 210 e 211.



Topo (ilha de São Jorge). Igreja paroquial.
Pormenor de um retábulo.
Foto Acroarte - Conservação e Restauro.

na documentação por *colubrinas, salomónicas ou de ordem salomónica, todas revestidas de parra, com pássaros*. Determinados profissionais menos conhecedores das normas vigentes, normalmente sediados em regiões ou localidades mais afastadas, usam colunas com maior ou menor número de espiras. Mencionamos três exemplos: na igreja do antigo aldeamento dos Reis Magos, em Nova Almeida (ver p. 203), na capela lateral na igreja paroquial de Lardosa, no concelho de Castelo Branco e na capela de Nossa Senhora do Carmo, na igreja matriz da vila do Porto, na ilha açoriana de Santa Maria. São ainda usadas pilastras revestidas de ornatos e pilastras compósitas ou quartelões, então designados por *quartelas*.

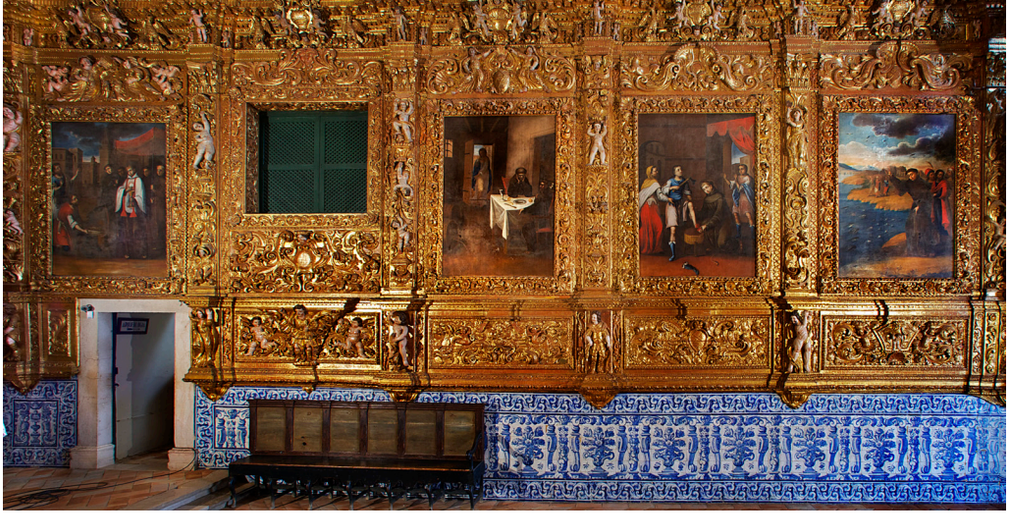
- Como indicámos antes, no ático dos retábulos adquire maior aceitação uma solução exclusivamente portuguesa, em que se usam dois ou mais arcos salomónicos, plenos e concêntricos, cortados transversalmente por aduelas. Como alternativas menos frequentes referimos o uso de revestimentos integrais de folhagem ou então composições tripartidas, preenchidas nalguns casos com um nicho ou uma edícula central, conforme se verifica no retábulo principal da ermida do Espírito Santo, em Moreira do Lima (ver p. 142).
- São empregues diversos elementos figurativos em relevo escultórico, quer nas mísulas e nos pedestais do embasamento, quer nos consolos do ático.
- A ornamentação expande-se por todos os espaços, numa atitude de *horror vacui*, pervertendo toda a composição. O entalhe crespo e relevado, em médio ou alto-relevo, é do agrado da maioria da clientela.
- O vocabulário decorativo tem um caráter naturalista, sobressaindo a folhagem de acanto ou de *cardo*. São ainda empregues flores diversas, frutos, etc.
- O revestimento dourado é aplicado na totalidade do retábulo, complementado por alguma policromia no fundo dos ornatos, na carnação das figuras e no estofado das vestes.
- São muito poucos os retábulos de madeira com pintura a fingir pedraria, sendo esta solução da exclusiva preferência de alguns arquitetos régios. Um dos exemplos encontra-se na capela-mor da igreja do antigo convento de Nossa Senhora do Carmo, na cidade de Évora (ver p. 121).



Vila do Porto (ilha de Santa Maria). Matriz.
Retábulo lateral.
Foto Município da Vila do Porto



Lardosa (Castelo Branco). Igreja paroquial.
Retábulo lateral.
Foto Ricardo Silva



Lagos. Igreja de Santo António. Revestimento de uma das paredes laterais. Foto J. Costa - C. M. Lagos



Lagos. Igreja de Santo António.
Pormenor da talha das paredes laterais.
Foto J. Costa - C.M. Lagos



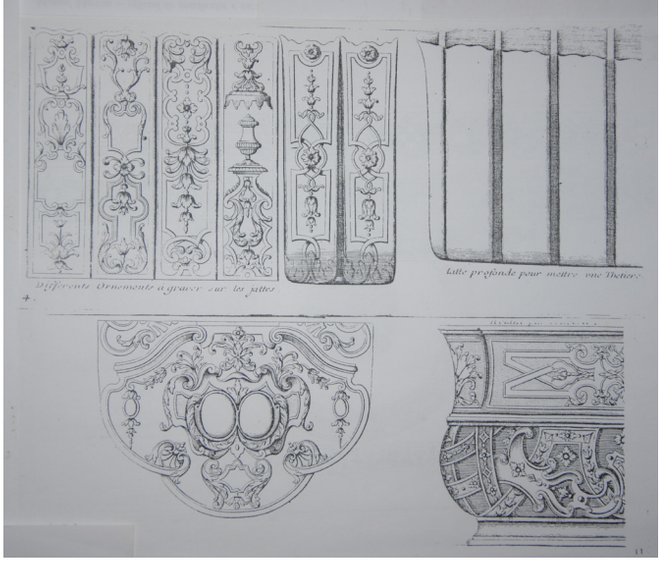
Manadas (ilha de São Jorge). Igreja paroquial. Retábulo-mor complementado por diversas modalidades artísticas.
Foto Acroarte - Conservação e Restauro

- Assiste-se a uma tendência generalizada para os retábulos serem complementados por outras modalidades artísticas. De entre estas avultam a talha dourada, o azulejo figurativo azul e branco, a pintura de brutesco acântico, sendo menos frequente os mármores com embutidos, o estuque, etc. Nos exemplares em que mais se investiu no envolvimento dos fiéis, assiste-se ao preenchimento total do espaço disponível, as chamadas obras de arte total, quer em capelas mores ou laterais, quer na totalidade dos templos. A aplicação simultânea destas manifestações artísticas surgiu como uma solução exclusivamente portuguesa, compensando a manutenção de soluções planimétricas retardatárias que, na maioria das situações, se manteve alheia às inovações da arquitetura barroca italiana.

Finalmente individualizamos alguns retábulos em diferentes áreas geográficas: em Cós, no patriarcado de Lisboa, na igreja do antigo mosteiro de Santa Maria (ver p. 197); no Funchal, na capela de Santo António na igreja da sé (ver p. 199); na ilha açoriana de São Miguel, na capela-mor do convento da Caloura (ver p. 200); em Luanda, na capela-mor da igreja do extinto colégio dos jesuítas (ver p. 201); no Brasil, na capela-mor da igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, em São Luís do Maranhão, atual sé (ver p. 202), na capela-mor da igreja de Nossa Senhora do Ó, em Sabará - Minas Gerais (ver p. 204) e numa capela lateral da igreja do convento franciscano de Santa Maria Madalena, em Marechal Deodoro - Alagoas (ver p. 205); na região de Goa, na capela-mor da igreja paroquial de Nossa Senhora da Piedade, em Divar (ver p. 206) e na antiga Província do Norte, nos retábulos colaterais da igreja do antigo colégio de São Paulo, em Diu, atualmente da invocação da Imaculada Conceição (ver p. 207).

Barroco Final

Período de ostentação e de esplendor, que corresponde *grosso modo* ao reinado de D. João V, daqui resultando ser vulgarmente conhecido por Barroco Joanino. A partir de 1713, com o fim da participação portuguesa na Guerra da Sucessão de Espanha, inicia-se um período de paz e de grande prosperidade, impulsionado pelo ouro e pelos diamantes originários do Brasil. Embriagado por tanta riqueza, o monarca português, o *Magnânimo*, de temperamento orgulhoso e autoritário, assume a postura de um soberano poderoso e superior, que se coloca em pé de igual com os seus congéneres



Gravura avulsa de Masson, n.º 4856.
Lisboa Gabinete de Estampas.
Museu Nacional de Arte Antiga.

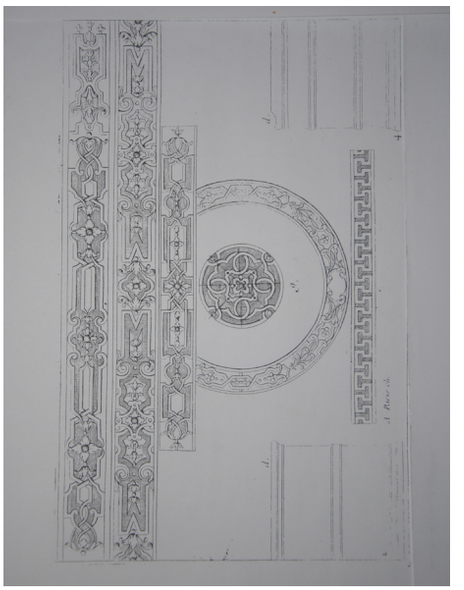
europeus. Estabeleceu uma estreita e deliberada aproximação ao ambiente litúrgico vivido na corte papal, em Roma. Simultaneamente, como confesso admirador de Luís XIV, o Rei-Sol, inteirando-se no ambiente cortesão francês, adquire ao gravador Pierre Mariette todas as gravuras publicadas nesse país nos últimos trinta anos.

Em relação à encomenda de retábulos assistimos então a duas realidades distintas, uma mais elitista e outra mais comum. O rei, alguns altos dignitários e mercadores mais esclarecidos, copiam os modelos vigentes na corte papal, preferindo os retábulos *à romana ou à maneira de Roma*, isto é, de pedraria policroma, com um corpo e um só tramo, sendo o intercolúnio preferencialmente preenchido com uma tela pintada representando o orago. Vejamos a descrição dos altares da igreja patriarcal de Lisboa, benzida solenemente em 1719: *o altar* (mor) *desta capela era magnífico e fabricado na forma romana* (…). *Nestas duas naves se tinham feito de novo oito altares de excelente arquitetura*. *Eram fabricados à maneira de Roma*[62].Também concebido pelo arquiteto régio João Frederico Ludovice é o retábulo da capela-mor da igreja da sé, em Évora (ver p. 95). A outra opção, do agrado da maioria da clientela, dá continuidade às duas anteriores conjunturas, preferindo os retábulos de madeira, predominantemente entalhada e dourada, mas com um formulário atualizado, conforme se verifica nas seguintes referências documentais:

- Na escritura notarial do ajuste *da obra de entalhado do trono e casa da tribuna* destinada ao retábulo da capela da ordem terceira de São Francisco, em Évora, assumida a 9 de maio de 1722, especifica-se que *a talha da mesma será como agora se costuma em Lisboa*[63].
- No contrato do retábulo principal da igreja do convento de São João Novo, na cidade do Porto, realizado a 9 de abril de 1725, acentua-se que deverá ser feita com o *ornato moderno e que de presente se usa*[64].

Quer nos retábulos de pedraria policroma, quer nos de madeira entalhada e dourada, predomina um caráter faustoso e cenográfico.

Apresentamos, de seguida, as principais características formais dos retábulos desta conjuntura artística, nomeadamente as que foram mais inovadoras:



Gravura avulsa de Masson, n.º 4850.
Lisboa Gabinete de Estampas.
Museu Nacional de Arte Antiga.



Mafra. Basílica. Retábulo lateral, de pedraria, à romana ou à maneira de Roma.
Foto Pedro Melo Tavares

[62] CONCEIÇÃO, 1827, XI, pp. 164 e 165.
[63] FERREIRA, 2009, 2, pp. 473 e 474.
[64] BRANDÃO, 1985, p. 709.



