Promontoria Monográfica História da Arte 25

Retábulos na Diocese do Porto



Francisco Lameira
Martina del Rio João

01 *O retábulo em Portugal. Das origens ao declínio* (impresso).
2005
Francisco Lameira

02 *O retábulo da Companhia de Jesus em Portugal: 1619 - 1759* (impresso).
2006
Francisco Lameira

03 *O retábulo no Algarve* (impresso).
2007
Francisco Lameira

04 *Retábulos nas Misericórdias Portuguesas* (impresso).
2009
Francisco Lameira

05 *Retábulos na Diocese de Beja* (impresso).
2013
Francisco Lameira e José António Falcão

06 *Retábulos nos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa* (impresso).
2014
Francisco Lameira e João Canha e Sá

07 *Retábulos na Diocese de Setúbal* (impresso).
2014
Francisco Lameira e Hélder Rodrigues

08 *Retábulos na Diocese do Funchal* (impresso).
2014
Francisco Lameira, Paulo Ladeira e Renato Freitas

09 *Retábulos na Arquidiocese de Évora* (impresso).
2015
Francisco Lameira e Artur Goulart

10 *Retábulos na Diocese de Viana do Castelo* (impresso).
2015
Francisco Lameira e Paulo Ladeira

11 *Retábulos da Ordem dos Carmelitas Descalços* (impresso).
2015
Francisco Lameira, José João Loureiro e
frei José Carlos Vechina

12 *Retábulos no Estado de Goa* (impresso).
2016
Francisco Lameira e Mónica Esteves Reis

13 *Retábulos Relicários* (impresso).
2016
Francisco Lameira, Carlos Evaristo e José João Loureiro

14 *Retábulos na Diocese de Lamego* (impresso).
2017
Francisco Lameira, Pedro Vasconcelos Cardoso e
José João Loureiro

15 *Retábulos na Diocese de Leiria – Fátima* (impresso).
2017
Francisco Lameira, José João Loureiro e
Virgolino Ferreira Jorge

16 *Retábulos em Minas Gerais* (impresso).
2017
Francisco Lameira, Aziz José de Oliveira Pedrosa,
Alex Fernandes Bohrer e José João Loureiro

17 *Retábulos no patriarcado de Lisboa* (impresso).
2018
Francisco Lameira e José João Loureiro

18 *Retábulos na Província do Norte. Baçaim, Damão e Diu* (impresso).
2019
Francisco Lameira e Mónica Esteves Reis

19 *Retábulos nos Açores* (impresso).
2020
Francisco Lameira, José Meco, José João Loureiro e
Marta Bretão

20 *Retábulos no Mundo Português* (impresso e em formato eletrónico).
2020
Francisco Lameira

21 *Retábulos no Pará e no Maranhão* (em formato eletrónico).
2020
Francisco Lameira, Isabel Mayer Godinho Mendonça e
Renata Malcher de Araujo

22 *Retábulos no Brasil Colonial* (em formato eletrónico).
2020
Francisco Lameira, Mozart Bonazzi da Costa e
Martina del Rio João

23 *Retábulos na Arquidiocese de Braga* (em formato eletrónico)
2020
Francisco Lameira, Raúl Sampaio Lopes e
José João Loureiro

24 *Retábulos na Diocese de Vila real* (impresso e em formato eletrónico)
2020
Francisco Lameira, José Bernardo Carvalho e
Martina del Rio João

25 *Retábulos na Diocese do Porto* (impresso e em formato eletrónico)
2021
Francisco Lameira e Martina del Rio João



Promontoria Monográfica História da Arte 25

Retábulos na Diocese do Porto

Francisco Lameira
Martina del Rio João

EDIÇÃO
Departamento de Artes e Humanidades da Universidade do Algarve

PARCERIA
Millennium bcp

DESIGN GRÁFICO
Martina del Rio João

FOTOGRAFIA

André Fernandes da Silva, Andre Yabiku, António Amen, frei António de São José d'Almeida, padre André Soares, padre Ariosto Nascimento, Arquivo Histórico do Município de Matosinhos, padre Artur Jorge Soares, padre Avelino Soares, Biblioteca de Arte/Fundação Calouste Gulbenkian, Câmara Municipal do Porto-Divisão Municipal do Património Cultural, Daniel Villafruela, Departamento dos Bens Culturais da Diocese do Porto, DRCN - Museu Alberto Sampaio, Eduardo Soares, Fernando Mendes Pedro, padre Filipe da Costa e Silva, Helena Regina, Hélio Ramos, Inês Lopes, João Paulo Sotto Mayor, padre Joaquim Costa, Joaquim Inácio Caetano, João Lopes Cardoso, João Queiroz Monteiro, padre Jorge Coutinho, Jornal HeyPorto, padre José Araújo, José Bernardo Carvalho, José Eduardo Cunha, José João Loureiro, padre José Joaquim Ribeiro, padre José Manuel Lima, José Tomé, Joseolgon, Junta de Freguesia de Vila Boa do Bispo, Lemos - Senhora Aparecida - Lousada, Luís Carvalho, Luís Falcão, Manuel Nogueira, Maria João del Rio, Mozart Bonazzi da Costa, Município de Lousada, Museu de Aveiro - Santa Joana, Nelson Correia Borges, Paróquia de Arouca, Paróquia de Grijó, Paróquia de Rio de Moinhos, Paulo Ladeira, Paulo Lopes, Pedro Melo Tavares, Percival Tirapelli, Plínio Lins Brandão Veas, Raúl Pereira, Raúl Sampaio Lopes, Rita Branco, Rota do Românico, Sérgio Paiva, Santa Casa da Misericórdia de Arouca, Santa Casa da Misericórdia do Porto, Sergiy Scheblykin - Empresa In Situ, Sylvia Yano, SIPA/IHRU, Susana Fernandes, Susana Ribeiro, Turismo de Vairão, Turismo de Vila do Conde, Vítor Oliveira, padre Vítor Pacheco.

EDIÇÃO DAS IMAGENS
Martina del Rio João

ISBN: 978-989-9023-45-1

LOCAL E ANO
Faro | 2021

APOIOS

CAPA: Pormenor do retábulo-mor da igreja paroquial de Campanhã. Foto Paulo Lopes.

CONTRACAPA: Pormenor dos reabulos colaterais da igreja paroquial de Valadares (Baião). Foto Padre Jorge Coutinho.

Índice:

Editorial..... 7
Introdução..... 9
Breve caracterização socio-religiosa da diocese do Porto..... 17
Retábulos na diocese do Porto
-Localização..... 27
-Usos e funções..... 36
-Iconografia..... 44
-Encomenda..... 51
-Tipologias e modelos compositivos..... 57
-Periodização..... 69
-Filiação..... 91
-Materiais e técnicas..... 100
-Produção artística..... 112
Catálogo de projetos de retábulos..... 149
Mapa de localização dos retábulos do catálogo..... 158
Catálogo dos retábulos selecionados..... 161
Bibliografia 247



Oliveira de Azeméis. Igreja paroquial.
Pormenor de retábulo.
Foto SIPA 931347



Grijó (Vila Nova de Gaia). Igreja do extinto mosteiro de São Salvador. Retábulo lateral. Foto Paróquia de Grijó.

Editorial

A Fundação Millennium bcp tem o maior gosto em se associar à Universidade do Algarve para a edição do volume 25 da coleção Promontoria Monográfica História da Arte, com o título *Retábulos na Diocese do Porto*.

Depois da publicação dos volumes 7, 17 e 24 dedicados aos *Retábulos na Diocese de Setúbal*, *no Patriarcado de Lisboa* e *na Diocese de Vila Real*, respetivamente, que também temos o gosto de apoiar, surge agora um volume que se debruça sobre o Porto.

No vasto e valioso património retabular remanescente nesta diocese incluem-se alguns dos espécimes da maior proeminência a nível nacional, destacando-se, entres muitos exemplos, os que se encontram nas igrejas de São Francisco e de Santa Clara no Porto e na do Bom Jesus de Matosinhos. No seu conjunto, este espólio constitui um dos mais relevantes testemunhos da identidade da região e contribui para a sua singular paisagem sociocultural, distinguida pela Unesco como Património da Humanidade, designadamente, o Centro Histórico do Porto e o Alto Douro Vinhateiro. Cumpre realçar que algumas destas obras foram concebidas e entalhadas pelos mais exímios artistas sediados na cidade invicta, nomeadamente António Gomes, Miguel Francisco da Silva, Nicolau Nasoni, Francisco Pereira Campanhã e Luigi Chiari.

Apraz-nos dar o nosso contributo a esta iniciativa, promovendo a divulgação deste acervo, na esperança de que as diversas entidades locais (civis e religiosas), em estreita colaboração com as comunidades, se empenhem na sua salvaguarda e preservação.

Felicitamos ainda, com apreço, os dois estudiosos que prepararam pacientemente a presente publicação: Francisco Lameira, docente na Universidade do Algarve e Martina del Rio João, investigadora e colaboradora desta coleção.

António Monteiro

Presidente da Fundação Millennium bcp



Cabeça Santa (Penafiel). Igreja paroquial. Capela lateral. Foto Padre Filipe da Costa e Silva.

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 percecionados como imprescindíveis pelos responsáveis religiosos, conforme se verifica com alguma regularidade na documentação da época. Por exemplo, na Visitação, de 4 de junho de 1754, realizada à igreja paroquial de Lavra – Matosinhos: *por achar que os altares colaterais das Almas e de São José se acham* ***sem retábulos e incapazes para o culto****, portanto mando que* (…) *se façam dentro de um ano*[1].

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 *incitar o ânimo dos fiéis a maior devoção*, ficando *toda a igreja revestida de excelentes tapeçarias e sedas galonadas e franjadas de ouro, como amante esposa que naquele dia celebrava os mais sagrados desposórios*[2].

O património retabular remanescente na atual diocese do Porto é constituído por um dos mais significativos acervos subsistentes no nosso país. De salientar, não só o elevado nível técnico dos mestres entalhadores residentes no bispado do Porto, mas também na vizinha arquidiocese de Braga, afirmando-se no seu conjunto como um dos maiores centros produtivos em Portugal, senão o maior, em estreita concorrência com a cidade de Lisboa.