Belém (Pará). Igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus. Retábulo-mor.
Foto Mozart Bonazzi da Costa



Horta (ilha do Faial). Igreja do Carmo.
Retábulo do Santíssimo.
Foto Frederico Duarte - OTC



Elvas. Catedral. Retábulo lateral.
Foto Carlos Pombeiro. Fundação Eugénios de Almeida.
Arquidiocese de Évora

- As plantas tendem a ser cada vez mais dinâmicas, maioritariamente em perspetiva côncava, passando a usar-se também a perspetiva convexa.
- Em relação às ordens arquitetónicas, numa fase inicial as colunas são muito idênticas às da fase anterior, apresentando como inovação o facto de o fuste ser revestido principalmente por ornatos vegetalistas e flores diversas. Só a partir de 1727[65], por influência do tratado *Perspectiva Pictorum et Architectorum* do padre jesuíta Andrea Pozzo, é que se generaliza a utilização de colunas torsas com o terço inferior diferenciado, sendo a restante parte da garganta do fuste percorrida por uma grinalda de flores, conforme se verifica no retábulo da capela-mor da igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, em Belém, no Pará. São ainda aplicadas inúmeras variantes das colunas pozzescas. No espaço do Índico a grande diferença relativamente à fase anterior verifica-se no desaparecimento dos cachos das uvas e das parras e à sua substituição por flores de lótus, de maiores ou menores dimensões (ver pp. 220 e 222) e diversos ornatos vegetalistas.
- A *frons scenae* deixa de estar no interior do camarim e passa para a face do retábulo. Consequentemente, são aplicados dosséis com sanefas, alguns com cortinas repuxadas por meninos ou anjinhos, quer no remate do camarim ou do nicho central, quer nas ilhargas ou nos tramos laterais. Na documentação da época são frequentes as seguintes expressões: *nichos com cúpulas ao moderno, com suas cortinas, de madeira; nichos em forma de pavilhão, pavilhões, cortinas com dossel*, etc. Um interessante testemunho é o retábulo do Santíssimo, na igreja do Carmo, na Horta (ilha do Faial).
- O ático desempenha um papel compositivo fundamental. Em certos exemplares surge como o principal elemento inovador. Para além dos dosséis são empregues segmentos de frontões curvos, alguns sustentando figuras de anjos em alto-relevo; volutas, festões, elementos vegetalistas, etc.
- Elementos figurativos em alto-relevo (atlantes, meninos hercúleos, anjos, querubins, serafins, meninos, etc.) são usados com frequência, não só no embasamento e no ático, mas também nas ordens arquitetónicas, chegando por vezes a substituí-las, conforme

[65] De 1727 são os dois primeiros retábulos portugueses que utilizam este tipo de colunas: o da capela-mor da igreja do antigo convento do Santíssimo Sacramento de São Paulo eremita, em Lisboa e o da sé do Porto, ambos associados ao arquiteto e entalhador lisboeta Santos Pacheco.



Faro. Catedral.
Capela de Nossa Senhora dos Prazeres.
Foto Martina João

se verifica num retábulo lateral da igreja da sé, em Faro e na capela-mor da igreja dos religiosos teatinos, em Goa.

- A ornamentação continua a ser tratada preferencialmente em relevo (em alto, médio ou pequeno relevo ou *baixinha*) e a invadir todos os espaços disponíveis.
- O vocabulário decorativo apresenta duas facetas diferentes: uma, de origem italiana, em grande parte já aclimatizada no nosso país na fase anterior; a outra, mais inovadora e próxima da Regência francesa. De entre os ornatos mais usuais na Regência destacamos as cabeças coroadas com plumas, palmetas, faixas de arabescos, elementos de expressão gráfica, ornatos sinuosos e leves, etc. Também na documentação se verifica o conhecimento desta nova ornamentação. Por exemplo, no dia 28 de maio de 1735, o visitador Jerónimo Preto de Lemos, cónego magistral na sé de Miranda, a mais distante de Lisboa no território continental, determina a propósito do retábulo da confraria das Almas da igreja paroquial de Argozelo (ver p. 55): *até à próxima visita mandará fazer um retábulo para o altar das mesmas por mão de bom oficial* (…) *fazendo toda a folhagem da obra ao moderno, a que alguns chamam folhagem francesa*[66].
- O predomínio da aplicação do douramento, complementado por alguma policromia, pela carnação e pelo estofado.
- O uso de retábulos pintados a fingir pedraria, modalidade frequente nalguns países europeus, continua a estar restrita a casos pontuais.
- Mantém-se a tendência generalizada para os retábulos serem complementados por outras modalidades artísticas.

Finalmente indicamos diversos retábulos em diferentes áreas geográficas: na igreja do antigo convento do Santíssimo Sacramento de São Paulo eremita, em Lisboa (ver p. 208); na sé do Porto (ver p. 209); na igreja da Santa Casa de Misericórdia, em Braga (ver p. 60); na igreja do antigo convento de Nossa Senhora da Oliva, em Sátão - diocese de Viseu (ver p. 211); na capela das Almas na igreja paroquial de Castro Daire - diocese de Lamego (ver p. 212); na sé de Évora (ver p. 95); na sé de Elvas (ver p. 210), na capela do Santíssimo Sacramento, na igreja matriz da Ribeira Brava - ilha da Madeira (ver p. 213); na igreja do extinto convento de São Pedro de Alcântara, em São Roque, na ilha



Goa. Teatrinos.
Pormenor do retábulo-mor.
Foto David Teves Reis



Almoster (Santarém). Mosteiro.
Pormenor de retábulo lateral.
Foto Pedro Melo Tavares

[66] RODIGUES, 2001, 2, p. 459; LOPES, 2006, p. 292.



São Roque (ilha do Pico).
Convento de São Pedro de Alcântara.
Foto Museu do Pico



Óbidos (Patriarcado de Lisboa). Igreja do Senhor da Pedra. Retábulo tardobarroco. 1746.
Foto Tacula



Braga. Igreja dos Congregados. Retábulo rococó.
Foto Palulo Ladeira

açoriana do Pico; no frontispício da nave da igreja do convento de São Francisco, em Salvador da Baía (ver p. 215); na capela de Nossa Senhora da Conceição, anexa à igreja do convento de Santo António, no Rio de Janeiro (ver p. 216); na capela-mor da igreja de Embu - São Paulo (ver p. 217); na igreja de Santa Efigénia, em Ouro Preto - Minas Gerais (ver p. 218); na igreja do antigo convento de Nossa Senhora do Carmo, em Alcântara - Maranhão (ver p. 219); na igreja do antigo colégio dos jesuítas, na ilha de Moçambique (ver p. 220); na igreja do antigo convento da Divina Providência, em Goa (ver p. 221) e na igreja de Nossa Senhora do Rosário, em Damão, na antiga Província do Norte (ver p. 100).

Tardobarroco e Rococó

Período que principia na cidade de Lisboa, na década de 1740, fortemente condicionado pela drástica diminuição de recursos financeiros. Coexistem duas opções estéticas diferentes: o Tardobarroco e o Rococó, que acabam por se influenciar mutuamente.

Apesar de os retábulos *à romana ou à maneira de Roma* terem sido minoritários na fase anterior, restringindo-se a sua aceitação a algumas elites lideradas pelo rei D. João V, a partir dos meados de Setecentos afirmam-se gradualmente em todo o reino, estando na origem do Tardobarroco. Na sua larga maioria os retábulos deixam de ser de pedraria policroma, de elevado custo, passando a ser de madeira fingindo pedraria. Esta tendência foi implementada pelos arquitetos régios como uma solução erudita, mas pouco dispendiosa, que solucionava os enormes encargos financeiros da Coroa portuguesa, que tinha a obrigação de custear os inúmeros retábulos paroquiais das possessões ultramarinas, sendo constantes as recomendações para que os novos retábulos seguissem estas normas. Como exemplos mencionamos as palavras do marquês de Angeia, do Conselho de El Rei, em 1758, ordenando ao Provedor da Fazenda da ilha da Madeira que se fizesse o retábulo da capela-mor da igreja matriz de Nossa Senhora da Graça, no Estreito de Câmara de Lobos, *tão liso de ornamentos como pede a boa arquitetura, com seu ornato decente ou arquitetura pintada cor de pérola com as colunas fingidas de pedra*[67]. Em 1761, no processo enviado pelo arquiteto

[67] LAMEIRA, LADEIRA e FREITAS, 2014, p. 12.



Mata de Lobos (Diocese da Guarda). Igreja paroquial.
Retábulo-mor. Risco década de 1770.
Foto SIPA 142812

da Mesa da Consciência e Ordens, Rodrigo Franco e que acompanhava o risco destinado ao retábulo principal da igreja matriz de Santo António, em Casa Branca, no bispado de Mariana, pode ler-se o seguinte: *cortei e reformei muita obra, pois o retábulo só risquei com os preceitos das medidas e debaixo das regras da arquitetura sólida, ficando assim livre da multiplicidade de ornatos aéreos que trazia o que de lá vinha riscado, tratando de muitos relevados de talha e de muita escultura mal aplicada*[68].

Os novos retábulos laterais tendem a ser todos iguais ou pelo menos idênticos dois a dois (o do lado do Evangelho semelhante ao do lado da Epístola), diferenciando-se somente a representação do orago. Os primeiros exemplos ocorreram nas igrejas lisboetas reconstruídas após o terramoto de 1755. Semelhante procedimento também se verificou no Brasil, nomeadamente na igreja da sé de Belém, no Pará (ver p. 47).

O Rococó, de origem francesa, deu continuidade à Regência, também originária da França, conforme se comprova nos diversos retábulos da igreja do convento de Nossa Senhora dos Remédios, na cidade de Évora. Lembramos que o da capela-mor foi assumido pelo mestre entalhador Sebastião de Abreu do Ó, no dia 25 de setembro de 1756, exigindo-se que *toda a obra será entalhada com talha francesa e mais nova, que hoje se usa*[69] (ver p. 148).

A designação de *talha francesa* é aplicada com alguma regularidade, quer em Portugal, quer no Brasil. Vejamos exemplos em ambos os locais. Na diocese do Porto, no relatório das obras que se fizeram no mosteiro beneditino de Pombeiro, no triénio de 1770 a 1773, o escrivão afirma a este respeito: *fizeram-se na capela maior a tribuna e retábulo, vestidos até ao teto, de ornato francês*[70]. Em Minas Gerais, em 1790, o segundo vereador de Mariana refere a respeito do Aleijadinho: *superior a tudo e singular* (…) *no debuxo e ornatos irregulares do melhor gosto francês é o sobredito António Francisco*[71].

Os retábulos que seguiam esta última opção continuavam a ser predominantemente entalhados e dourados e como tal de maiores encargos financeiros. Foram sobretudo as Ordens religiosas e as confrarias, irmandades e ordens terceiras com maiores



Pombeiro (Diocese do Porto). Mosteiro.
Retábulo-mor. Risco cerca de 1770.
Foto Raúl Sampaio



Ouro Preto. Igreja da ordem terceira de São Francisco.
Retábulo-mor. Risco 1778.
Foto Plínio Lins Brandão Veas (sanctuaria.art)

[68] BONIFÁCIO, 1990, pp. 168 a 172.
[69] MANGUCCI, 2010, p. 19.
[70] BRANDÃO, 1987, pp. 352 e 353.
[71] BAZIN, 1983, p. 382.



Olinda. Convento de Santa Teresa.
Retábulo-mor.
Foto Marcos António de Almeida



Estreito de Câmara de Lobos (ilha da Madeira). Igreja paroquial. Retábulo-mor.
Foto Paulo Ladeira



Ponta Delgada (Açores). Igreja do antigo convento de Santo André, atual Museu Carlos Machado. Retábulo-mor.
Foto António Pacheco - Museu Carlos Machado

recursos que conseguiram dar continuidade à secular preferência dos portugueses pela arte da talha dourada.

Por vezes a coexistência do Tardobarroco e Rococó deixava alguma clientela indecisa, sem saber qual das duas opções devia assumir. A seguir mencionamos um caso em que inicialmente se optou pelo Tardobarroco e, pouco templo depois, pelo Rococó: no ajuste do retábulo da capela-mor da igreja de São Nicolau, na cidade do Porto, realizado a 30 de setembro de 1754, é declarado que toda a mais obra levará seus lisos para se poder imitar pedraria, mas levando sempre seus ornatos de boa talha moderna[72]. A 15 de dezembro do mesmo ano, chegam à conclusão *que a obra da tribuna e retábulo se ajustara e rematara conforme a planta que se fez, com o projeto de ser em parte de pintura, que fingisse pedraria, causa porque se não delineou e debuxou todo de talha, para ser dourada em seu tempo e como por arquitetos peritos e pessoas inteligentes na arte acharam que era melhor ser todo dourado, se assentou que sem alterar o delineamento e medidas da própria plana se fizesse segunda, com todo o ornato de talha que conhece na perfeição para se dourar e também que fosse coberto todo o teto da capela-mor de talha primorosa e ao moderno*[73].