Este estudo compõe-se fundamentalmente de duas partes. Na primeira, para além de uma breve caracterização socio-religiosa da diocese do Porto, apresenta-se uma abordagem específica aos espécimes remanescentes na região em estudo. Os pressupostos utilizados nesta análise correspondem aos que utilizámos nos volumes anteriores desta coleção. Consequentemente são explanados os seguintes itens: localização, usos e funções, iconografia, encomenda, tipologias e modelos compositivos, periodização, filiação artística, materiais e técnicas e produção. Na segunda parte surge um catálogo ilustrado com fotografias, maioritariamente a cores, de oitenta e dois retábulos. A seleção dos exemplares recenseados neste catálogo teve em conta diversos critérios. Em termos geográficos abordam-se exemplares de todas os arciprestados, privilegiando-se os principais centros urbanos sem, contudo, descurar os locais mais longínquos aos quais foi possível aceder. Em relação à cronologia houve a preocupação de testemunhar as diversas conjunturas artísticas, dando maior relevo ao último quartel de Seiscentos e ao século XVIII, época da qual resta maior número de retábulos. No respeitante

1 BRANDÃO, 1987, p. 87.
2 BRANDÃO, 1987, p. 193.

à sua qualidade, foi dada preferência não só aos exemplares mais representativos da diversidade funcional e morfológica, mas também aos que denotam algumas especificidades. Finalmente, atendeu-se ao estado de conservação, preferindo-se, sempre que possível, os retábulos íntegros, isto é, os que não foram remodelados em intervenções posteriores ou adulterados por restauros recentes.

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: André Fernandes da Silva, Andre Yabiku, António Amen, padre António Coelho, António Filipe Pimentel, padre António Pais, frei António de São José d'Almeida, padre André Soares, padre Ariosto Nascimento, Armando Palavras, Arquivo Histórico do Município de Matosinhos, padre Artur Jorge Soares, padre Avelino Soares, Biblioteca de Arte/Fundação Calouste Gulbenkian, Câmara Municipal do Porto - Divisão Municipal do Património Cultural, Celina Bastos, Cristiano da Silva Cardoso, Daniel Villafruela, Departamento dos Bens Culturais da Diocese do Porto, DRCN - Museu Alberto Sampaio, Eduardo Pires de Oliveira, Eduardo Soares, Empresa In Situ- Conservação de Bens Culturais, padre Fausto Martins, padre Felisberto Capela, Fernando António Baptista Pereira, padre Fernando Leite, Fernando Mendes Pedro, padre Fernando Milheiro, padre Filipe da Costa e Silva, padre Filipe Ferreira, Giuseppina Raggi, Gonçalo Vasconcelos e Sousa, Helena Regina, Hélio Ramos, Hugo Cálão, Ilídio Salteiro, Inês Lopes, Isabel Mendonça, João Paulo Sotto Mayor, padre Joaquim Costa, Joaquim Inácio Caetano, Joaquim Jaime Ferreira Alves, João Lopes Cardoso, João Queiroz Monteiro, padre Jorge Coutinho, Jornal HeyPorto, padre José Araújo, José Bernardo Carvalho, José Carlos Carvalheiras, José Carlos Meneses, José Eduardo Cunha, José João Loureiro, padre José Joaquim Ribeiro, padre José Manuel Lima, José Manuel Tedim, José Tomé, Joseolgon, Junta de Freguesia de Vila Boa do Bispo, Lemos - Senhora Aparecida - Lousada, Luís Alexandre Rodrigues, Luís Carvalho, Luís Falcão, padre Luís Ribeiro, Luís Urbano Afonso, Manuel Joaquim da Rocha, Manuel Nogueira, padre Manuel Torres, Maria de Fátima Eusébio, Maria João del Rio, Maria de Lurdes Craveiro, Maria da Luz Nolasco, Miguel Soromenho, Mozart Bonazzi da Costa, Município de Lousada, Museu de Aveiro - Santa Joana, Natália Marinho Ferreira Alves, Nelson Correia Borges, Nuno Falcão, Nuno Vassalo e Silva, Paróquia de Arouca, Paróquia de Grijó, Paróquia de Rio de Moinhos, Paulo Ladeira, Paulo Lopes, Pedro Melo Tavares, Pedro Vasconcelos Cardoso, Percival Tirapelli, Plínio Lins Brandão Veas, Rafael Moreira, Raúl Pereira, Raúl Sampaio Lopes, Regina Anacleto, Rita Branco, Rosário Correia Machado, Rota do Românico, Sandra Saldanha, Sérgio Paiva, Santa Casa da Misericórdia de Arouca, Santa Casa da Misericórdia do Porto, Sílvia Ferreira, Sofia Caeiro, Sylvia Yano, SIPA/IHRU, Susana Fernandes, Susana Ribeiro, Turismo de Vairão, Turismo de Vila do Conde, Virgolino Jorge, Vítor Oliveira, padre Vítor Pacheco.



Gondomar. Igreja paroquial.
Retábulo das Almas.
Foto Luís Carvalho.

Que diz além, além entre montanhas,
O rio Doiro à tarde, quando passa?
Não há canções mais fundas, mais estranhas,
Que as desse rio estreito de água baça!...
Que diz ao vê-lo o rosto da cidade?
Ó ruas torturadas e compridas,
Que diz ao vê-lo o rosto da cidade
Onde as veias são ruas com mil vidas?...
Em seus olhos de pedra tão escuros
Que diz ao vê-lo a Sé, quase sombria?
E a tão negra muralha à luz do dia?
E as ameias partidas sobre os muros?

Foto Eduardo Soares



Vergam-se os arcos gastos da Ribeira...
Que triste e rouca a voz dos mercadores!...
Chegam barcos exaustos da fronteira
De velas velhas, já multicolores...
Sinos, caixões, mendigos, regimentos,
Mancham de luto o vulto da cidade...
Que diz o rio além? Por que não há-de
Trazer ao burgo novos pensamentos?
Que diz o rio além? Ávido, um grito
Surge, por trás das aparências calmas...
E o rio passa torturado, aflito,
Sulcando sempre o seu perfil nas almas!...

(Pedro Homem de Mello, 2004, p. 30).





1 Torre da Marca
2 Convento de Monchique
3 Paſseio de Miragaya
4 Quarteis Militares
5 Parochia de S. Pedro
6 Forte da Porta Nova
7 Fabrica de Louça
8 Hospital dos Inglezes
9 Porta dos Banhos
10 Graciãnos
11 Porta das Virtudes
12 Hospital Novo
13 Terceiros Francisc.os
14 Franciscãnos
15 Benedictinos
16 Praça da Victoria
17 Igreja da Victoria
18 Igreja de S. Nicoláo
19 Terceiros Trinitarios
20 Relaçaõ
21 Porta do Olival
22 Terceiros Carmelitas
23 Dominicos
24 Collegio dos Orfãos
25 Igreja dos Clerigos
26 Mizericordia
27 Porta da Lingoêta
28 Alfandega

J. S. Maldonado delin. Porto

C.DE DO PORTO



22 Caza Antiga da Moeda	36 Senhora do Ó	43 Recolhim.to do Ferro	50 Muro da Cidade
30 Hospital de S. Crispim	37 Cathedral	44 Igreja de S. Ildefonço	51 Rio Douro
31 Igreja da Lapa	38 Paço do Bispo	45 Convento de S. Clara	52 Estaleiro
32 Congregados do Orat.o	39 Pelourinho	46 Porta do Sol	53 Santa Marinha
33 Agostinhos descalços	40 Patibulo	47 Capuchos	54 Armazens
34 Senado.	41 Caridade	48 Recolhim.to das Orfas	55 Villa Nova
35 Praça Nova da Ribeira	42 Porta de Sima da V.a	49 Escadas dos Guindaes	56 Convento da Serra

Godinho sculp

Foto das páginas anteriores A. R. COSTA, 1789, descrição preliminar, p. XXXIII.



Foto Andre Yabiku

Breve caracterização socio-religiosa da diocese do Porto

De acordo com o Anuário Católico[3], presentemente a diocese do Porto é composta por vinte e duas vigararias e quatrocentas e setenta e sete paróquias. No século XVIII era menor o número de freguesias: em 1706 havia trezentas e quarenta e uma [4], mantendo-se o número em 1739[5]. Em 1789 existiam e trezentos e quarenta e três[6].

Apesar de ser uma das mais pequenas em extensão territorial (3.010 Km2), é a segunda mais populosa (cerca de dois milhões de habitantes), logo a seguir a Lisboa. Abrange as zonas costeiras a Norte e Sul da cidade do Porto, prolongando-se em direção ao interior pela margem esquerda do Rio Ave e Vizela até ao Vale do Tâmega e é limitada a Sul pelo vale do Rio Douro[7].

Ao rio deve o Porto a sua vitalidade como grande centro mercantil e económico da região e do Norte do país: *o comércio desta cidade do Porto é muito considerável porque a sua situação nas margens do rio Douro, distante meia légua da sua barra, faz que tudo quanto as províncias de Entre Douro e Minho, Beira e Trás-os-Montes precisam ou lhes sobejam seja transportado pela dita cidade. Ele é ativo com o Brasil e outras colónias porque além dos frutos que nos dão em troca dos géneros e mercadorias que lhes mandamos, nos pagam um excedente em dinheiro*[8].



Foto A. R. COSTA, 1789, p.188a.

3 www.anuariocatolicoportugal.net

4 A. C. COSTA, 1706, p. 354.

5 FREIRE, 1739, p. 38.

6 A. R. COSTA, 1789, pp. 42, 147, 155, 167 e 175.

7 *As areias do rio Douro, é constante, que são o potosi deste precioso metal e que elas mesmo lhe deram o nome que sempre conservou de rio Douro* (A. R. COSTA, 1789, p. xii)

8 A. R. COSTA, 1789, pp. 200 e 201.

Na opinião do padre Rebelo da Costa, as origens da diocese do Porto remontam *ao ano de 595, em que aparece o bispo Constâncio.* (…) *pelos anos de 1092, tomou posse desta cidade o conde D. Henrique* (…) *ele a ampliou, ornando-a de magníficos palácios e templos, entre os quais tem em primeiro lugar a catedral, que foi inteiramente obra sua* [9].

A área geográfica da diocese foi-se mantendo no essencial, excetuando a efémera criação da diocese de Penafiel (1770 a 1778), promovida pelo marquês de Pombal, que provocou a divisão do bispado do Porto em dois territórios separados, com o claro objetivo de atingir, especificamente, o poder e extensão do bispo e do bispado do Porto[10]. A atual configuração ficou definida em 1882, ocasião em que houve uma grande remodelação na divisão diocesana do país, tendo apenas ocorrido um pequeno ajustamento a sul com a restauração da diocese de Aveiro[11].

Na Idade Moderna, o bispado do Porto e a vizinha arquidiocese de Braga faziam parte da Província de Entre Douro e Minho *a mais agradável, a mais amena, a mais industriosa de entre todas as do Reino*[12] e uma das seis divisões administrativas nacionais, juntamente com Trás-os-Montes, a Beira, a Estremadura o Alentejo e o Algarve.



Foto CASTRO, 1762, 1, p.0.