As crescentes dificuldades económicas e a consequente opção da Corte pelos valores do Tardobarroco acabaram gradualmente por se impor em todos os locais, apesar de alguma resistência, cada vez mais pontual. Deste modo terminava um longo e interessante ciclo, estreitamente associado ao Barroco.

Em relação aos materiais usados verificamos uma diversidade muito grande de soluções:

- O uso de pedraria policroma, da preferência da clientela com maiores recursos financeiros e adepta dos padrões de origem italiana.
- A utilização de madeira e, pontualmente de alvenaria estucada, com largas superfícies lisas, decoradas com pintura a fingir pedraria policroma e, como alternativa, o branco cor de pérola ou o branco de leite, em que os poucos ornatos em relvo escultórico eram dourados.
- O uso de madeira predominantemente entalhada e dourada e, nalguns casos, com alguns elementos, incluindo as colunas, pintadas a fingir pedraria policroma.

[72] BRANDÃO, 1987, p. 32.
[73] BRANDÃO, 1987, p. 34.



Lisboa. Igreja do convento de Nossa Senhora do Bom Sucesso. Pormenor de retábulo. 1746.
Foto José João Loureiro

Apresentamos, de seguida, as principais características formais, nomeadamente as que foram mais inovadoras:

- As plantas denotam grande dinamismo, como nunca até então tinha ocorrido. Nalguns casos, utilizam-se superfícies curvilíneas, quer côncavas, quer convexas. Noutros prefere-se acentuar a angulosidade dos elementos arquitetónicos, que são colocados de viés.
- A tendência para desrespeitar ou mesmo destruir princípios compositivos de tradição secular, nomeadamente a ausência de alguns elementos arquitetónicos, a deformação dos embasamentos ou dos áticos, a difícil distinção entre elementos arquitetónicos e ornamentação.
- A existência de uma grande diversidade de elementos arquitetónicos: colunas torsas ornamentadas por uma grinalda de flores na garganta do fuste, com ou sem o terço inferior diferenciado; colunas clássicas de fuste liso, por vezes adossadas com diferentes ornatos, incluindo concheados; colunas e pilastras compósitas, quartelões, pilares-estípites, etc.
- Assiste-se a uma crescente diminuição do uso de camarins, nomeadamente nos retábulos devocionais a um ou mais temas.
- Desenvolve-se a tendência para recorrer à pintura figurativa de painéis, que tanto é empregue nos exemplares de pedraria como nos de madeira entalhada.
- O uso de soluções diversificadas no ático, desde composições definidas por elementos arquitetónicos clássicos a outras bastante mais elaboradas, conforme se verifica em Viana do Castelo, no retábulo de Nossa Senhora do Rosário, na igreja do antigo convento de São Domingos (ver p. 226).
- Os elementos figurativos são pouco empregues, restringindo-se a figuras de anjos, a virtudes e a cabecinhas de serafins.
- Se, em muitos exemplares, os ornatos em talha são desvalorizados, nos que adotam mais fielmente o Rococó, o vocabulário ornamental assenta sobretudo nos concheados ou rocalhas fantasistas e assimétricas. Usam-se também linhas sinuosas e formas auriculares, ornatos vegetalistas estilizados, flores diversas, etc.
- O douramento continua a ser usado, restringindo-se, por vezes, a sua utilização a alguns ornatos em relevo escultórico. Em muitos retábulos é aplicada pintura a fingir



Salvador. Misericórdia.
Pormenor do retábulo-mor.
Foto Benedito Cirilo



Viana do Castelo. Capela da Casa Malheiro Reimão.
Foto António Pedro Machado Cardona



Ponta Delgada (Açores). Igreja de São José.
Capela de Nossa Senhora da Piedade.
Foto António Pacheco - Museu Carlos Machado

pedraria, nomeadamente o lápis-lazúli, o *verde antico*, etc. Por influência dos ambientes cortesãos começa a aplicar-se o branco de pérola e o branco de leite com ligeiras aplicações de ouro.

- Mantém-se a tendência generalizada para os retábulos serem complementados por outras modalidades artísticas.

Finalmente individualizamos alguns retábulos em diferentes áreas geográficas: em Lisboa, o de Nossa Senhora da Atalaia, na igreja paroquial de Santo Estevão (ver p. 223) e na capela de São João Baptista da igreja de São Roque (ver p. 224); no Porto, na capela-mor da igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo (ver p. 225); em Viana do Alentejo, no santuário de Nossa Senhora de Aires (ver p. 227); na Madeira, na capela do Santíssimo da igreja da sé (ver p. 228); na ilha açoriana da Graciosa, na capela do Calvário da igreja paroquial de Santa Cruz (ver p. 229); em Moçambique, na capela-mor da igreja de Malatane, em Angoche (ver p. 245); em Salvador da Baía, na capela-mor da igreja da Misericórdia (ver p. 230); no Rio de Janeiro, na capela-mor da igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo (ver p. 231); na cidade de São Paulo, na capela-mor da ordem terceira de São Francisco (ver p. 232); em Olinda, na capela-mor da igreja do mosteiro de São Bento (ver p. 233); em Minas Gerais, na capela-mor da ordem terceira de São Francisco, em Ouro Preto (ver p. 173); em Belém do Pará, na capela-mor da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo (ver p. 235) e em Goa, na capela de São Constâncio da igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, em Rachol (ver p. 236).



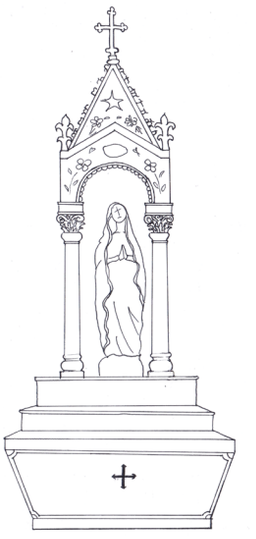
Porto. Igreja da ordem terceira de São Francisco, da autoria de Luís Chiari. Retábul lateral.
Foto José João Loureiro



Faro. Ermida de São Luís.
Retábulo-mor, concebido por Francisco Xavier Fabri.
Foto Hélio Ramos

Neoclassicismo e romantismo

O Neoclassicismo, de muita pouca aceitação, vigora a partir dos finais da década de 1780, prolongando-se nos decénios seguintes. Surge associado a setores eruditos e elitistas, que se apoiam inicialmente em artistas italianos (Francisco Xavier Fabri, Luís Chiari, etc.) ou então com formação naquele país (José da Costa e Silva). A título de exemplo mencionamos os retábulos laterais da igreja da ordem terceira de São Francisco, no Porto, da autoria de Chiari e o da ermida de São Luís, na sede do bispado do Algarve, com provável risco do arquiteto Fabri, que então residia no paço episcopal de Faro.



Manatuto (Timor Leste). Igreja de Nossa Senhora do Rosário.
Retábulo colateral.
Desenho Susana Andrade

Estes artistas assumem-se de forma muito contundente contra a arte do entalhe, defendendo em contrapartida o *caráter sério e majestoso* dos seus projetos.

A designação *ao moderno* foi empregue pela clientela mais esclarecida que pretendia mostrar-se atualizada, conforme se verifica numa reunião realizada na sé de Braga, no dia 1 de janeiro de 1790, na qual os irmãos da confraria de Nossa Senhora do Rosário, apesar de terem mandado fazer pouco antes, concretamente em agosto de 1786, um retábulo para a sua capela *conforme o risco que Sua Alteza (o arcebispo) havia determinado, decidiram que por se achar o retábulo da capela com indecência e menos agradável para acomodação da nova imagem (entretanto mandada vir de Itália) se assentou que mandasse fazer outro de novo, bem feito, à moderna, o qual se tinha mandado fazer, cujo (risco) apareceu nesta Junta e por ser achar à satisfação desta Junta e outras pessoas inteligentes* (…) *se venceu*[74] (ver p.147).

Após a queda do Antigo Regime e a consequente perda das fontes de financiamento da Igreja, inicia-se um largo período de declínio e de apego ao passado que se prolonga até ao Concílio Vaticano II e pontualmente até aos nossos dias.

A partir de então predominam os retábulos de menor qualidade, delineados e executados na sua maioria por artífices de modestas qualificações. Entre inúmeros exemplos, mencionamos os colaterais da igreja de Nossa Senhora do Rosário, em Manatuto, Timor Leste, muito provavelmente mandados executados pelo bispo Medeiros, que governou as missões de Timor, de 1877 a 1897.

Só em casos pontuais surgem retábulos com algum mérito que, um pouco ao acaso e sem obedecer a nenhuma cronologia específica, adotam soluções saudosistas e de fascínio por um passado, mais ou menos distante e de teor nacionalista ou então copiando modelos estrangeiros, nomeadamente de influência inglesa, situação que ocorreu com maior incidência na região de Goa. De entre as diversas opções estéticas destacamos o Neogótico, o Neorenascimento, o Neobarroco, o Neorococó e outras de sinal eclético.

A madeira continuou a ser o material de maior aceitação, recorrendo-se pontualmente à pedraria e a outros objetos de baixo custo (argamassas de cal e areia, estuque, etc.).



Batalha. Retábulo originário da igreja do antigo convento de Santa Maria da vitória. 1886 a 1891.
Foto Pedro Melo Tavares



Alcáçovas. Matriz. Retábulo lateral, 1960.
Foto Martina João

[74] E. OLIVEIRA, 2004, p. 26.



Taleigão (Goa). Igreja paroquial de São Miguel.
Retábulo colateral.
Foto Pedro Dias

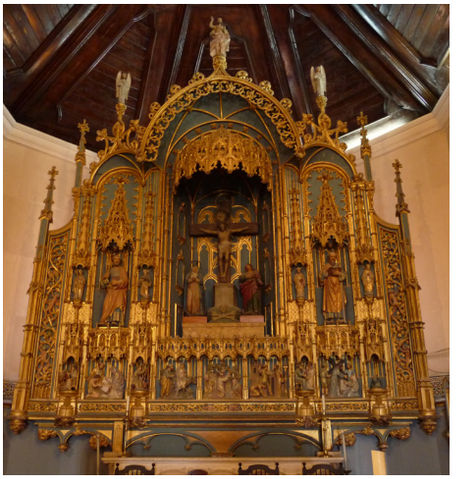


Leiria. Catedral.
Retábulo de talha executado por volta de 1925.
Foto Pedro Melo Tavares

Apresentamos algumas das características principais deste período:

- As plantas retas ou planas são as de maior aceitação.
- O predomínio de estruturas lineares e de grande contenção e sobriedade, mantendo-se por vezes alguns elementos compositivos das épocas anteriores, nomeadamente os camarins preenchidos com tronos escalonados, na sua maioria destinados à exposição solene do Santíssimo Sacramento.
- Nos retábulos historicistas, os elementos arquitetónicos usados obedecem ao formulário que lhes serve de referência. Nos restantes predominam as ordens clássicas.
- O vocabulário ornamental, de desenho fino e leve, é usado pontualmente, restringindo-se a alguns ornatos vegetalistas, grinaldas, vasos de flores, urnas, etc.
- Para além da pintura a fingir pedraria policroma, prevalece o branco de leite com ligeiras aplicações de ouro.

Por fim, individualizamos alguns retábulos em diferentes áreas geográficas: na cidade do Porto, na capela-mor da igreja da ordem terceira de São Francisco (ver p. 237); em Coimbra, os colaterais da igreja do antigo mosteiro de Santa Cruz (ver p. 238); em Salvador, na Baía, na igreja de São Pedro dos Clérigos, com eventual risco do arquiteto José da Costa e Silva (ver p. 239) e que denotam grandes afinidades com os da igreja de Nossa Senhora do Loreto, em Lisboa e no Estado de Goa, os colaterais da igreja paroquial de São Miguel, em Taleigão.



Miranda do Corvo (Coimbra). Santuário do Senhor da Serra. 1908.
Foto Regina Anacleto



Santiago do Cacém (Diocese de Beja). Retábulo de Santiago combatendo os Mouros, na igreja matriz de Santiago Maior. Pedra calcária com vestígios de policromia.

Foto: Hélio Ramos

Cerca de 1330: execução - Telo Garcia (?), mestre com oficina aberta em Lisboa.



Oliveira do Hospital (Diocese de Coimbra). Retábulo da capela dos Ferreiros, na igreja matriz de Santa Cruz. Pedra calcária com alguma policromia. É o único retábulo medieval, em Portugal, subsistente *in situ*.

Foto: Município de Oliveira do Hospital

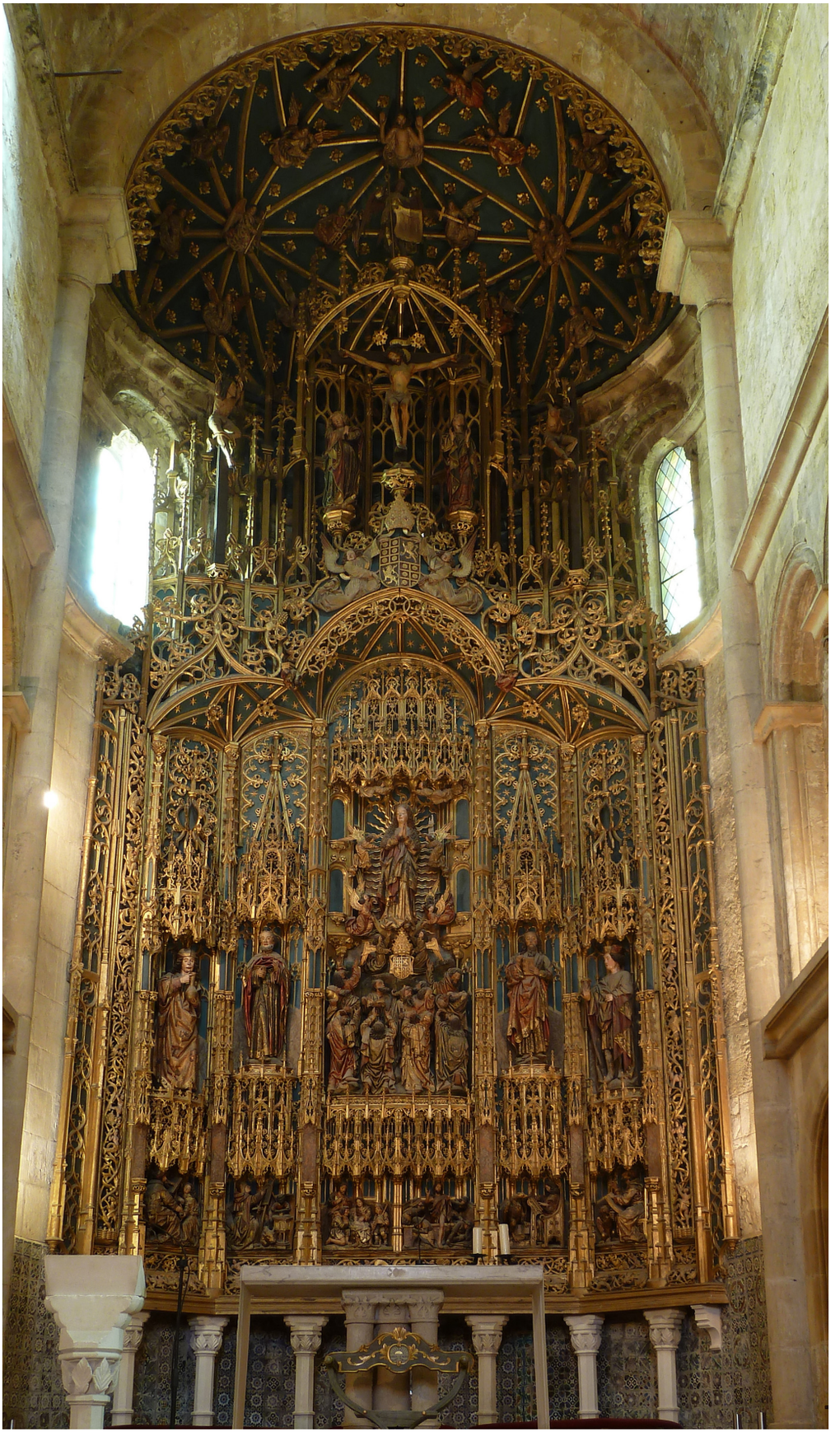
Cerca de 1341: execução – Mestre Pêro (?), oriundo de Aragão ou da Catalunha, mas sedeado em Coimbra.



Guimarães (Arquidiocese de Braga). Retábulo da Natividade, da colegiada de Nossa Senhora da Oliveira. Prata dourada, montada sobre estrutura de madeira de cedro, com esmaltes policromos.

Foto: DRCN - Museu Alberto Sampaio

Finais do século XIV / inícios do XV: execução – desconhece-se a identidade do ourives, seguramente de grande prestígio, mas cuja atividade em Portugal ainda não foi possível comprovar.



Coimbra. Retábulo da capela-mor da igreja da sé velha. Madeira entalhada, dourada e policromada.

Cerca de 1499 a 1501: entalhe – Olivier de Gand, prestigiado mestre originário da Flandres, mas morador em Portugal.

Foto: Nelson Correia Borges



Funchal. Retábulo da capela-mor da igreja da sé. Madeira de bordo, entalhada, dourada e pintada.

Foto: Renato Freitas

1514 a 1516: marcenaria – Machim Fernandes (?), de origem flamenga, mas sedeado em Portugal, com provável estadia no Funchal; pintura figurativa – João de Espinosa (?)



Sintra (Patriarcado de Lisboa). Retábulo principal da igreja do antigo mosteiro de Nossa Senhora da Pena, de religiosos jerónimos.
Alabastro proveniente de Zaragoza, em Espanha.

Foto: Ângelo Hornak

1528 a 1534: risco e execução – Nicolau de Chanterene, prestigiado mestre francês sedeado em Portugal.



Funchal. Tríptico de Santiago Menor e de São Filipe, no Museu Diocesano de Arte Sacra. Madeira pintada.

Foto: Renato Freitas

Cerca de 1530: pintura figurativa – Pieter Coeck van Aelst (?).



Lisboa. Retábulo da capela-mor da igreja do antigo mosteiro de Santa Maria de Belém, de religiosos jerónimos. Mármore. O sacrário, de época posterior, é de prata.

Foto: Pedro Melo Tavares

1565: risco – Jerónimo de Ruão, prestigiado arquiteto régio. As pinturas sobre madeira foram executadas por Lourenzo Salzedo.



Lisboa. Retábulo principal da igreja do antigo mosteiro de Nossa Senhora da Luz de Carnide. Madeira entalhada e predominantemente dourada.

Foto: Jorge Inácio / Wood Mater

Cerca de 1590: risco – Jerónimo de Ruão (?), prestigiado arquiteto régio. As pinturas sobre madeira foram executadas por Francisco Venegas e Diogo Teixeira.



Portalegre. Retábulo da capela-mor da igreja da sé. Madeira entalhada, dourada e pintada.

Foto: Manuel Isaac Correia

1590 e 1591: entalhe - Gaspar Coelho, mestre morador em Portalegre. Pintura figurativa: Fernão Gomes



Olinda (Pernambuco). Primitivo retábulo principal da igreja do convento de Nossa Senhora do Carmo, atualmente numa capela lateral. Pedraria calcária olidense.

Foto: Bruno Guimarães

Cerca de 1603: risco – Francisco de Frias de Mesquita (?), arquiteto régio e engenheiro, então residente em Olinda.



Alcáçovas (Arquidiocese de Évora) . Retábulo da capela-mor da igreja matriz do Salvador. Madeira entalhada e predominantemente dourada.

Foto: Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora

1638 a 1640: risco – Pedro Nunes Tinoco (?), prestigiado arquiteto régio, morador em Lisboa; entalhe Sebastião Vaz, com oficina na cidade de Évora.



Funchal. Retábulo da capela-mor da igreja do antigo colégio da Companhia de Jesus. Madeira entalhada e predominantemente dourada.

Foto: Renato Freitas

1660: entalhe – Manuel Pereira (?), o mais prestigiado mestre da região, sedeado no Funchal.



Lagoa (Açores). Retábulo principal da ermida de Nossa Senhora do Cabo. Madeira entalhada e predominantemente dourada.

1675: entalhe – artistas moradores na ilha de São Miguel.

Foto: Eduardo Borges – Câmara Municipal de Lagoa - Açores



Salvador (Baía). Retábulo da capela-mor da igreja do antigo colégio da Companhia de Jesus, atual sé. Madeira entalhada e predominantemente dourada.

Foto: Benedito Cirilo

Cerca de 1664: risco – João Nunes Tinoco (?), prestigiado arquiteto régio, morador em Lisboa; entalhe – João Correia e depois Domingos Trigueiros, jesuítas.



Rio de Janeiro. Retábulo de Nossa Senhora da Conceição, na igreja de Nossa Senhora do Bom Sucesso, mas proveniente da igreja do antigo colégio da Companhia de Jesus. Madeira entalhada e predominantemente dourada.

Década de 1640: entalhe – João Correia, jesuíta.

Foto: Alex Salim



Goa. Retábulo da capela-mor da igreja do mosteiro de Santa Mónica. Madeira entalhada, dourada e pintada.

Foto: David Teves Reis

Cerca de 1625: risco – Júlio Simão (?), arquiteto régio sedeado em Goa; entalhe: os mestres canarins Babuxa e Santopa (?)



Cochim (Kerala). Retábulo principal da igreja do antigo convento de São Francisco, atualmente na igreja de Nossa Senhora da Esperança, em Vaipin. Madeira entalhada, parcialmente dourada e pintada.

Foto: Hélder Carita

Após 1634: entalhe - profissionais indianos moradores em Cochim.



Cós (Patriarcado de Lisboa). Retábulo principal da igreja do antigo mosteiro de Santa Maria. Madeira entalhada e predominantemente dourada.

Foto: José João Loureiro

1676: risco – padre frei João Peixoto (?), religioso cisterciense; entalhe - Domingos Lopes, com oficina aberta na cidade de Lisboa.



Porto. Retábulo principal da igreja do mosteiro de São Bento. Madeira entalhada e predominantemente dourada.

Foto: Pedro Tavares Melo

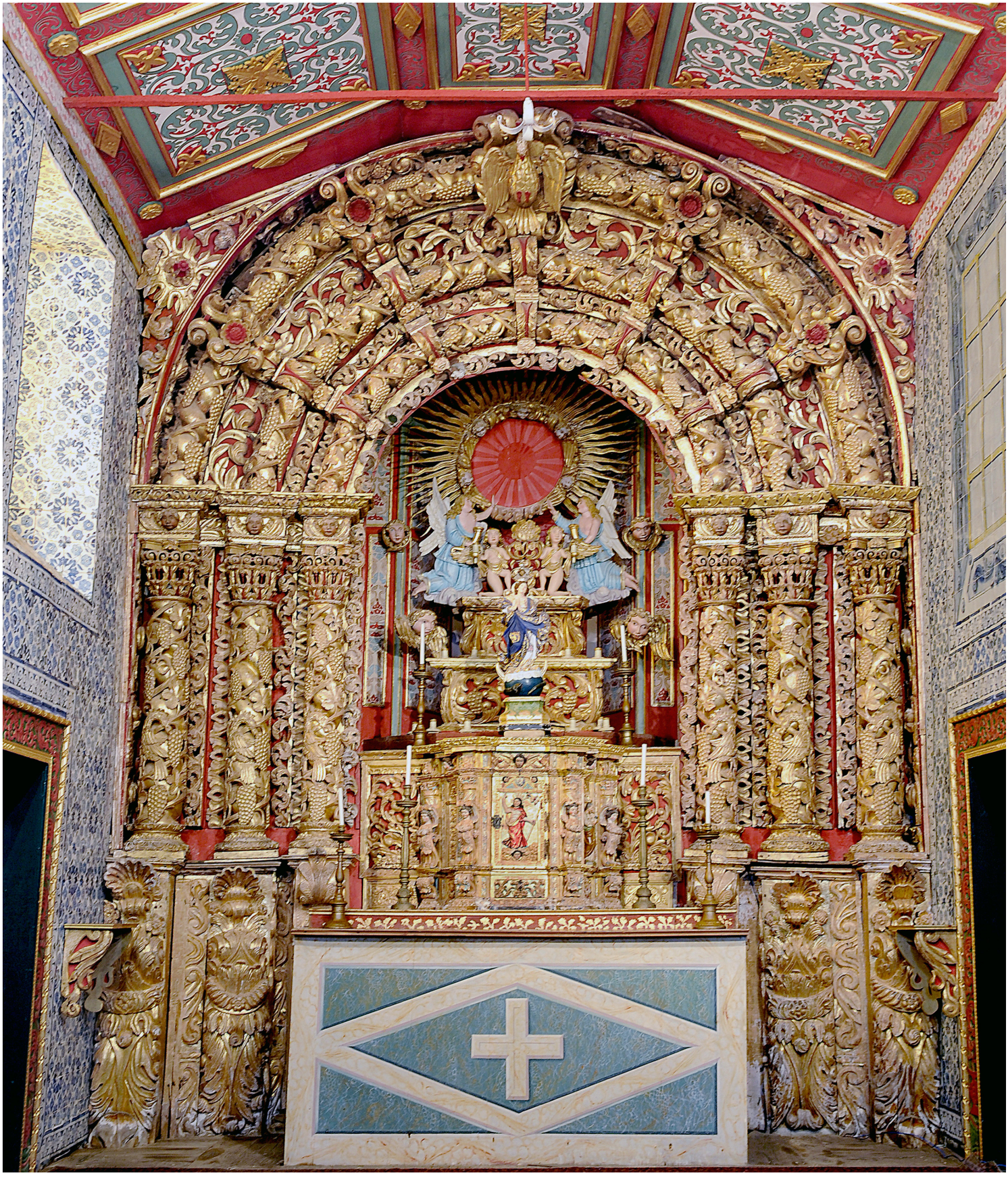
1717: entalhe – Gabriel Rodrigues, mestre com oficina aberta em Landim, então no termo de Barcelos.