9 A. R. COSTA, 1789, pp. 8 e 17.
10 CAPELA, 2009, p. 43.
11 MARQUES, 2002, pp. 180 e 181.
12 A. R. COSTA, 1789, p. II

Neste período, para além dos responsáveis pelas cerca de três centenas e meia de freguesias/paróquias[13], destacavam-se o bispo e o Cabido, responsáveis pelo governo eclesiástico e pastoral da diocese. Entre múltiplas tarefas, era da sua competência mandar executar o retábulo da capela-mor da catedral, o exemplar de maior relevância, que serviria posteriormente de modelo a muitos outros. Se em certas ocasiões, esta obrigatoriedade foi da iniciativa do prelado, como ocorreu em 1609, com D. frei Gonçalo Morais[14], no período de sede vacante de 1717 a 1741 foi o Cabido que aproveitou a ocasião para promover uma avultada campanha de obras na igreja da sé, incluindo vários retábulos (um na capela-mor, dois no transepto, seis na nave, um na sacristia, um na sala do capítulo).



Porto. Sé. Retábulo de São Pedro, localizado no transepto.
Foto SIPA 1001802

A intervenção dos clérigos responsáveis pelas paróquias e muitas vezes dos Visitadores foi determinante na encomenda dos retábulos-mores das igrejas matrizes ou paroquiais, cujos encargos incumbiam aos detentores dos padroados concedidos pelo rei, quer membros da nobreza, quer instituições religiosas.

Para o Antigo Regime, Viriato Capela indica o número de igrejas afetas a cada um dos grandes padroeiros presentes na diocese do Porto: padroado monástico cento e quarenta e nove, padroado episcopal setenta e quatro, padroado particular cinquenta e uma, padroado real vinte, padroado da Ordem do Hospital vinte, padroado capitular treze, padroado de outras igrejas cinco, padroado da Ordem de Cristo uma[15].



Oliveira de Azeméis. Igreja paroquial. Retábulo-mor.
Foto SIPA 931339

Vejamos um caso concreto: no convento de Ave Maria, no Porto, *a prelada, que tem o título de abadessa, é padroeira das igrejas de Escariz, Fajões, Gião, Guisande, Madeira, Mosteiró, Oliveira de Azeméis, São Pedro Fins, Rio Tinto, Sandim, Tarouquela, Tuias e Valongo*[16].

Relativamente ao clero regular, *não é pequena glória de Portugal, sendo um reino de tão estreitos limites, agasalhar e sustentar com tanta decência muitas sagradas hierarquias, que constituem as Ordens religiosas da Igreja de Deus*[17]. No território analisado e sobretudo na cidade do Porto foram numerosas as casas religiosas, masculinas e femininas. Como veremos adiante, nas igrejas destas congregações a capela-mor e todos os equipamentos associados, incluindo o seu retábulo, eram da responsabilidade da comunidade religiosa, salvo as exceções em que algum instituidor particular chamava a

13 As freguesias eram a principal instituição de agrupamento e organização sociopolítica das comunidades locais portuguesas (CAPELA, 2009, p. 24).

14 BRANDÃO, 1984, p. 203.

15 CAPELA, 2009, pp. 78 e 79.

16 A. R. COSTA, 1789, p. 118.

17 CASTRO, 1763, p. 49.

si essa obrigação, com a finalidade de a utilizar como lugar de enterramento para o próprio ou familiares próximos. Foi esta a situação verificada no mosteiro de Santa Clara de Amarante, cujo retábulo foi integralmente custeado, em 1754, *pelo padroeiro, o ilustríssimo e excelentíssimo senhor conde do Redondo*[18]. Por outro lado, os retábulos das restantes capelas tanto podiam ficar sob a responsabilidade da comunidade como ser cedidos a irmandades ou confrarias ou ainda vendidos a instituidores particulares. Por exemplo na igreja conventual de São Francisco, no Porto, o retábulo de Nossa Senhora da Encarnação foi assumido pelo Guardião e Síndico do convento[19], o de Nossa Senhora da Graça pela irmandade homónima[20] e o de São João Baptista pela família Carneiro[21] (ver p. 240).



Pombeiro (Felgueiras).
Igreja do antigo mosteiro.
Retábulo lateral.
Foto SIPA 949397

Identificamos de seguida as diversas Ordens religiosas implantadas na região em estudo e os seus cenóbios. Em maior número foram os **beneditinos,** com dez mosteiros, oito de religiosos (São Bento da Vitória, no Porto; Santo Tirso de Riba de Ave, Santa Maria de Pombeiro, São Salvador do Paço de Sousa, São Salvador de Travanca, São Miguel de Bustelo, São Martinho do Couto, em Cucujães e São João da Pendurada –Marco de Canaveses) e dois de religiosas: São Bento de Ave Maria, no Porto e Salvador, em Vairão[22].

Seguem-se os **cónegos regrantes de Santo Agostinho** com seis conventos de religiosos, a saber, Salvador de Moreira – Maia, Salvador de Grijó, Santa Maria de Vila Boa – Marco de Canaveses, São Martinho de Caramos - Felgueiras, Santo Agostinho da Serra – Vila Nova de Gaia e Santo Agostinho de Vilela – Paredes[23].



Porto. Retábulo-mor proveniente da igreja conventual da Madre de Deus de Monchique, atualmente na igreja de São Mamede de Infesta.
Foto SIPA 14509

Os **franciscanos** detinham cinco conventos, dois de religiosos (São Francisco no Porto e o de Nossa Senhora da Conceição em Leça da Palmeira – Matosinhos) e três de religiosas (Santa Clara no Porto, Santa Clara em Amarante e Madre de Deus de Monchique, em Miragaia)[24].

Os franciscanos da Província da **Soledade** possuíam três conventos: o de Santo António de Vale da Piedade, o de Nossa Senhora dos Anjos em Azurara e o de Santo António, em Arrifana de Sousa, atual Penafiel, uma Casa de Enfermaria, no Porto[25] e ainda o hospício de Santo

18 BRANDÃO, 1987, P. 95.
19 BRANDÃO, 1986, p. 576.
20 BRANDÃO, 1986, p. 429.
21 BRANDÃO, 1986, p. 575.
22 CASTRO, 1763, pp. 60 e 61.
23 CASTRO, 1763, pp. 82 e 83.
24 CASTRO, 1763, pp. 104 e 105.
25 CASTRO, 1763, p. 117.

António da Cordoaria[26]. Os franciscanos da Província da **Conceição** tiveram somente um convento de religiosos no Porto, da invocação de Santo António[27].

Os **dominicanos** administraram quatro cenóbios, três de religiosos (o de Nossa Senhora dos Fiéis de Deus, no Porto; o de São Martinho em Mancelos – Amarante e o de Santo André em Ancede – Baião) e um de religiosas, o de *Corpus Christi*, em vila Nova de Gaia[28].

Os **agostinhos** edificaram somente um convento de religiosos na cidade do Porto, da invocação de Santo Agostinho ou de São João Novo. De igual modo os **agostinhos descalços** fixaram-se em Mampedroso – Ermesinde, no convento de Nossa Senhora do Bom Despacho[29].

Os **cistercienses** dispunham de um mosteiro de religiosos em Santa Maria de Fiães – Santa Maria da Feira e um de religiosas, o de Santa Maria de Arouca[30].

Os **carmelitas descalços** administraram dois conventos no Porto, um de religiosos, o de Nossa Senhora do Carmo e outro de religiosas, de São José e Maria[31] e os **carmelitas calçados** o hospício do Senhor de Além, na mesma cidade[32].

Ainda com dois conventos, o de Nossa Senhora da Consolação, no Porto e do Espírito Santo, em Santa Maria da Feira, aludimos os **cónegos seculares de São João Evangelista** ou lóios[33].

Com uma só casa religiosa referimos o prestigiado colégio de São Lourenço, da **Companhia de Jesus**; o convento de Nossa Senhora da Conceição, da **congregação de Oliveira**[34]; o convento de Santo António da Porta de Carros, dos padres **oratorianos** de São Filipe de Néri[35]; o convento de Nossa Senhora da Conceição, em Arrifana de Sousa, atual Penafiel, de religiosas de **Conceição de Maria**[36] e o hospício de **São Francisco de Paula**, de religiosos do santo homónimo, em Lordelo do Ouro[37].

Reportamos ainda três recolhimentos na cidade do Porto: o do An-



Mancelos (Amarante). Igreja conventual.
Retábulo-mor.
Foto SIPA 953588



Santa Maria da Feira. Igreja conventual dos lóios.
Retábulo-mor.
Foto SIPA 72137

26 A. R. COSTA, 1789, pp. 120 e 121.
27 A. R. COSTA, 1789, p. 117.
28 CASTRO, 1763, pp. 100 e 101.
29 CASTRO, 1763, pp. 53 e 55.
30 CASTRO, 1763, p. 65.
31 CASTRO, 1763, p. 75.
32 COSTA, 1789, p. 122.
33 CASTRO, 1763, p. 86.
34 CASTRO, 1763, p. 96.
35 CASTRO, 1763, p. 98.
36 CASTRO, 1763, p. 79.
37 A. R. COSTA, 1789, p. 122.

jo, o de Nossa Senhora da Esperança e o do Patrocínio da Mãe de Deus ou do Ferro[38].

As **confrarias, irmandades e ordens terceiras** sediavam-se, normalmente, em capelas existentes nas igrejas paroquiais ou conventuais, passando a ser responsáveis pela sua manutenção e pelo custeio do respetivo retábulo. Só em casos pontuais decidiam autonomizar-se construindo um templo próprio, como sucedeu com a ordem terceira de São Francisco, no Porto. Se inicialmente ocupou sucessivos espaços no convento de São Francisco, alguns anos mais tarde iniciam o processo para edificarem uma capela independente[39].



Porto. Retábulo da capela da ordem terceira de São Domingos , atualmente na igreja de Santa Maria de Lamas.
Foto SIPA 1064910

Se algumas destas instituições eram exclusivas de determinados grupos sociais ou profissionais, por exemplo a de São Pedro dos Clérigos, a de Santo Elói dos *ourives do ouro*, a dos *Pretos de Nossa Senhora do Rosário*, outras acolhiam todos os fregueses, designadamente a do Subsino. Verificamos que as pessoas mais abastadas e de maior prestígio ingressavam nas confrarias do Santíssimo e nas ordens terceiras de São Francisco e de Nossa Senhora do Carmo, onde desempenhavam cargos diretivos. Observemos um exemplo: o deão do cabido da sé do Porto, D. Jerónimo de Távora e Noronha, foi provedor da irmandade da Santa Casa da Misericórdia e presidente da reputada irmandade dos Clérigos.

Individualizamos as irmandades da Santa Casa da Misericórdia, existentes nas sedes dos concelhos, atendendo ao importante papel assistencial que desempenharam e às quais estão associados alguns recolhimentos e hospitais. Por exemplo na cidade do Porto, a Santa Casa da Misericórdia *administra oito hospitais, que são o real ou chamado de Roque Amador, o dos Expostos, Presos, Entrevados, Entrevadas, Lázaros, Lázaras e o das Velhas*[40].



Porto. Igreja da Misericórdia.
Retábulo lateral.
Foto SIPA 552687

Atentemos às confrarias, irmandades e ordens terceiras existentes na cidade do Porto, nos finais de Setecentos: *em cada uma das igrejas paroquiais há uma irmandade do* ***Santíssimo Sacramento****; as outras são a irmandade da* ***Misericórdia*** (…); *a dos* ***Santos Passos*** *e a da Senhora da Guia, pertencente aos comerciantes em São João Novo; a dos* ***Clérigos****, composta de oitocentos irmãos, a maior parte sacerdotes e estabelecida na sua própria igreja; a de São Nicolau Tolentino e* ***Almas*** *na igreja de São José das Taipas; a de* ***Santa Catarina****, a da* ***Senhora do Rosário*** *e a de* ***São Pedro Mártir****, dos familiares do*

38 A. R. COSTA, 1789, pp. 122, 123 e 124.
39 J. J. FERREIRA ALVES, 2003, p. 348.
40 A. R. COSTA, 1789, p. 98.

Santo Ofício, em São Domingos; a da ***Senhora da Purificação****, na igreja dos Agostinhos Descalços; a da* ***Caridade*** *na Senhora do Terço; a da* ***Senhora do Rosário*** *em São Francisco; a da* ***Senhora da Conceição*** *e a do* ***Cordão*** *na mesma igreja; a da* ***Senhora do Carmo*** *na igreja dos carmelitas descalços; a da* ***Senhora da Conceição*** *dos militares, na igreja da Graça; a do* ***Evangelista*** *em São Pedro de Miragaia, a do* ***Coração de Jesus*** *na catedral: é notável e digna da maior atenção esta respeitável irmandade porque o seu piedoso instituto dirige-se a extrair do poder de pais humildes e publicamente viciosos os filhos e filhas que eles estragam com os seus depravados exemplos para serem educados em casas particulares e de louváveis costumes aonde têm o necessário para a sua subsistência. Com este edificante procedimento recebe a igreja e o Estado multiplicadas utilidades. Segue-se a irmandade de* ***São Crispim****, pertencente aos sapateiros; a da* ***Senhora da Assunção****, aos alfaiates; a de* ***Santo Elói*** *aos ourives; a da* ***Senhora da Lapa****, que tem mais de vinte mil irmãos; a da* ***Senhora da Piedade*** *em Santo Ildefonso; a dos* ***Santos Passos*** *e a do Senhor Jesus, em Vila Nova; a das* ***Almas*** *em São Pedro Gonçalves de Massarelos, além de outras muitas pertencentes a diversos ofícios, por brevidade omito*[41].



Porto. Igreja de São Nicolau.
Retábulo de Santo Elói.
Fonte BRANDÃO, 1987, est. XXXVII.

De grande relevância na confirmação e vivência da religiosidade popular foram as procissões, sendo a mais importante a do Corpo de Deus, celebrada sessenta dias depois da Páscoa, na quinta-feira a seguir ao primeiro domingo depois do Pentecostes, a que os moradores deviam acorrer sob pena de coima municipal[42]. Era um acontecimento social de enorme proeminência, constituindo uma verdadeira montra da sociedade, que tinha como centro de referência o Santíssimo Sacramento sob o pálio.

Para além da procissão do Corpo de Deus, destacavam-se as que se realizavam no período entre a Quarta-Feira de Cinza, início da Quaresma e a Semana Santa, a saber, a de Cinzas, a de Domingos de Ramos, a do Senhor dos Passos ou do Encontro e a do Enterro do Senhor, na Sexta-Feira Santa. Estes importantes cortejos religiosos, de grande adesão dos fiéis, eram promovidos pelas ordens terceiras e irmandades de maior relevância, onde estavam inscritas as mais destacadas individualidades de cada localidade.

É nas festas cristãs que se revelam as melhores formas de expressão da religiosidade popular. D. Manuel Clemente lembra que *as celebrações dos padroeiros são profundamente vividas nalgumas comunidades locais, envolvendo frequentemente comemorações religiosas e profanas (...). Então, toda a vida era ao*

41 A. R. COSTA, 1789, pp. 110 e 111.
42 CAPELA, 2009, p. 95.

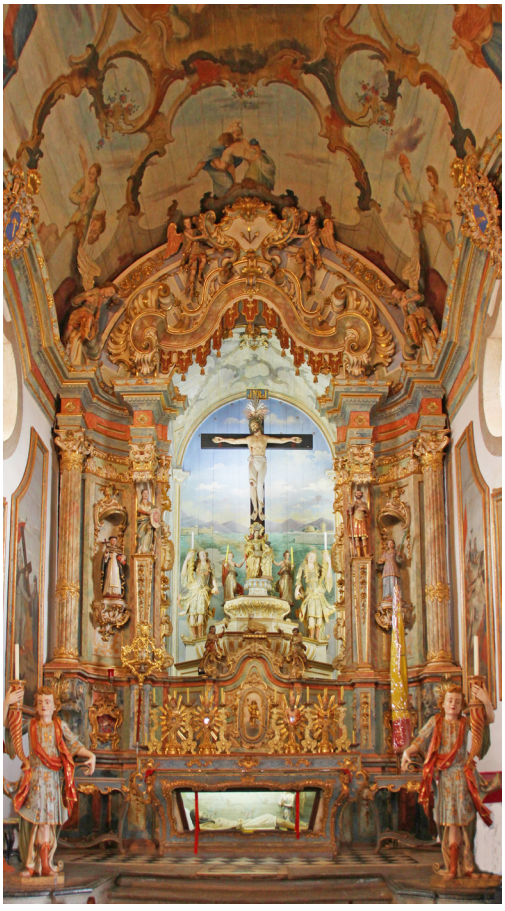
mesmo tempo uma coisa e outra, ou melhor, todos os acontecimentos se enquadravam numa dimensão religiosa que lhes dava significado mais profundo[43].

Entre as abundantes romarias, individualizamos três:

-O convento de São Gonçalo de Amarante *é dos santuários mais frequentados de romagens que tem este reino porque em todos os dias do ano é frequentado. No dia 10 de janeiro que é o de São Gonçalo concorre inumerável povo; véspera do Espírito Santo vem muita gente de Guimarães; na primeira Oitava o marquesado de Vila Real, cada freguesia separada com seus clamores e todos os homens e mulheres trazem velas de cera que deixam de esmola e no meio das procissões trazem uns castanheiros de cera que também deixam no mesmo dia; vem em procissão o concelho de Mondim de Basto; na mesma forma vem na primeira segunda-feira de junho o concelho de Santa Cruz, o de Tuias e o de Canaveses; em 11 do mesmo mês o de Felgueiras e em 13 o de Unhão; a 2 de julho vem a freguesia de Soalhães; no mesmo mês a do Grilo, Vila Marim, Teixeiró, Teixeira, Sedielos e Mondrões; em agosto o concelho de Monte Longo e as freguesias de Santa Maria do Zêzere, Tesouras, Penajoia e Fontes, Resende, Viárias e Estaço; em setembro vem a freguesia de Barro, São Martinho de Mouros e São Pedro de Paus e São João de Ovil; em outubro vem a freguesia de Lobrigos, nos sábados deste mês e de novembro vem a gente da terra da Feira e concelhos da Maia, que distam desta terra dez, doze e quinze léguas*[44].

-No santuário do Bom Jesus de Matosinhos *é o retábulo da capela-mor feito ao moderno, de talha dourada, com oito anjos ao redor do trono, da parte de dentro tem uma cortina que está cobrindo a imagem do Bom Jesus, imagem prodigiosa e de grandíssima veneração* (…) *que continuamente estão concorrendo as gentes em romaria, não só deste reino, mas também dos estranhos.* (…) *Tem este Senhor tão grande irmandade que em todo este reino e suas conquistas tem irmãos, festeja-se na última Oitava do Espírito Santo com festa soleníssima no tríduo e procissão no último por ser muito o concurso de gente que vem em romaria*[45]. Convém salientar que o culto ao Senhor Bom Jesus de Matosinhos expandiu-se nos territórios ultramarinos, nomeadamente no Brasil[46], onde alguns devotos mandaram executar altares e até mesmo templos dedicados ao Senhor Bom Jesus. O mais conhecido é o santuário do Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas do Campo – Minas Gerais, cujo retábulo é dos melhores testemunhos no Brasil[47].

-Na ermida de Nossa Senhora da Aparecida, na freguesia do Torno – Lou-



Congonhas (Minas Gerais).
Santuário do Bom Jesus de Matosinhos.
Retábulo-mor.
Foto Plínio Lins Brandão Veas.

43 CLEMENTE, 2002, pp. 31e 33.
44 CARDOSO, 1747, 1, p. 423.
45 CARDOSO, 1751, 2, pp. 235 e 236.
46 BARBOSA, 2003.
47 LAMEIRA, PEDROSA, BOHRER e LOUREIRO, 2017, pp. 132 e 133; LAMEIRA, 2020, p. 171 (http://hdl.handle.net/10400.1/14793).

sada, ocorre anualmente no dia 15 de agosto uma concorrida romaria cujas origens parecem remontar a 1823, data em que a lenda diz ter aparecido uma pequena escultura de Nossa Senhora. Desde então passa a realizar-se uma procissão que partia da igreja matriz e culminava numa ermida situada no cume do monte da Conceição. Em 1923, aquando do centenário da Senhora Aparecida, as festas ganham maior esplendor, sobressaindo o grande andor *transportado a custo por setenta homens*[48]. Em 1926, ocorre o *grande milagre de Nossa Senhora Aparecida*. Segundo o jornal local, *uma delicada mãe tinha uma criancinha com meningite, esgotados os recursos que a ciência podia obter, antecipando o fim, a família encomendara-lhe um caixãozinho. Mas a mãe, muito devota da Senhora Aparecida, pediu-lhe que a tirasse dessa aflição, pois só tinha aquela filha. Prometeu, então, dar-lhe tudo o que tinha de mais valioso, as joias de ouro que possuía, incluindo as que os pais lhe tinham oferecido. Mas como não achasse isso suficiente, ter-lhe-ia proposto uma troca. Se a filha não morresse, ela a levaria num caixão até junto da imagem na ermida de Nossa Senhora Aparecida, acompanhada por música e integrada na grandiosa procissão que teria lugar no dia da festa. Após a formulação dessa promessa, quando olhou para o berço a menina começou a dar sinais de vida. O milagre tinha-se consumado.* (…) *colocada no caixão a dormir, quietinha, a menina assim terá continuado com o aspeto pálido de um pequenino cadáver, apesar da música da banda de Vila Boa que a acompanhava e do ruído dos foguetes que estouravam à sua passagem. Foi assim ao longo de quatro quilómetros em que muitos foram os que se acotovelavam para a ver.* (…) *Só acordou e recuperou as cores, junto do altar, onde foi retirada do caixão enquanto a sua mãe se despejava das joias prometidas e as entregava*[49]. A Procissão dos Caixões passou deste modo a ser prática corrente até à sua extinção em 1993[50].