Funchal. Retábulo de Santo António, na igreja da sé. Madeira entalhada e predominantemente dourada.

Foto: Renato Freitas

1697: risco (?) e entalhe – Manuel Pereira de Almeida I, morador nesta cidade.



Água de Pau (Açores). Retábulo principal do antigo recolhimento da Caloura. Madeira entalhada, dourada e pintada de vermelho.

Foto: António Pacheco / Museu Carlos Machado

Cerca de 1684: entalhe – Jean Fauger (?), escultor francês residente neste cenóbio.



Luanda. Retábulo principal da igreja do antigo colégio da Companhia de Jesus. Pedraria da região de Lisboa, com embutidos policromos.

Foto: João Canha e Sá

1711 a 1713: execução em Lisboa – José Pereira, com oficina aberta nesta última cidade, tendo ido a Luanda colocar o retábulo.



São Luís (Maranhão). Retábulo principal da igreja do antigo colégio da Companhia de Jesus, atual sé. Madeira entalhada e predominantemente dourada.

Foto: Fonte – Renata Martins, tese de doutoramento, FAU -USP, 2009.

1693: risco - padre João Bettendorf, de origem luxemburguesa, era Geral da Missão; entalhe - Manuel Mansos, mestre originário do reino, mas morador nesta cidade. A maquineta resulta de um acréscimo da segunda metade de Setecentos.



Nova Almeida (Espírito Santo). Retábulo principal da igreja do antigo aldeamento dos Reis Magos, da Companhia de Jesus. Madeira entalhada, sem qualquer douramento ou policromia.

Foto: Percival Tirapeli

Finais do século XVII, princípios do XVIII: entalhe – religiosos jesuítas auxiliados por aprendizes índios. Os nichos laterais resultam de uma intervenção recente.



Sabará (Minas Gerais). Retábulo principal da igreja de Nossa Senhora do Ó. Madeira entalhada, dourada e policromada.

Foto: Aziz Pedrosa

Segunda ou terceira década do século XVIII: entalhe – eventual mestre de Cachoeira, originário do reino, mas sedeado na região.



Marechal Deodoro (Alagoas) . Retábulo de São João Baptista e de São Domingos, na igreja do convento de Santa Maria Madalena. Madeira entalhada e predominantemente dourada.

Foto: Nelson Kon

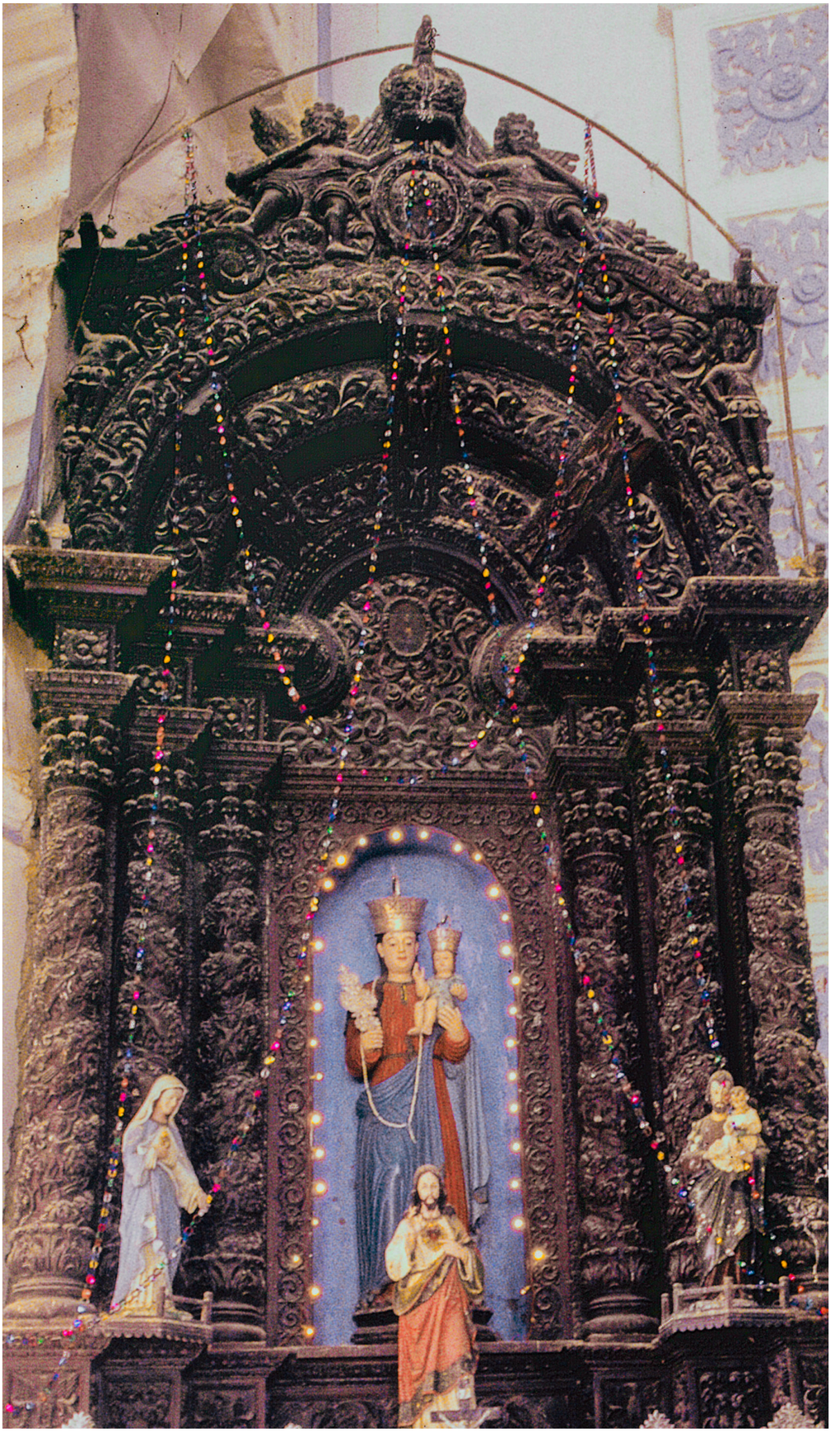
Cerca de 1709 – risco: frei André de Santa Ana (?), franciscano, residente neste cenóbio, com dotes artísticos de escultor e pintor.



Divar (Goa). Retábulo principal da igreja paroquial de Nossa Senhora da Piedade. Madeira entalhada e predominantemente dourada.

Foto: David Teves Reis – 2011

Cerca de 1700 – risco: padre António João de Frias (?), de origem brâmane, formado em Goa no colégio de São Paulo, da Companhia de Jesus, autor do projeto da igreja.



Diu. (antiga Província do Norte) . Retábulo colateral da igreja do antigo colégio da Companhia de Jesus, atualmente da invocação da Imaculada Conceição. Madeira entalhada, sem qualquer douramento ou policromia.

Finais do século XVII, princípios do XVIII – risco: engenheiro português João Pires Rebouças (?), sedeado temporariamente em Baçaim.

Foto Pedro Dias.



Lisboa. Retábulo principal da igreja do antigo convento do Santíssimo Sacramento de São Paulo Eremita. Madeira entalhada e predominantemente dourada.

Foto: Alexandre Salgueiro

1725: embasamento de pedraria; risco – Manuel de Azevedo Fortes (?), arquiteto e engenheiro-mor do reino; 1727: entalhe – Santos Pacheco de Lima, morador nesta cidade e um dos mais prestigiados mestres.



Porto. Retábulo principal da igreja da sé. Madeira entalhada e predominantemente dourada.

Foto: Pedro Melo Tavares

1727 – riscos: Claude Lapadre e Santos Pacheco, ambos moradores em Lisboa e os mais prestigiados debuxadores a seguir ao arquiteto régio João Frederico Ludocive, que recusou apresentar uma proposta; entalhe - Miguel Francisco da Silva e Luís Pereira da Costa, insignes mestres, o primeiro originário de Lisboa, mas então residente no Porto e o segundo portuense.



Elvas (Arquidiocese de Évora). Retábulo principal da igreja da sé. Mármores policromes.

Foto: Carlos Pombo Pombeiro / Fundação Eugénio de Almeida / Arquidiocese de Évora.

1746 a 1749: risco - Carlos Mardel (?) arquiteto régio; execução: José Francisco de Abreu e Gregório das Neves, moradores em Elvas.



Sátão (Diocese de Viseu). Retábulo principal da igreja do antigo convento de Nossa Senhora da Oliva. De madeira entalhada, dourada e pintada.

Foto: Fátima Eusébio

Cerca de 1738: entalhe – profissionais residentes nesta diocese.



Castro Daire (Diocese de Lamego). Retábulo da capela das Almas, na igreja paroquial de São Pedro. Madeira entalhada, dourada e policromada.

Foto: Pedro Vasconcelos Cardoso

Cerca de 1735: entalhe – profissionais eventualmente originários da cidade do Porto.



Ribeira Brava (Ilha da Madeira). Retábulo da capela do Santíssimo Sacramento, na igreja matriz. Madeira entalhada e predominantemente dourada.

Foto: Renato Freitas

1727: entalhe – Manuel da Câmara Lopes (?), mestre com oficina aberta na cidade do Funchal.



Ponta Delgada (Açores). Retábulo principal da igreja do antigo colégio da Companhia de Jesus. Madeira entalhada, sem qualquer douramento ou policromia.

Foto: António Pacheco / Museu Carlos Machado

Cerca de 1737: entalhe realizado por duas oficinas distintas, ambas sedeadas em Ponta Delgada.



Salvador (Baía). Arco triunfal retabular da igreja do convento de São Francisco. Madeira entalhada, dourada e pintada.

Foto: Plínio Lins Brandão Veas

Pouco depois de 1726: risco eventualmente originário da cidade do Porto; entalhe – profissionais portugueses com oficina aberta em Salvador.



Rio de Janeiro. Retábulo de Nossa Senhora da Conceição, na igreja do convento de Santo António. Madeira entalhada e predominantemente dourada.

Foto: Alex Salim

1736: risco e entalhe – Francisco Xavier de Brito, prestigiado mestre originário de Lisboa, mas com oficina aberta no Rio de Janeiro.



Embu (São Paulo). Retábulo da capela-mor da igreja de Nossa Senhora do Rosário, da Companhia de Jesus. Madeira entalhada, dourada e pintada.

Foto: Mozart Bonazzi da Costa

1735: risco provável de um religioso jesuíta; entalhe – irmãos da Companhia auxiliados por aprendizes índios.



Ouro Preto (Minas Gerais). Retábulo principal da igreja de Santa Efigénia. Madeira entalhada, dourada e pintada.

Foto: Plínio Lins Brandão Veas

1749: risco – Francisco Branco de Barros Barriga (?); entalhe – o referido Francisco Barros Barriga, António Pereira Machado, Filipe Vieira e Francisco Xavier de Brito, prestigiados mestres originários do reino, mas sedeados em Minas Gerais.



Alcântara (Maranhão). Retábulo da capela-mor da igreja do convento de Nossa Senhora do Carmo. Madeira entalhada, dourada e pintada.

Foto: Gevaine Azevedo

Década de 1740: entalhe – mestre com oficina aberta muito provavelmente em São Luís.



Ilha de Moçambique. Retábulo principal da igreja do antigo colégio da Companhia de Jesus. Madeira entalhada e predominantemente dourada.

Foto: João Canha e Sá

Entalhe: segundo quartel do século XVIII – muito provavelmente executado por artistas goeses.