Procissão dos Caixões.
Foto Lemos - Senhora Aparecida - Lousada

48 Jornal Vida Nova de 1926, transcrito por MONTEIRO e MAIA, 2008-2009, p. 200. Um andor de idênticas dimensões é também usado na procissão de Nossa Senhora da Pena, em Mouçós, na vizinha diocese de Vila Real (LAMEIRA, BERNARDO e del RIO JOÃO, 2020, pp. 24 e 25).

49 MONTEIRO e MAIA, 2008-2009, pp. 200 e 201.

50 CARVALHEIRAS, 2006, p. 110.



Andor da procissão da Senhora Aparecida.
Foto Lemos - Senhora Aparecida - Lousada

Retábulos na Diocese do Porto

À semelhança dos volumes anteriores, o presente estudo utiliza uma linguagem acessível, de modo a que os principais destinatários consigam facilmente entender esta interessante modalidade artística.

Apresentamos de seguida cada um dos itens atrás mencionados.

Localização

A localização dos retábulos estava diretamente relacionada com a realização dos eventos litúrgicos promovidos pela entidade responsável pela sua gestão, como veremos adiante. Se, por vezes, havia alguma liberdade de escolha quanto à sua colocação, noutros casos era obrigatório que se situassem em determinados espaços. Por exemplo, às comunidades monástico-conventuais, paróquias e irmandades ou confrarias que administravam templos autónomos impunha-se a construção do retábulo principal na capela-mor do mesmo. Já os instituidores particulares e as irmandades ou confrarias, sediadas em templos que não eram da sua incumbência, tinham a possibilidade de escolher a capela onde desejavam implantar-se, mandando executar uma nova, caso não houvesse espaço.

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

-Capela-mor:

Espaço de maior proeminência onde se situava, obrigatoriamente, o retábulo principal, o qual tinha o pé-direito mais alto e mais largo de todo o edifício. A sua encomenda e posterior gestão era da responsabilidade da entidade que administrava o templo.

Na segunda metade do século XV, quando os retábulos começam a ser usados na generalidade como equipamentos monumentais, encostam-se à parede testeira, como ocorreu na sé Porto, no bispado de D. Diogo de Sousa (1496 - 1505)[51].



Vila Meã (Amarante). Capela de São Roque.
Retábulo-mor.
Foto SIPA 961152



Louredo (Paredes). Capela de São Tiago.
Retábulo.
Foto SIPA 946115

51 BRANDÃO, 1984, p. 23.

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, destinado à exposição solene do Santíssimo Sacramento. O exemplo pioneiro pode ter sido o da capela-mor da igreja do convento de Salvador de Moreira da Maia, de Cónegos da Congregação de Santo Agostinho, conforme se verifica num Relatório de 1732: *foi esta tribuna a primeira que de talha houve nesta Província*[52].



Sousa (Felgueiras). Igreja paroquial.
Retábulo colateral.
Foto SIPA 949902

A parede testeira da capela-mor de algumas Misericórdias foi ocupada por retábulos triplos, isto é, estreitamente associados entre si, cada um com a sua mesa de altar, podendo celebrar-se simultaneamente em todos eles.

-Arco triunfal:

Em muitas igrejas com nave única, na parede do frontispício, junto ao arco triunfal, havia dois retábulos colaterais, normalmente gémeos. Estes resultaram quase sempre da intervenção direta da entidade responsável pelo templo, pretendendo-se assim dignificar esse espaço. Quando a nave era demasiado estreita, os ditos retábulos ficavam de forma enviesada, como ocorre com os da igreja paroquial de São Vicente de Sousa – Felgueiras.

Em certos casos, os dois retábulos colaterais ao arco triunfal encontram-se interligados entre si, quase sempre por talha dourada, preenchendo muitas vezes a totalidade do frontispício da nave. Entre outros exemplos mencionamos o da igreja paroquial de Lavra – Matosinhos, em cuja escritura, realizada em 1738, se mencionam *os dois retábulos colaterais com seu frontispício*[53] e o do convento dos Capuchos, no Porto, apresentando este último como especificidade o facto de os dois retábulos colaterais se prolongarem pelo interior das arcadas laterais.



Penafiel. Igreja conventual dos Capuchos.
Arco triunfal retabular.
Foto SIPA 219393

-Transepto:

Nos templos com transepto, as paredes do topo dispunham de

52 BRANDÃO, 1984, p. 434.
53 BRANDÃO, 1986, pp. 370 a 373.

grandes dimensões, as maiores logo a seguir à capela-mor. Consequentemente eram locais de grande prestígio, sendo preferidos pelas ordens terceiras e irmandades mais proeminentes para aí construir os seus retábulos. Exemplo de grande relevância é o de Nossa Senhora da Purificação, na igreja do extinto colégio de São Lourenço, no Porto (ver p. 205). Pontualmente pode haver retábulos nas paredes laterais, como acontece na igreja do extinto mosteiro de Bustelo – Penafiel.

-Capelas da cabeceira:

Nos templos que tinham capelas na cabeceira, independentemente da sua profundidade, era frequente haver retábulos, conforme se verifica na escritura assumida, em 1733, pelos mestres entalhadores José de Sampaio e Francisco de Sampaio, na qual se comprometem *fazer dois retábulos dos altares colaterais, que ficam dentro das capelas correspondentes à capela-mor da igreja do mosteiro de Santa Maria de Pombeiro* – Felgueiras[54]. Testemunhos de grande mérito encontramos também na igreja do Bom Jesus, em Matosinhos.

Apesar de não ser frequente, é possível encontrar retábulos nas ilhargas do frontispício das capelas da cabeceira, como sucede na igreja conventual de São Francisco, no Porto (ver p.224).

-Nave(s):

Na Idade Média construíram-se alguns retábulos não só nas paredes laterais das naves, mas também encostados às colunas, conforme se verifica numa descrição da sé do Porto, no período de sede vacante: *os antigos tinham posto altares encostados às colunas ou gigantes que dividem as naves do corpo da igreja, sendo este de pouca largura e aquelas muito estreitas*[55]. Esse hábito manteve-se nos séculos seguintes, como se atesta numa descrição, de cerca de 1690, do padre frei Manuel Pereira de Novais: o bispo D. Fernando Correia de Lacerda (1673 - 1683) mandou executar novos retábulos *arrimados a los pilares y pilastras desta iglesia*[56].



Porto. Igreja de São Bento.
Retábulo do Desterro, localizado no transepto.
Foto Mozart Bonazzi da Costa.

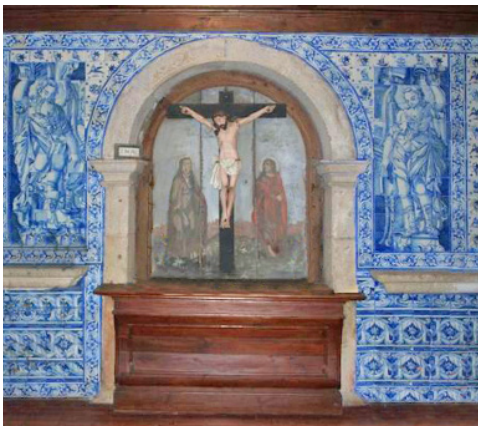


Porto. Igreja conventual de São Francisco.
Retábulo da cabeceira.
Foto Percival Tirapelli.

54 BRANDÃO, 1986, p. 253.
55 BRANDÃO, 1986, p. 23.
56 L. RODRIGUES, 2018, p. 80.



Porto. Igreja paroquial da Foz do Douro.
Retábulos laterais.
Foto SIPA 62243



Soalhães (Marco de Canaveses).
Igreja paroquial.
Retábulo da sacristia.
Foto SIPA 963061

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, nas paredes testeiras, ficando numa posição fronteira ao olhar dos fiéis. Ente inúmeros testemunhos referimos os da igreja da sé, que depois de retirados os retábulos encostados às colunas, *em cada uma das naves se fizeram três capelas* (…) *em cada capela se pôs um retábulo de talha*[57] e os da igreja paroquial de São João da Foz.

-Sacristia:

Os arcazes são móveis que se localizam na sacristia. Para além de acolherem as alfaias religiosas, serviam de local para os sacerdotes se paramentarem antes e depois das celebrações. Normalmente dispunham de um oratório, onde avulta na maioria das situações uma imagem do Senhor Crucificado. Nos templos com maior número de religiosos, as sacristias podiam ter vários oratórios, como acontece no extinto mosteiro beneditino de Pombeiro - Felgueiras.

Determinadas sacristias eram também dotadas de retábulos, designadamente, em templos onde era necessário celebrar diversos ofícios diários, conforme se verifica na igreja paroquial de Soalhães – Marco de Canaveses. Sobressai pela sua grandiosidade o da igreja da sé do Porto, descrito na seguinte forma, nos meados de Setecentos: *um bom retábulo* (…) *repartido em dois corpos, tudo de obra compósita, com bons ornatos, colunas, capitéis e vasas e remates*[58].

-Capelas funerárias:

As capelas privativas destinadas a receber a sepultura de instituidores particulares localizavam-se maioritariamente em igrejas de grande relevância. Havia obrigatoriamente um retábulo nas mesmas 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

57 BRANDÃO, 1986, p. 46.
58 BRANDÃO, 1986, p. 25.

à nave, quer noutros locais, nomeadamente no transepto. Testemunho de grande relevância é a capela de São Vicente, alocada no claustro da igreja da sé, no Porto, destinada a *enterramento dos bispos deste bispado*, em cuja parede está um retábulo da primeira metade de Setecentos (ver p. 199).



Santo Tirso. Igreja do mosteiro.
Retábulo da sala do Capítulo.
Foto SIPA 774286

-Consistórios ou Casas do Despacho:

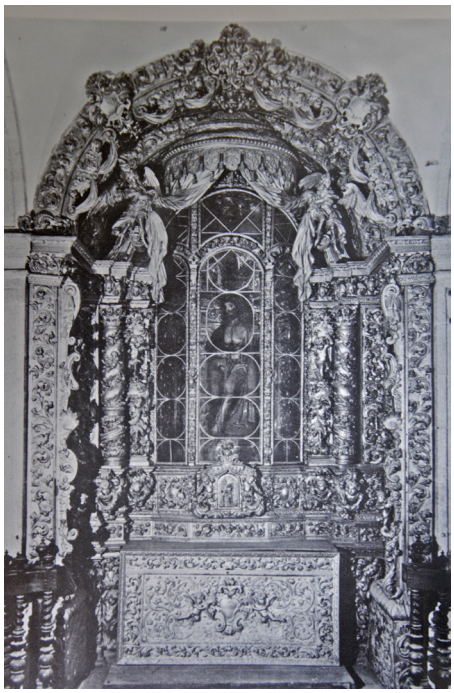
Determinadas igrejas, nomeadamente as que eram administradas por ordens terceiras e irmandades de maior relevância, dispunham de uma sala para as reuniões periódicas dos irmãos da Mesa. Nesta sala havia quase sempre um retábulo de pequenas dimensões. Entre outros exemplos mencionamos o da irmandade dos clérigos, no Porto, em que os mesários, a 30 de abril de 1762, pagam *ao senhor José Teixeira Guimarães 35$200 réis procedidos do retábulo que fez para a nossa Casa do Despacho*[59].

-Sala do Cabido:

Nas catedrais e em edifícios monástico-conventuais, também a sala capitular era provida de um retábulo, como se verifica na sé do Porto e na igreja do extinto mosteiro de Santo Tirso.

-Coros:

Nos templos anexos a edifícios monástico-conventuais avultava um ou mais retábulos, quer no coro baixo, quer no alto, assim como nos antecoros, de modo a que os membros dessa comunidade pudessem daí assistir à celebração de alguns ofícios. Importantes testemunhos encontramos no antecoro do convento de Santa Maria, em Arouca (ver p. 213).



Arouca. Igreja do mosteiro.
Retábulo do antecoro.
Fonte BRANDÃO, 1986, est. L.

-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. No claustro da sé do Porto entre os diversos retábulos ainda subsistentes individualizamos o de Nossa Senhora da Conceição, interessante exem-

59 BRANDÃO, 1987, p. 191.

plar do rococó.

-Portarias:

Alguns cenóbios ostentavam retábulos na portaria. Por exemplo, em 1639, a ordem terceira de São Francisco, no Porto, fazia as suas reuniões na *capela de Santo António da portaria* do convento homónimo[60].



Porto. Igreja dos Clérigos.
Retábulo de capela interior.
Foto SIPA 1077401

-Capelas interiores:

Detetámos ainda a presença de pequenos retábulos em oratórios existentes em edifícios monástico-conventuais, como o que foi executado, em 1695, no *oratório dos exercícios* dos religiosos de São Filipe de Néri, na cidade do Porto[61].

-Livrarias:

As livrarias de algumas casas religiosas detinham um retábulo, referindo-se, a título de exemplo, o que foi colocado, no triénio de 1796-1799, no mosteiro beneditino de São Miguel de Bustelo – Penafiel[62].

-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. Destacamos o que seguramente existiu na *enfermaria dos entrevados* no hospital da ordem terceira de São Francisco, na cidade do Porto.

-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 na Foz do Douro e em Ovar.



Ovar. Passo da Via Sacra.
Foto SIPA 72686

-Capelas privativas de habitações senhoriais:

Alguns setores da população, de elevado estatuto social (nobres, mercadores ou clérigos) dispunham de capelas privativas incorporadas

60 J. J. FERREIRA ALVES, 2002, p. 348.
61 BRANDÃO, 1984, p. 803.
62 J. RODRIGUES, 2004, 3, p. 337.

nas suas habitações ou integradas nas suas quintas. Nessa capela havia obrigatoriamente um retábulo na parede testeira do presbitério, conforme se verifica na capela da Quinta de São Félix de Picoutos, atualmente pertencente à Câmara Municipal de Matosinhos.

-Casas de irmandades:

Foram poucas as irmandades que tiveram um edifício autónomo destinado à prestação de diversos serviços aos seus associados. Na cidade do Porto sobressai a Casa do Despacho da ordem terceira de São Francisco, em cuja sala das sessões se encontra um retábulo, dedicado ao Cristo na Cruz, em talha dourada.



Porto. Sala das sessões da ordem terceira de São Francisco.
Retábulo.
Foto Helena Regina - Travel Experiences.

-Paços do concelho:

Somente encontrámos uma única referência a um retábulo localizado no interior das Casas da Câmara: em 1607, os responsáveis da edilidade portuense mandam pôr a pregão *a pintura do retábulo da Mesa*[63].

-Edificações militares:

A maioria das edificações militares detinha uma capela privativa no recinto fortificado, na qual acolhia um retábulo onde se celebravam missas para os que aí prestavam serviço. Serve de exemplo o que existiu na capela do forte de São Francisco Xavier, no Porto.

-Cemitérios:

A larga maioria da população era enterrada no interior dos templos, quer em capelas privativas (membros da nobreza, clero e burguesia endinheirada), quer no solo da nave (restante população). Quando já não havia lugares disponíveis eram sepultados à porta da igreja. Houve, contudo, alguns cemitérios em locais mais afastados, que se destinavam aos mais desfavorecidos.



Porto. Cemitério catacumbal da ordem terceira de São Francisco.
Retábulo.
Foto Helena Regina - Travel Experiences.

De grande relevância é o cemitério catacumbal da ordem terceira de São Francisco, no Porto, construído nos princípios do século XIX sob o pavimento da nova igreja, tendo sido enterrados neste espaço, até 1866,

63 BRANDÃO, 1984, pp. 200 e 201.

todos os benfeitores.

Após a implantação do Liberalismo, 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 do Prado do Repouso, o primeiro cemitério público na cidade do Porto, começado a construir em 1839. De igual modo, alguns jazigos foram dotados de retábulos privativos, como o que se encontra no mausoléu do padre Moura no cemitério da Foz do Douro.



Ancede (Baião). Mosteiro de Santo André.
Tríptico de São Marcos.
Foto SIPA 998388.

-Retábulos portáteis ou amovíveis:

Resta-nos, por fim, referir alguns exemplares de pequenas ou médias dimensões, frequentes na Idade Média e no século XVI, que normalmente estavam guardados nas sacristias e que somente eram expostos sobre o altar quando se celebravam os ofícios religiosos. São exemplos os trípticos do Espírito Santo da igreja paroquial de São Pedro de Miragaia e o de São Marcos, do mosteiro de Santo André, em Ancede, no concelho de Baião.

-Retábulos deslocados:

Por vicissitudes diversas, mais frequentes após a implantação do Liberalismo, muitos retábulos foram retirados dos seus locais de origem,

tendo sido destruídos ou então transferidos para outros templos, como ocorreu com os da igreja do convento da Madre de Deus, no Porto, assim descritos em 1839: *mal se pode explicar a suma profusão de riqueza que ostenta esta igreja, toda ela recamada de lavor em que a paciência, o génio e o dinheiro se reuniram para fazer prova do que podem. Contém sete altares de um caráter riquíssimo pelo imenso lavor de talha, ornatos, relevos e figuras que apresenta, sendo quase tudo dourado e o resto pintado e estofado por modos muito variados. Os ornatos são primorosamente executados e podem servir de argumento positivo para mostrar que as artes eram conhecidas vantajosamente naquela época* [64], cujos retábulos se podem encontrar nas igrejas de São Mamede de Infesta e de São Pedro de Miragaia. Entre diversos exemplos de retábulos deslocados, referimos o de calcário, datado de 1582, da arruinada igreja de Santa Maria do lugar de Manhouce, na Arrifana – Feira, transferido no século passado para a atual igreja do Outeiro[65] e os da demolida igreja paroquial de São Salvador, em Delães – Vila Nova de Famalicão, instalados em 1960 numa sala do Museu de Santa Maria de Lamas.



Arrifana (Santa Maria da Feira).
Igreja de Santa Maria de Manhouce.
Retábulo.
Fonte BRANDÃO, 1984, est. II.

64 J. J. FERREIRA ALVES, 2002, pp. 145 e 146.
65 BRANDÃO, 1984, pp. 17 e 18.



Amarante.
Igreja conventual de São Gonçalo.
Retábulo-mor.
Foto SIPA 550258

Usos e funções

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, oficiavam-se várias por dia, por vezes, em simultâneo, quer como ritual obrigatório dos sacerdotes[66], quer para sufragar as almas dos defuntos[67].

Assim se justifica a existência de múltiplos altares nas igrejas de maior relevância, por exemplo, no século XVIII, são referenciados vinte na catedral do Porto[68] e dez na igreja conventual de São Gonçalo, de religiosos dominicanos, em Amarante[69].

Cumpre, no entanto, diferenciar os retábulos, quer porque alguns eventos só podiam ser realizados num determinado altar, quer pelos diferentes conteúdos iconográficos exibidos, independentemente de serem em escultura ou em pintura. Enunciamos, de seguida, as diversas situações detetadas, tendo em conta a função predominante em cada espécime.

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 generalidade, recorreu-se à pintura de temática religiosa, sendo menos frequente a utilização de painéis em relevo escultórico. Exemplos relevantes de ambas as situações são, respetivamente, o retábulo da capela dos Alfaiates, no Porto e o da capela de São João Baptista, na igreja do mosteiro, de religiosas beneditinas, em Vairão – Vila do Conde.



Vairão (Vila do Conde).
Igreja do mosteiro.
Pormenor do retábulo de São João Batista.
Foto Sérgio Paiva (Viladoconde.com).

66 Na igreja da Misericórdia do Porto *são obrigados a dizer missa quotidiana trinta e quatro capelães* (A. R. COSTA, 1789, p. 98).

67 Anualmente, na igreja da Santa Casa da Misericórdia do Porto, *em cumprimento de vários legados mandam dizer vinte mil missas* (A. R. COSTA, 1789, p. 99).

68 A. R. COSTA, 1789, p. 59.

69 CARDOSO, 1747, p. 422.

Devocionais a um só tema

Embora desde sempre usados, passaram a ser da preferência da maior parte da clientela a partir do Protobarroco, isto é, do segundo quartel do século XVII. Possibilitavam a concentração dos fiéis num único assunto, conforme se verifica no altar de São Tiago, atualmente da invocação de Nossa Senhora, mandado executar, em 1726, para uma das capelas laterais da sé do Porto e enviado, em 1945-1946, pela Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais para a igreja de Santa Maria de Lamas – Santa Maria da Feira[70].

São poucos os exemplares que utilizam diversas figuras associadas ao orago, sobressaindo pelo seu esplendor o retábulo de Nossa Senhora da Conceição ou da Árvore de Jessé, na igreja conventual de São Francisco, no Porto (ver p.197).



Santa Maria de Lamas. Igreja paroquial.
Retábulo colateral, proveniente da sé do Porto.
Foto SIPA 1064905

Devocionais a três temas

Surgiram como alternativa à devoção a um só tema iconográfico, sendo menor a sua aceitação. Para além da imagem do orago, havia mais duas representações figurativas secundárias, normalmente colocadas nos tramos laterais dos retábulos de composição tripartida ou então nas ilhargas do nicho, nos altares com um único intercolúnio.

A título de exemplo indicamos os retábulos laterais da capela de Nossa da Encarnação, em Santa Maria da Feira (ver p.170) e os da igreja paroquial de Santa Marinha do Zêzere - Baião.