Goa. Retábulo da capela-mor da igreja do antigo convento da Divina Providência, de religiosos teatinos. Madeira entalhada e predominantemente dourada.

Foto: David Teves Reis - 2019

Cerca de 1713: risco de um religioso teatino italiano; entalhe: profissionais canarins sedeados em Goa.



Bandorá (antiga Província do Norte). Retábulo colateral da igreja paroquial de Santo André. Madeira entalhada, dourada e pintada.

Segundo quartel do século XVIII, antes de 1739, data da ocupação desta região pelos Maratas: entalhe - profissionais canarins com oficina aberta em Baçaim.

Foto Pedro Dias



Lisboa. Retábulo de Nossa Senhora da Atalaia, na igreja paroquial de Santo Estevão. Madeira entalhada e pintada a fingir pedraria. Foto: Elizabete Francisco

1740: risco – Manuel da Costa Negreiros (?) arquiteto régio; entalhe: Manuel da Costa Silva, com oficina aberta na cidade de Lisboa.



Lisboa. Retábulo da capela de São João Baptista, na igreja da antiga Casa Professa de São Roque. Mármores, alabastros, pórfiros, lápis-lazúli, africano, ametistas e metal dourado.

Foto: SCML / Paulo Cintra

1742 a 1744: riscos – Luigi Vanvitelli e Nicolas Salvi, os mais prestigiados arquitetos residentes em Roma.



Porto. Retábulo principal da igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo. De madeira de castanho entalhada e predominantemente dourada.

Foto: Luís Falcão

1773 e 1774: entalhe – Francisco Pereira Campanhã, um dos mais prestigiados mestres portuenses.



Viana do Castelo (Arquidiocese de Braga). Retábulo de Nossa Senhora do Rosário, na igreja do antigo convento de São Domingos. Madeira entalhada e predominantemente dourada.

Foto: Paulo Ladeira

1759 a 1763: risco - André Soares da Silva, prestigiado debuxador de arquitetura e de retábulos, morador na cidade de Braga; entalhe – José Álvares de Araújo, um dos melhores mestres com oficina aberta na cidade de Braga.



Viana do Alentejo (Arquidioce de Évora). Retábulos do santuário de Nossa Senhora de Aires. Madeira entalhada e predominantemente dourada.

1757: risco - Padre João Baptista (?) oratoriano residente em Estremoz; entalhe: João de Almeida Negrão, com oficina aberta na cidade de Évora.

Foto: Joaquim Bacalas / Câmara Municipal de Viana do Alentejo



Funchal. Retábulo da capela do Santíssimo Sacramento, na igreja da sé. Madeira entalhada e predominantemente dourada.

Foto: Paulo Ladeira

1769 e 1770: entalhe – António Mendes, morador nesta cidade.



Santa Cruz da Graciosa (Açores). Retábulo da capela do Bom Jesus, na igreja matriz de Santa Cruz. Madeira entalhada e pintada a fingir pedraria.

Foto: Município de Santa Cruz da Graciosa

Último terço do século XVIII – mestres eventualmente originários da ilha Terceira.



Baía (Salvador). Retábulo principal da igreja da Misericórdia. Madeira entalhada, dourada e pintada de branco.

Foto: Cirilo Benedito

1774: risco e entalhe – António Rodrigues Mendes, prestigiado mestre sedeado em Salvador.



Rio de Janeiro. Retábulo principal da igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo.

Foto: Alex Salim.

1770: entalhe – Luís da Fonseca Rosa; 1780: 2.ª campanha – entalhe de Valentim da Fonseca e Silva, que inclusivamente substitui as anteriores colunas por outras, torsas e com o terço inferior diferenciado, prestigiados mestres com oficina aberta no Rio de Janeiro.



São Paulo. Retábulo principal da igreja da ordem terceira de São Francisco ou das Chagas do Pai Seráfico. Madeira entalhada, dourada e pintada de branco.

Foto: Plínio Lins Brandão Veas

1791: risco – frei António de Santana Galvão (?), religioso franciscano e debuxador de arquitetura; entalhe - José Fernandes de Oliveira, um dos mais prestigiados mestres com oficina aberta na cidade de São Paulo.



Olinda (Pernambuco). Retábulo principal da igreja do mosteiro de São Bento. De madeira entalhada e predominantemente dourada.

Foto: Gevaine Azevedo

1783: risco - frei José de Santo António Vilaça (?), monge beneditino residente em Tibães – Portugal; entalhe – José Gomes de Figueiredo (?), prestigiado mestre com oficina aberta na região.



Congonhas (Minas Gerais). Retábulo da capela-mor do santuário do Bom Jesus de Matosinhos. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria. Foto: Plínio Lins Brandão Veas

1769: entalhe – João Antunes de Carvalho, prestigiado mestre sedeado na região.



Belém (Pará). Retábulo principal da capela da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo. Madeira entalhada, dourada e pintada de branco.

Foto: José Levy

Finais da década de 1770: risco – António José Landi (?), arquiteto originário de Bolonha, mas a residir em Belém; entalhe – Caetano José Gomes (?) mestre originário do reino, mas sedeado em Belém.



Rachol (Goa). Retábulo de São Constâncio, na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus. Madeira entalhada, dourada e pintada de branco.

Foto: Pedro Dias

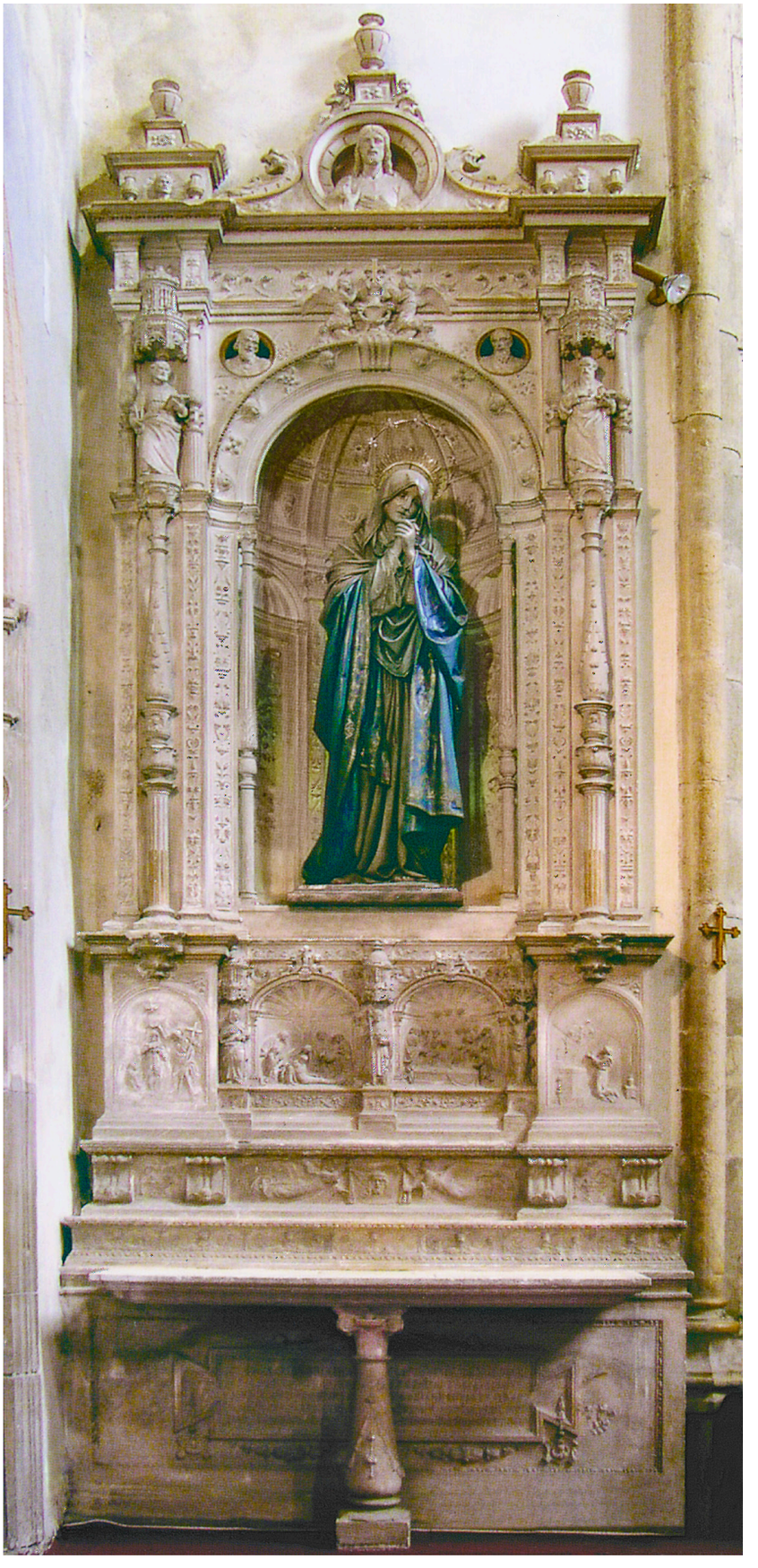
1789: entalhe – mestres canarins residentes em Goa.



Porto. Retábulo principal da igreja da ordem terceira de São Francisco.

Foto: José João Loureiro

1795: risco - António Pinto de Miranda, arquiteto residente no Porto; entalhe – Manuel Moreira da Silva, prestigiado mestre com oficina aberta nesta cidade.



Coimbra. Retábulo colateral da igreja do antigo mosteiro de Santa Cruz. Pedraria.

1908 e 1909: execução – João Machado, escultor de Coimbra.

Foto: Regina Anacleto



Baía (Salvador). Retábulo principal da igreja de São Pedro dos Clérigos. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.

Risco: Plínio Lins Brandão Veas

Cerca de 1813: risco – arquiteto régio José da Costa e Silva (?), residente no Rio de Janeiro.



Moncarapacho (Olhão). Matriz.
Retábulo das Almas.
Foto Martina João



Évora. Catedral.
Retábulo de São Lourenço.
Foto António Severo

Fontes e estudos citados nas notas e nos textos

AFONSO, Luís Urbano (2010) – "Em demanda da pintura medieval portuguesa (1100 - 1400)", *Primitivos Portugueses 1450 – 1550 O século de Nuno Gonçalves, Lisboa*, pp. 94 a 107.

AZEVEDO, Padre Torquato Peixoto de (1845) – *Memórias Ressuscitadas de antiga Guimarães, em 1692*, Porto.

BAZIN, Germain (1953) – "Morphologie du retable portugais", *Belas Artes*, 2.ª série, n.º 5, Lisboa, pp. 3 a 28.

BAZIN, Germain (1983) – *A arquitetura religiosa barroca no Brasil*, Paris.

BAPTISTA, padre Júlio César (1974) – "A catedral de Évora. Estudo histórico", *A cidade de Évora*, n.º 57, Évora.

BETTENDORF, João Filipe (1910) – "Crónica da missão dos padres da Companhia de Jesus no Estado do Maranhão" (1699), *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, tomo 72, Rio de Janeiro, pp. 5 a 697.

BONIFÁCIO, Horácio (1990) – *Polivalência e contradição. O Barroco e a inclusão de sistemas ecléticos no século XVIII – a segunda geração de arquitetos*, tese de doutoramento, Lisboa.

BONNET, Márcia C. Leão (2009) – *Entre o artifício e a arte: pintores e entalhadores no Rio Janeiro Setecentista*, Rio de Janeiro.

BORGES, Nelson Correia (1980) – *João de Ruão. Escultor da Renascença Coimbrã*, Coimbra.

BOUSQUET, Jacques (1982) – "Des antipendiuns aux retables. Le problème du décor des autlels et de son enplacement", *Les cahiers de Saint Michel de Cuxa*, n.º 13, 1982, pp. 201 a 232.

BRANDÃO, Domingos de Pinho (1984) – *Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade e diocese do Porto. Documentação. I*, Porto.

BRANDÃO, Domingos de Pinho (1985) – *Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade e diocese do Porto. Documentação. II,* Porto.

BRANDÃO, Domingos de Pinho (1986) – *Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade e diocese do Porto. Documentação. III*, Porto.

BRANDÃO, Domingos de Pinho (1987) – *Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade e diocese do Porto. Documentação. IV*, Porto.

CAETANO, Joaquim Inácio (2009) – "Retábulos fingidos na pintura mural portuguesa", O Retábulo no espaço Ibero-americano: forma, função e iconografia", Lisboa, pp. 353 a 365.