Santa Marinha do Zêzere (Baião).
Igreja paroquial.
Retábulo lateral.
Foto SIPA 998788

Retábulos devocionais a vários temas

Foram pouco frequentes, tendo sido utilizados em exemplares com um ou mais corpos e três tramos. Para além da(s) representação(ões) do orago, colocada(s) no centro da composição, avultavam várias imagens individualizadas, quer em pintura, quer escultura, da devoção da entidade

70 BRANDÃO, 1986, p. 40.

responsável pela sua administração, como se verifica no retábulo quinhentista de Nossa Senhora da Bemposta – Oliveira de Azeméis, proveniente da arruinada igreja paroquial (ver p.75).



Canedo (Santa Maria da Feira).
Igreja paroquial. Retábulo-mor.
Foto SIPA 1061858



Carvalhosa (Paços de Ferreira).
Igreja paroquial.
Retábulo-mor.
Foto SIPA 945823

Eucarísticos

Seguindo as palavras do padre Fausto Martins, as devoções das *quarenta horas* e do *lausperene* são tributárias da corrente pós-tridentina, que favorecia as exposições solenes do Santíssimo Sacramento[71].

Estas exposições começaram por ser realizadas em equipamentos amovíveis, vulgarmente conhecidos por *sepulcros*, que se montavam e desmontavam em cada quaresma, conforme se constata com frequência na documentação remanescente. Por exemplo, a 16 de março de 1550, nos livros de despesa da Mitra da sé do Poto, é efetuado um pagamento ao carpinteiro: *por armar o santo sepulcro e de armar as varas para se armar o dito*. A 12 de abril do mesmo ano, é pago ao mesmo carpinteiro *de desfazer o sepulcro*[72].

O aparecimento do *Jubileu das Quarenta Horas*, nos princípios do século XVII[73] e, mais tarde, de outros jubileus ou lausperene, uns de periocidade mensal[74] e outros semanal[75], valorizaram estes eventos, que se realizavam com grande solenidade. Aquando da exposição solene do Santíssimo Sacramento, acendiam-se várias velas ou *lumes*, pelo menos vinte[76] e perfumava-se a capela-mor com incenso.

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 for-

71 MARTINS, 1991, p. 23.

72 BRANDÃO, 1984, p. 60.

73 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).

74 Na sé do Porto realizavam-se nos terceiros domingos (BRANDÃO, 1986, p. 33).

75 Na cidade do Porto realizavam-se aos domingos na igreja da ordem terceira do Carmo, às terças na igreja paroquial de Santo Ildefonso, às quartas na igreja da ordem terceira de São Francisco, às quintas na igreja paroquial de Miragaia, às sextas na igreja conventual de São Domingos e aos sábados na igreja da irmandade dos Clérigos (A. R. COSTA, 1789, pp. 96, 104, 107, 108 e 111).

76 MARTINS, 1991, p. 34.

ma permanente, no interior de um espaço na parte central dos retábulos, isto é, nos camarins ou tribunas.

Um dos primeiros exemplares pode ter ocorrido, 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*[77].

Na maior parte do ano, a boca do camarim era ocupada por cortinas de tecido ou então por uma tela pintada, amovível, *grosso modo* com a representação do orago. Atentemos às determinações do Visitador, em 1742, à igreja de são Vicente do Pinheiro - Penafiel: *os mordomos da confraria do Santíssimo, com aprovação do reverendo pároco, mandem fazer um painel com que se encubra o vão da tribuna do altar-mor, que se acha dourada e perfeita e estando assim exposta se deturpa pelo tempo e pó que recebe*[78]. Também no *Livro de Inventário* da confraria do Santíssimo Sacramento da igreja de São Nicolau, no Porto, se pode ler: *um pano pintado que tapa a boca da tribuna, que se fez à custa da confraria no ano de 1756 para o de 1757*[79]. Encontramos também referências aos abusos praticados com armações efémeras realizadas em determinados eventos, conforme se verifica nas determinações do Visitador à igreja de São João da Foz: *revalidamos o capítulo em que se manda* (…) *não consintam se ponham armações no retábulo do altar-mor, o que se não entende com o dossel para o Santíssimo, cortinas na boca da tribuna e imagens*[80]. 31

Conforme indicámos antes, as exposições solenes do Santíssimo Sacramento decorriam com grande aparato, como se verificou, por volta de 1762, na igreja de Nossa Senhora da Esperança ou recolhimento das



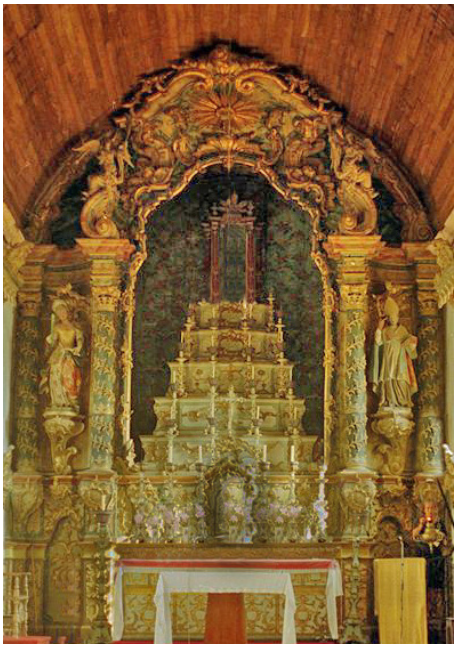
Vila Nova de Gaia. Igreja conventual de *corpus Christi*.
Retábulo-mor.
Foto SIPA 576095



Porto. Igreja paroquial da Foz do Douro.
Retábulo-mor-
Foto Vítor Oliveira
URL: https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0/deed.en

77 BRANDÃO, 1984, pp. 321 a 324.
78 BRANDÃO, 1986, p. 418.
79 BRANDÃO, 1987, p. 132.
80 BRANDÃO, 1987, p. 209.

Órfãs, a São Lázaro, no Porto: *exposto o Senhor no novo e magnífico trono que estava preciosissimamente adornado, assim como toda a igreja revestida de excelentes tapeçarias e sedas galonadas e franjadas de ouro, como amante esposa que naquele dia celebrava os mais sagrados desposórios*[81].



Real (Castelo de Paiva).
Igreja paroquial.
Retábulo-mor.
Foto SIPA 71886

Vejamos em que templos se promoviam as exposições solenes do Santíssimo Sacramento:

-Nas catedrais e nas igrejas matrizes ou paroquiais na capela-mor ou então na capela do Santíssimo (ver p. 169), fomentando esta função as confrarias ou irmandades do Santíssimo, existentes em quase todas as freguesias, onde estavam inscritos os mais distintos moradores.

-Nas igrejas monástico-conventuais o culto era impulsionado pelos responsáveis de cada comunidade religiosa, realizando-se estes exercícios espirituais, na generalidade, na capela-mor, podendo também ocorrer nos coros dos cenóbios femininos designadamente nas clarissas, onde havia um expositor em lugar elevado, bem visível do cadeiral.

-Nos templos administrados por algumas irmandades mais prestigiadas e ordens terceiras, depois de obterem autorização dos dirigentes de cada diocese. Entre estas entidades contam-se as ordens terceiras de Nossa Senhora do Carmo, de São Francisco e de São Domingos e as irmandades da Misericórdia. Pontualmente, algumas confrarias e irmandades também logravam esse privilégio, conforme ocorreu, em 1695, com a do Santo Cristo de Bouças – Matosinhos, tendo para isso mandado reformular o retábulo, com *uma tribuna para o Santo Cristo e outra mais acima desta para expor o Santíssimo Sacramento*[82] e com a dos Clérigos, no Porto, que obteve *lausperene perpétuo em todos os sábados*[83].



Matosinhos. Igreja paroquoal.
Retábulo da capela do Santíssimo.
Foto SIPA 1087135

O aparecimento dos camarins ou tribunas levou a que alguns retábulos pré-existentes se adaptassem a esta nova necessidade e consequentemente incorporassem um camarim no tramo central. Foi o que su-

81 BRANDÃO, 1987, p. 193.
82 BRANDÃO, 1984, p. 814.
83 A. R. COSTA, 1789, p. 96.

cedeu, em 1770, no retábulo da capela-mor da igreja da freguesia de Santa Cristina de Nogueira, concelho de Lousada, em que os responsáveis da confraria do Santíssimo solicitam autorização para efetuar obras de remodelação: *pretendem os suplicantes no retábulo da mesma capela fazer um trono e camarim para a exposição do mesmo Senhor nas festividades e para isso acrescentar a capela-mor o que for preciso para a dita obra, ficando o retábulo que se acha no mesmo estado e com a segurança devida*[84].

Convém, no entanto, mencionar que em diversos templos permaneceu o uso de tronos portáteis ou amovíveis, que se montavam e desmontavam periodicamente, conforme se verifica no *Livro do Inventário* da confraria do Santíssimo Sacramento da freguesia de São Nicolau, no Poto, nos anos de 1727 a 1729, sendo então mencionado: *o sepulcro do Sepulto Domino, todo de talha, dourado, com suas grades e pirâmides, estrados e degraus e mais aprestos necessários para se armar*[85].



Porto. Igreja do extinto colégio de São Lourenço. Bustos relicários do retábulo de Nossa Senhora da Purificação.
Fotos Pedro Melo Tavares.

Relicários

Como referimos num estudo anterior[86], alguns retábulos tinham por função principal acolher relíquias e/ou partículas de *cera benzida e consagrada com o sagrado crisma pelo Sumo Pontífice* (*Agnus Dei*), possibilitando que os fiéis as pudessem venerar, como ocorria com a relíquia do Santo Lenho que estava guardada no convento de cónegos regulares de Santo Agostinho, em Moreira – Maia: *é inumerável o concurso de gente que ali concorre* (…) *experimentando-se continuamente os milagres que Deus Nosso Senhor ali obra, atribuindo-se também à virtude desta relíquia o prodígio de que sendo todas as freguesias circunvizinhas infetadas de muitas víboras, só nesta de Moreira não mordem, nem há memória que ali caísse nunca raio*[87].



Atendendo a que a aquisição de relíquias (de santos ou mártires e objetos associados à vida de Cristo e da Virgem) era muito dispendiosa, só

84 BRANDÃO, 1987, p. 322.
85 BRANDÃO, 1986, p. 105.
86 LAMEIRA, EVARISTO e LOUREIRO, 2016.
87 J. CASTRO, 1763, p. 214.



Porto. Igreja paroquial de São Nicolau. Retábulo de Nossa Senhora da Boa Nova. Foto Pedro Melo Tavares.