J. CARDOSO, padre Jorge (1652) – *Hagiológio Lusitano*, tomo1, Lisboa.

L. CARDOSO, padre Luís (1747 e 1751) – *Dicionário Geográfico*, tomos1 e 2, Lisboa.

CARITA, Hélder (2008) – *Arquitetura Indo-Portuguesa na região de Cochim e Kerala*, s. l.

CARVALHO, Ayres de (1962) – *D. João V e a arte do seu tempo*, 2 vols., Lisboa.

CARVALHO, Ayres de (1977) – *Catálogo da coleção de desenhos da Biblioteca Nacional*, Lisboa.

CASTRO, João Baptista de (1763) – *Mapa de Portugal antigo e moderno*, 2.ª ed, Lisboa.

CONCEIÇÃO, frei Cláudio da (1827) – *Gabinete histórico (maio de 1750 – julho de 1750)*, tomo XI, Lisboa.

CALAPEZ, Fernando e VIEGAS, António (1996) – "Visitação da Ordem de Santiago ao Algarve em 1517-1518", *Al-Luyã – Revista do Arquivo Histórico Municipal de Loulé*, Sup., n.º 5, Loulé.

CORREIA, Virgílio (1918) – "Entalhadores de Lisboa (séculos XVII e XVIII). Para a história da obra de talha em Portugal", *A Águia. Órgão da Renascença Portuguesa*, vol. XIV, 2.ª série, Porto, pp. 59 a 63.

CORREIA, Virgílio (1926) – Virgílio Correia, *Livro do Regimento dos Oficiais Mecânicos da mui nobre e sempre leal cidade de Lisboa de 1572*, Coimbra.

A. COSTA, padre António Carvalho da (1706) – *Corografia Portuguesa*, tomo I, Lisboa.

L. COSTA, Lúcio (1978) – "António Francisco Lisboa, o Aleijadinho", Revista do PHAN, n.º 18, Rio de Janeiro, pp. 75 a 82.

L. COSTA, Lúcio (2010) – "A arquitetura dos jesuítas no Brasil", *ARS*, n.º 16, São Paulo, pp. 127 a 195.

M. COSTA, Mozart Bonazzi (2011) – *A Talha no Estado de São Paulo. Determinações tridentinas na estética quinhentista, suas projeções no Barroco e a fusão com elementos da arte palaciana no Rococó*, tese de doutoramento, São Paulo.

COUCEIRO, Gonçalo (1997) – *A igreja de S. Paulo de Macau*, Lisboa.

COUTINHO, Maria João Pereira (2010) – *A produção portuguesa de obras de embutidos de pedraria policroma (1670 – 1720)*, tese de doutoramento, Lisboa.

CRAVEIRO, Maria de Lurdes (2002) – *O Renascimento em Coimbra. Modelos e programas arquitetónicos*, dissertação de doutoramento, Coimbra.

DIAS, Pedro (1998) – *História da Arte Portuguesa no Mundo (1415 – 1822)*. O espaço do Índico, Lisboa.

DIAS, Pedro (1999) – *História da Arte Portuguesa no Mundo (1415 – 1822)*. O espaço do Atlântico, Lisboa.

DIAS, Pedro (2003) – *A escultura em Portugal. Do Gótico ao Maneirismo*, Coimbra.

DIAS, Pedro e **COUTINHO**, José Eduardo Reis (2003) – *Memórias de Santa Cruz*. Catálogo, Coimbra.

EUSÉBIO, Maria de Fátima (2002) – *Retábulos joaninos no concelho de Viseu*, Viseu.

FAZENDA, Ana Maria Leitão (1993) – "Património da Universidade de Coimbra: Aspetos particulares do seu padroado", *Atas do Colóquio A Universidade e a Arte. 1290 – 1990*, Coimbra, 1993.

FERREIRA, Sílvia (2009) – *A Talha Barroca de Lisboa (1670 – 1720). Os artistas e as obras*, tese de doutoramento, 3 vols., Lisboa.

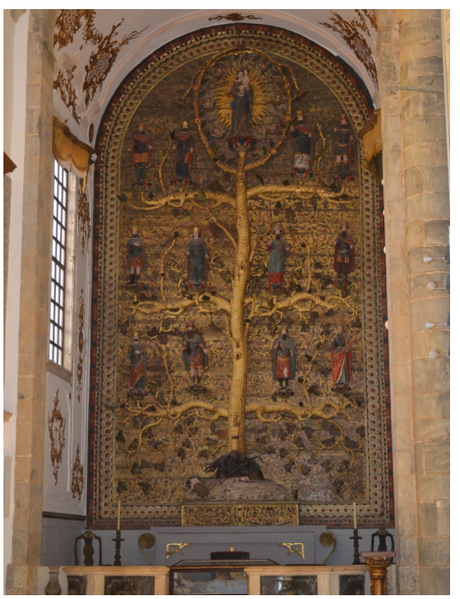
FERREIRA ALVES, Natália Marinho (1989) – *A arte da talha no Porto na época barroca (Artistas e clientela. Materiais e técnica)*, Porto.

FERREIRA DE ALMEIDA, Carlos Alberto e BARROCA, Mário Jorge (2002) – *História da Arte em Portugal. O Gótico*, Lisboa.

FOCILLON, Henri (1980) – *Arte do Ocidente. A Idade Média Românica e gótica*, Lisboa.



Fonte de Aldeia (Miranda do Douro). Igreja paroquial de Santa Ana. Retábulo de Santa Cruz.
Foto Paulo Lopes



Olivença (Badajoz).
Igreja matriz de Santa Maria da Assuncão.
Foto Miguel Ángel Teodoro Vallecilo



Chaves. Misericórdia.
Retábulos.
Foto Hélio Ramos



Horta (ilha do Faial). Igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus. Retábulo de São Pedro.
Foto José Guedes da Silva - Direção Regional de Cultura

FONSECA, Francisco da Fonseca (1728) – *Évora Gloriosa*, Roma.

FRANCO, Anísio (2000) – "Retábulo da Paixão", *Catálogo Cristo Fonte de Esperança*, Porto, pp. 126 e 127.

GOMES, Paulo Varela (1998) – Obra crespa e relevante. Os interiores das igrejas lisboetas na segunda metade do século XVIII", *Bento Coelho da Silveira (1620 – 1708) e a cultura do seu tempo*, Lisboa, pp.

GOMES, Paulo Varela (2009) – *O sistema de coros nas sés portuguesas do século XVI: forma, antecedentes medievais e significado*, lição apresentada nas provas de Agregação, Universidade de Coimbra.

GOMES, Paulo Varela (2010) – "As igrejas dos católicos de Goa", *Goa 1510 – 2010*, Lisboa, pp. 47 a 60.

GOULÃO, Maria José (2010) – "A encomenda a entalhadores portugueses nas missões franciscanas do Paraguai no século XVIII", *A encomenda. O artista. A obra*, Porto, pp. 435 a 455.

GOY DIZ, Ana (2002) – "El eco de la escultura castellana y su repercusión en el retablo galego", *Atas del IX Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte*, Ourense, pp. 341 a 362.

GUEDES, Natália Correia (1971) – *O palácio de Queluz*, Lisboa.

GUTIERREZ, Rodrigo (2014) – "Processos históricos, análise contemporânea: documentação de desenhos na parede do consistório da capela do Carmo em Ouro Preto – Minas Gerais, no Brasil", *XVII Congresso de la Sociedad Iberoamericana de Gráfica Digital*, Valparaíso.

LADEIRA, Paulo (2004) – *O Rococó na Madeira*, dissertação de mestrado, Funchal.

LADEIRA, Paulo (2009 - 2010) – "Os retábulos da igreja de São Pedro no Funchal", *Promontoria. Revista do Departamento de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve*, Faro, pp. 267 a 277.

LAMEIRA, Francisco (2000) - *A Talha no Algarve durante o Antigo Regime*, Faro.

LAMEIRA, Francisco (2001 - 2002) - "Documentos para a história do Algarve", *Anais do Município de Faro*, XXX - XXXI, pp. 133 a 257.

LAMEIRA, Francisco (2005) – *O Retábulo em Portugal. Das origens ao declínio* (Promontoria Monográfica História da Arte 01), Faro.

LAMEIRA, Francisco (2006) – *O Retábulo da Companhia de Jesus em Portugal: 1619 - 1759* (Promontoria Monográfica História da Arte 02), Faro.

LAMEIRA, Francisco (2007) – *O Retábulo no Algarve* (Promontoria Monográfica História da Arte 03), Faro.

LAMEIRA, Francisco (2009) – *O Retábulo nas Misericórdias Portuguesas* (Promontoria Monográfica História da Arte 04), Faro.

LAMEIRA, Francisco e **CANHA E SÁ**, João (2014) – *Retábulos nos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa* (Promontoria Monográfica História da Arte 06), Faro.

LAMEIRA, Francisco, **EVARISTO**, Carlos, **LOUREIRO**, José João (2016) – *Retábulos Relicários* (Promontoria Monográfica História da Arte 13), Faro.

LAMEIRA, Francisco, **LADEIRA**, Paulo e **FREITAS**, Renato (2014) – *Retábulos na Diocese do Funchal* (Promontoria Monográfica História da Arte 08), Faro.

LAMEIRA, Francisco e **LOUREIRO**, José João (2018) – *Retábulos no Patriarcado de Lisboa* (Promontoria Monográfica História da Arte 17), Faro.

LAMEIRA, Francisco, **LOUREIRO**, José João e **JORGE**, Virgolino Ferreira (2017) – *Retábulos na Diocese de Leiria-Fátima* (Promontoria Monográfica História da Arte 15), Faro.

LAMEIRA, Francisco, LOUREIRO, José João e VECHINA, frei José Carlos (2015) – *Retábulos no Patriarcado de Lisboa* (Promontoria Monográfica História da Arte 11), Faro.

LAMEIRA, Francisco e REIS, Mónica Esteves (2016) – *Retábulos no Estado de Goa* (Promontoria Monográfica História da Arte 12), Faro.

LAMEIRA, Francisco e REIS, Mónica Esteves (2019) – *Retábulos na Província do Norte. Baçaim, Damão e Diu* (Promontoria Monográfica História da Arte 18), Faro.

LANGHANS, Franz-Paul (1945) – As corporações dos ofícios mecânicos, Lisboa.

LIMA, Durval Pires de (1950), *História dos mosteiros, conventos e casas religiosas de Lisboa*, 1704 - 1708, tomo I, Lisboa.

LIMA, Durval Pires de (1972), *História dos mosteiros, conventos e casas religiosas de Lisboa*, 1704 - 1708, tomo II, Lisboa.

LOPES, Paulo (2006) – *Os retábulos de estilo nacional na região da Terra Fria*, dissertação de mestrado em História da Arte, Porto.

MANGUCCI, Celso (2010) – "A talha mais moderna. O percurso artístico de Manuel Abreu e Sebastião Abreu do Ó em Évora", *Cenáculo. Boletim on-line do Museu de Évora, n.º 4*.

MARKL, Dagoberto L. (1988) – *O Retábulo de São Vicente e os documentos*, Lisboa.

F. MARTINS, Fausto Sanches (1994) – *A arquitetura dos primeiros colégios jesuítas de Portugal*, tese de doutoramento, policopiada, 2 vols., Porto.

J. MARTINS, Judith (1974) – *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*, 2 vols., Rio de Janeiro.

R. MARTINS, Renata Maria de Almeida (2009) – *Tintas da terra, tintas do Reino. Arquitetura e arte nas missões jesuíticas do Grão-Pará (1653 – 1759)*, 2 vols., tese de doutoramento, São Paulo.

MATOS, Artur Teodoro de (2001) – "Um importante relato sobre a situação política e social de Timor em finais do século XVII", *Mare Liberum*, nº 21-22, Lisboa, pp. 409 a 436.

MATOZO, Luís Montez (1938) – *Ano Noticioso e Histórico*, Lisboa.

MECO, José (1990-1998) – "Os frontais de altar quinhentistas e seiscentistas de azulejo", Separata do *Boletim Cultural da* Assembleia Distrital de Lisboa, série IV, n.º 92, 2.º tomo, Lisboa.

MECO, José (2001) – "Contaminações dos materiais e das formas. Arcos triunfais retabulares", *V Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*, Faro, pp. 311 e 312.

MECO, José (2003) – "A divina cintilação. Talha, azulejos, mármores, chinoiseries", *O convento dos Cardais – Veios da memória*, Lisboa, pp. 111 a 188.

MENDEIROS, José Filipe Mendeiros (1968) – *O Santo Lenho da Sé de Évora*, Évora.

MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho (2003) – *António José Landi (1713 /1791) Um artista entre dois continentes*, Lisboa.



Abrantes. Misericórdia.
Retábulo-mor.
Foto Ana Paredes Cardoso



Arouca. Mosteiro de Santa Maria.
Retábulo do coro.
Foto Pedro Melo Tavares



Recife (Pernambuco). Igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Militares.
Foto Plínio Lins Brandão Veas



Salvador (Baía). Igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, atual sé. Retábulo do Santíssimo.
Foto Benedito Cirilo

MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho (2016) – *Devoção em Viagem*, Lisboa.

MENEZES, Ivo (1975) – "Documentação referente a Minas Gerais existente em arquivos portugueses", *Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte.

MERELIM, Pedro de (1974) – *As 18 Paróquias de Angra*, Angra do Heroísmo.

MONIZ, António Francisco (2000) – *Notícias e documentos para a história de Damão – antiga Província do Norte*, Lisboa, 4 vols.

MOREIRA, Rafael (1995) – "Arquitetura: Renascimento e classicismo", *História da Arte Portuguesa*, Lisboa, 1995, vol.2, pp. 303 a 364.

MOURINHO JÚNIOR, António Rodrigues (2006) – "O retábulo do altar-mor da Catedral de Miranda do Douro", *Boletim del Seminário de Estúdios de Arte y Arqueologia*, tomo LIV, Valladolid, 1988, pp. 245 a 268.

A. OLIVEIRA, António José (2011) – *Clientelas e artistas em Guimarães nos séculos XVII e XVIII*, tese de doutoramento, 3 volumes, Porto.

E. OLIVEIRA, Eduardo Pires de (1994) – *O edifício do convento do Salvador. De mosteiro de freiras ao lar Conde de Agrolongo*, Braga.

E. OLIVEIRA, Eduardo Pires de (1996) – *Estudos sobre o século XVII e XVIII no Minho. História e Arte*, Braga.

E. OLIVEIRA, Eduardo Pires de (2004) – *Os grandes ciclos de obras na Sé Catedral de Braga e outros estudos de arte minhota*, Braga.

E. OLIVEIRA, Eduardo Alberto Pires de (2011) – *André Soares e o Rococó do Minho*, tese de doutoramento, 3 volumes, Porto.

ORTMAN, frei Adalberto Ortman, OFM (1951) – *História da antiga capela da Ordem Terceira da Penitência de São Francisco em São Paulo – 1676-1783, DPHAN*, Rio de Janeiro.

OTT, Carlos (1992) – *História das artes plásticas na Bahia (1550 – 1900). Escultura*, Salvador.

PALAVRAS, Armando (2017) – "Aspetos da arte periférica setecentista no distrito de Vila Real", *Revista Teles, de Cultura Transmontana e Duriense*, n.º 66, Vila Real, pp. 34 a 55.

PARENTE, Salvador (2015) – *A Capela Nova*, Vila Real.

PEDROSA, Aziz (2016) – *A produção da talha joanina na capitania de Minas Gerais: retábulos, entalhadores e oficinas*, tese de doutoramento, Belo Horizonte.

PINHEIRO, Susana Marta Delgado (1989) – *Manuel Caetano de Sousa*, dissertação de mestrado, Lisboa.

PEREIRA, Paulo (1995) – "A simbólica manuelina. Razão, celebração, segredo", *História da Arte* Portuguesa, vol.2, Lisboa, pp. 115 a 155.

PRECIOSO, Daniel (2014) – *Terceiros de cor: pardos e crioulos e Ordens Terceiras e arquiconfrarias (Minas Gerais (1760 – 1780)*, tese de doutoramento, Niterói.

RABELO, Nancy regina Mathias (2001) – *A originalidade da obra de Inácio Ferreira Pinto no contexto da talha carioca na segunda metade do século XVIII*, dissertação de mestrado, Rio de Janeiro.

ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da (1994) – "Altares e invocações na Sé de Braga: a formação de um espaço Contrarreformista", *Museu*, n.º 2, Porto, pp. 37 a 53.

D. RODRIGUES, Dalila (1995) – "A pintura no período manuelino", *História da Arte Portuguesa*, Lisboa, 1995, vol.2, pp. 199 a 277.

J. RODRIGUES, José Carlos Meneses (2004) – *Retábulos no Baixo Tâmega e no Vale do Sousa (Séculos XVII - XIX)*, tese de doutoramento, Porto.

L. RODRIGUES, Luís Alexandre (2001) – *De Miranda a Bragança: arquitetura religiosa de função paroquial na época moderna*, tese de doutoramento, Porto.

L. RODRIGUES, Luís Alexandre (2010 - 2012) – "Notícias da atividade do entalhador João Francisco e do pintor Gaspar de Magalhães em Trás-os-Montes durante o século XVIII", *Revista da Faculdade de Letras*, IX - XI, Lisboa.

ROSA, Alberto Amorim (1971) – *Anais do Município de Tomar*, vol. 7, Tomar.

ROSADA, Mateus (2016) – *Igrejas paulistas da colónia e do império. Arquitetura e ornamentação*, tese de doutoramento, São Paulo.

RUÃO, Carlos (1996) – *Arquitetura Maneirista no Noroeste de Portugal. Italianismo e Flamenguismo*, Coimbra.

RUÃO, Carlos (1997) – "A arquitetura da sé catedral de Viseu", *Revista Monumentos*, n.º 13, pp. 13 a 19.

SÁ, frei Manuel de Sá (1722) – *Memórias histórica da Ordem de N. S. do Carmo da Província de Portugal*, Lisboa.

SALDANHA, Sandra (no prelo) – "A igreja patriarcal. Do terramoto à extinção".

SANTA ANA, Frei Belchior de (1657) – *Crónica de Carmelitas Descalços, particular do Reino de Portugal e Província de S. Filipe*, Tomo I, Lisboa.

SANTA ANA, frei José Pereira de (1745) – *Crónica dos Carmelitas da antiga e Regular Observância*, Tomo I, Lisboa.

SANTA MARIA, frei Agostinho de (1720) – *Santuário Mariano*, vol. 8, Lisboa.

SANTA MARIA, frei Agostinho de (1722) – *Santuário Mariano*, vol. 9, Lisboa.

SANTA MARIA, frei Agostinho de (1723) – *Santuário Mariano*, vol. 10, Lisboa.

SANTA MARIA, Nicolau de (1668) – *Crónica da Ordem dos Cónegos Regrantes do Patriarca Santo Agostinho*, Lisboa.

SANTOS, Reynaldo dos (1950) – *A Escultura em Portugal,* vol.2, Lisboa.

SCHUNK, Rafael (2013) – *Frei Agostinho de Jesus e as tradições da imaginária colonial brasileira. Séculos XVI-XVII*, São Paulo.

SEABRA, José Alberto (1995) – "A pintura quatrocentista", *História da Arte Portuguesa*, Lisboa, vol.1, pp. 473 a 519.

SERRÃO, Vítor (1979) – "O pintor Cristóvão Vaz mestre dos retábulos da igreja da Misericórdia de Sinta (1581 – 1584), Sep. do *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, III série, n.º 85.

SERRÃO, Vítor (1981) – *Belchior de Matos 1595 - 1629. Pintor das Caldas da Rainha*, Caldas da Rainha.

SERRÃO, Vítor (1983) – "Marcos de Magalhães. Arquiteto e entalhador do ciclo da Restauração (1647 – 1664)", Sep. do *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, III série, n.º 89 – 1.º tomo.



Angoche (Moçambique). Retábulo principal da igreja de Malatane. Madeira entalhada e pintada.
Foto: Padre José Luzia



Arcos de Valdevez. Igreja de Nossa Senhora da Lapa. Retábulo-mor.
Foto Paulo Ladeira



Coimbra. Seminário. Retábulo da capela da Anunciação.
Eventual risco de António José Landi.
Foto Rui Lobo



Funchal. Igreja de São Pedro.
Capela de Nossa Senhora da Boa Morte.
Foto Paulo Ladeira

SERRÃO, Vítor (1998) – *André de Padilha e a pintura quinhentista entre o Minho e a Galiza*, Lisboa.

SERRÃO, Vítor (2000) – "O retábulo-mor do Mosteiro dos Jerónimos (1570 – 1572), *História e Restauro da pintura do retábulo-mor do Mosteiro dos Jerónimos*, Lisboa.

SERRÃO, Vítor (2001) – *História da Arte em Portugal. O Renascimento e o Maneirismo*, Lisboa.

SERRÃO, Vítor (2008) – *O fresco maneirista do Paço de Vila Viçosa, Pasrnaso dos duques de Bragança (1540 – 1640)*, Caxias.

SERRÃO, Vítor (2010) – "A pintura no mosteiro de Santa Mónica em Goa (c. 1606 – 1639). Encomendantes, artistas, funções. Arte e devoção em Goa no tempo dos Filipes", *Atas do 2.º Colóquio de Artes Decorativas*, Lisboa, pp. 337 a 374.

SERRÃO, Vítor (2015) – *Arte e religião e imagens em Évora no tempo do arcebispo D. Teotónio de Bragança, 1578 – 1602*, Óbidos.

SILVA-NIGRA, dom Clemente Maria da (1950) – *Construtores e artistas do mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro.

SIMÕES, João Miguel (2011) – *A igreja de Nossa Senhora da Assunção de Mexilhoeira Grande*, Lisboa.

SMITH, Robert C. (1960) – *Marceliano de Araújo, escultor bracarense*, Porto.

SMITH, Robert C. (1962) – *A talha em Portugal*, Lisboa.

SMITH, Robert C. (1972) – *Frei José de Santo António Ferreira Vilaça. Escultor beneditino*, Lisboa.

SOARES, Kate Dayanne Araújo (2016) – *O governo episcopal de D. frei Manuel da Cruz no bispado do Maranhão* (1739 – 1747), dissertação de mestrado, Niterói.

SOROMENHO, Miguel (1995) – "Classicismo, Italianismo e Estilo Chão", *História da Arte Portuguesa*, Lisboa, 1995, vol.2, pp. 377 a 403.

SOTO MAIOR, Diogo Pereira (1984) – *Tratado da cidade de Portalegre* (1619), 2.ª ed., Elvas.

SOUSA, frei Luís de e **CACEGAS**, frei Luís de (1767) – *Primeira parte da história de São Domingos particular do reino e conquistas de Portugal*, 2.ª ed., Lisboa.

SOUSA, frei Luís de e **CACEGAS**, frei Luís de (1866) – *Terceira parte da história de São Domingos particular do reino e conquistas de Portugal*, 3.ª ed., Lisboa.

SOUSA, Fernando de e **GONÇALVES**, Sílvia (1997) – *Memórias de Vila Real*, 2 vols., Vila Real.

TEODORO VALLECILLO, Miguel Angel (1996) – *Retablística Alto Alentejana (Elvas, Villaviciosa y Olilenza) en los siglos XVII-XVIII*, Mérida.

VALENTE, Maria Regina (1993) – *Igrejas de Macau*, Macau.

VASCONCELOS, Padre Inácio da Piedade e (1740) – *História de Santarém edificada, que dá notícia da sua fundação e das coisas mais notáveis nela sucedidas*, Lisboa.

VINHAS, Joaquim Alves (2004) – *O Senhor Bom Jesus de Barcelos: 500 anos de história*, Barcelos.

PROMONTORIA MONOGRÁFICA HISTÓRIA DA ARTE

12 Retábulos no Estado de Goa.

2016

Francisco Lameira e Mónica Esteves Reis

13 Retábulos Relicários.

2016

Francisco Lameira, Carlos Evaristo e José João Loureiro

14 Retábulos na Diocese de Lamego.

2017

Francisco Lameira, Pedro Vasconcelos Cardoso e José João Loureiro

15 Retábulos na Diocese de Leiria – Fátima.

2017

Francisco Lameira, José João Loureiro e Virgolino Ferreira Jorge

16 Retábulos em Minas Gerais.

2017

Francisco Lameira, Aziz José de Oliveira Pedrosa, Alex Fernandes Bohrer e José João Loureiro

17 Retábulos no patriarcado de Lisboa.

2018

Francisco Lameira e José João Loureiro

18 Retábulos na Província do Norte. Baçaim, Damão e Diu.

2019

Francisco Lameira e Mónica Esteves Reis

19 Retábulos no Açores.

2020

Francisco Lameira, José Meco, José João Loureiro e Marta Bretão

20 Retábulos no Mundo Português.

2020

Francisco Lameira



Lagos. Igreja de Santo António.
Pormenor do retábulo.
Foto J. Costa - C. M. Lagos



Retábulo da antiga igreja de Santo Amaro, em São Paulo.
Foto: Museu de Arte Sacra de São Paulo.