Arouca. Igreja do mosteiro. Sacrário do retábulo de Nossa Senhora da Piedade. Foto Pedro Melo Tavares.

algumas elites, nomeadamente, membros da nobreza e altos dignitários religiosos as podiam adquirir. Os retábulos relicários encontram-se na sua maioria em igrejas mais relevantes e prestigiadas, podendo situar-se na capela-mor (sé e igreja dos Clérigos), no frontispício da nave (igreja paroquial de São Nicolau), em capelas laterais (igreja dos Congregados), em sacristias (destruída igreja do convento de São Domingos, minuciosamente descrito em 1723[88]), etc.

Os altares que albergavam as relíquias, na generalidade 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*[89].

Em relação aos locais específicos onde se colocavam as relíquias no próprio retábulo deparamos com diferentes soluções. 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, como ocorre no de Nossa Senhora da Purificação na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, no Porto (ver p. 205). Também podiam estar no sacrário, normalmente no seu interior, que por vezes eram providos, por questões de segurança, com duas ou mais fechaduras, necessitando a presença simultânea dos diversos detentores das chaves. Em casos pontuais, nos degraus do trono, dentro da mesa do altar, no interior dos elementos arquitetónicos, etc.

Se na larga maioria, as relíquias tinham pequena dimensão, espo-

88 BRANDÃO, 1985, p. 644.
89 BRANDÃO, 1987, p. 108.

radicamente 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. A título de exemplo mencionamos o que existe na igreja do antigo convento de Arouca: *no altar da Santa Rainha Mafalda, cujo corpo se conserva inteiro em um caixão de pedra e está continuamente obrando muitos milagres*[90]e *o corpo de São Vicente Mártir, que mandou conduzir de Roma à sua custa e com a maior pompa e despesa Tomás da Rocha Pinto, cavaleiro professo da Ordem de Cristo e um dos principais comerciantes desta praça*[91].



Porto. Igreja dos Clérigos.
Pormenor do retábulo-mor.
Foto Pedro Melo Tavares.

Alguns relicários continuaram a estar guardados em expositores existentes noutros locais: paredes laterais de capelas, sacristias, coros, etc., podendo ser exibidos ocasionalmente na banqueta de um ou outro retábulo.



Arouca. Igreja do mosteiro.
Pormenor do retábulo da rainha Santa Mafalda.
Foto Pedro Melo Tavares.

90 CARDOSO, 1747, p. 578.
91 A. R. COSTA, 1789, p. 104.

Iconografia



Travanca (Santa Maria da Feira).
Igreja paroquial.
Pormenor do retábulo-mor.
Foto SIPA 932366



Carvalhosa (Paços de Ferreira).
Igreja paroquial.
Pormenor do retábulo-mor.
Foto SIPA 945823



Gestaçô (Baião). Igreja paroquial.
Pormenor de retábulo.
Foto SIPA 1000508

O caráter predominantemente religioso dos retábulos determinou o recurso a 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 retabular e os respetivos campos decorativos dignificam e nobilitam os conteúdos iconográficos que se pretendem transmitir 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.

Em relação às divisas das entidades promotoras da feitura e posterior gestão dos retábulos, verificamos que em muitos exemplares houve a preocupação de as mandar colocar numa cartela ou numa tarja, quase sempre em locais bem visíveis, por exemplo no frontal da mesa do altar, nos pedestais do registo inferior do embasamento, no ático ou remate, 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 igreja do antigo convento de Nossa Senhora do Carmo, no Porto, em que as insígnias dos carmelitas descalços figuram numa cartela do ático (ver p. 234), etc.



Santa Maria da Feira.
Capela de Nossa Senhora da Encarnação.
Pormenor de retábulo, onde é visível o brasão de D. Joana Foz Pereira.
Foto Pedro Melo Tavares.

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

Santíssimo Sacramento

Representa a apoteose eucarística. 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.



Travanca (Santa Maria da Feira).
Mosteiro do Salvador.
Pormenor de retábulo lateral com as insígnias beneditinas.
Foto SIPA 954063

Como elementos fundamentais destacamos o sacrário e o trono. O primeiro servia para *perenemente conservar o Santíssimo Sacramento da Eucaristia*. Se em certos exemplares o sacrário se encontra incorporado na estrutura retabular, na maioria das situações adquire individualidade, assumindo a forma de um pequeno templo. Por vezes, algumas entidades solicitavam mesmo um projeto próprio, como ocorreu em 1592, ocasião em que os mesários da irmandade da Santa Casa da Misericórdia pagaram *a Manuel Mendes, ourives, de todos os debuxos que fez para o sacrário em que está o Santíssimo Sacramento*[92]. Maioritariamente são de madeira entalhada e dou-



Mouriz (Paredes).
Igreja paroquial de São Romão.
Painel da tribuuna.
Foto SIPA 971214

92 BRANDÃO, 1984, p. 114.

rada e pontualmente de pedraria, mas com a porta de madeira. Em casos esporádicos podem ser de prata relevada. Era frequente os sacrários estarem protegidos por um pavilhão de tecido com a cor de cada época litúrgica. Em termos iconográficos a porta do sacrário é o local privilegiado para colocar símbolos cristíferos. Vejamos um exemplo. Em 1711, na escritura notarial do ajuste do retábulo-mor da igreja paroquial da Campanhã, no Porto, é declarado que *o sacrário* (…) *será lavrado: os anjos se mostram em cima, uns com feixes de trigo e outros com cachos de uvas e um espremendo e caindo em um cálice ou lagar e o respaldo fugitivo com parras de uvas*[93].



Ancede (Baião).
Capela de Nossa Senhora do Bom Despacho.
Pormenor do retábulo-mor.
Foto SIPA 998421

Os tronos escalonados, na maioria dos casos, estão colocados no interior dos camarins ou tribunas, sendo o último degrau por norma valorizado com uma glória de serafins, por vezes rematada por uma coroa. Nos restantes degraus é possível avultar alguns anjos de grandes dimensões.

Cristíferos

O tema mais frequente é o Senhor Crucificado, sendo comum encontrar outras representações, designadamente ligadas à Paixão de Cristo, que são mais vulgares nos retábulos narrativos ou didáticos, onde surgem múltiplos painéis figuativos, em pintura ou em relevo escultórico. Nos sacrários, nomeadamente na porta e, pontualmente, nas suas ilhargas também se utilizam pequenas representações escultóricas.

A título de exemplo apontamos dois sacrários, um rotativo existente no retábulo-mor da igreja paroquial de Rio Tinto – Gondomar e o outro, mais monumental, de planta retangular, com dois corpos e três faces, na igreja paroquial de Gestaçô - Baião. Em determinados retábulos é possível colocar no interior da mesa do altar uma imagem de vulto perfeito do Senhor Morto e no frontal a representação escultórica da Última Ceia, como se verifica na igreja do antigo mosteiro deSalvador, de



Gestaçô (Baião). Igreja paroquial.
Sacrário.
Foto SIPA 1000513

93 BRANDÃO, 1985, p. 365.

religiosas beneditinas, de Vairão – Vila do Conde.



Vairão (Vila do Conde).
Igreja do mosteiro.
Mesa do altar do retábulo de São João Baptista.
Foto Turismo de Vila do Conde.

Entre os múltiplos retábulos cristíferos individualizamos pelo seu caráter excecional o da capela de Nossa Senhora do Despacho, em Ancede – Baião.

Marianos

Foram muito frequentes as representações da Virgem Maria, podendo encontrar-se no mesmo templo mais do que uma capela dedicada a Nossa Senhora. Das inúmeras invocações, destacamos a de Nossa Senhora da Conceição (padroeira de Portugal após a Restauração), Nossa Senhora da Assunção, 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 ousia da capela de Nossa Senhora de Agosto ou dos Alfaiates, no Porto (ver p. 168).

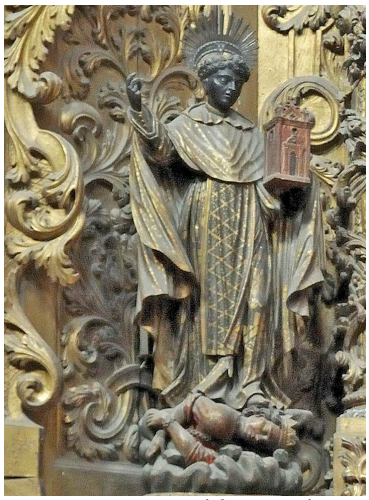
Merecem ser individualizadas as árvores de Jessé, nas quais do corpo jacente do pai do rei David brota uma árvore com vários ramos sustentando os doze reis de Judá. No topo evidencia-se a figura da Virgem



Carvalhosa (Paços de Ferreira).
Igreja paroquial. Árvore de Jessé
Foto SIPA 945779



Porto. Igreja conventual de São Francisco.
Árvore de Jessé.
Foto José João Loureiro.



Porto. Igreja conventual de Santa Clara.
Imagem de Santo Elesbão.
Foto Inês Lopes.



Moreira (Maia). Igreja paroquial.
Retábulo das Almas.
Foto SIPA 1039560

Maria. A título de exemplo, mencionamos a da igreja paroquial de Carvalhosa – Paços de Ferreira, a do Bom Jesus de Matosinhos (ver p. 211) e a da capela de Nossa Senhora da Conceição, na igreja do antigo convento de São Francisco, na cidade do Porto, o exemplar de maior relevância no Mundo Português (ver p. 197).

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 acolhimento foram São Benedito, Santa Efigénia e Santo Elesbão.

Particularizamos o retábulo de São João Baptista da igreja do extinto mosteiro, de religiosas beneditinas, de São Salvador, em Vairão - Vila do Conde, pois apresenta alguns episódios da sua vida em relevo escultórico.

Almas do Purgatório

A intercessão pelos defuntos e a devoção às almas foi desde a época medieval uma constante na vivência religiosa de toda a população, justificando-se deste modo a contínua necessidade de celebrar missas para resgatar os mortos das penas eternas. Vejamos dois exemplos respeitantes à sé do Porto:

-No século XIII, D. Pedro Garcia (f. 1278), cónego da sé, manda entregar dez morabitinos para um trintário por sua alma[94].

-Em 1716, *todas as missas dos ofícios que na sé se celebram por defuntos se cantam no altar da Silva* (…) *o seu altar é privilegiado e tira quem diz missa nele uma alma do Purgatório*[95].

94 M. MARTINS, 1959, p.141.

95 SANTA MARIA, 1716, pp. 6 e 7.

Os ofícios para sufragar as almas dos defuntos foi prática promovida em todos templos. Nalguns retábulos surgem representações figurativas, em pintura ou escultura, alusivas a este tema, designadamente imagens de meios corpos a arder nas labaredas, incluindo membros da igreja e da nobreza, que se erguem no meio do fogo, de braços suplicantes pedindo ajuda. Outros estão já a ser salvos por anjos que os levam para o Paraíso, onde avultam as figuras da Santíssima Trindade[96] e de múltiplos anjinhos e serafins. Menos frequente é a representação do Inferno, onde sobressai a figura do diabo, por vezes sob a forma de Leviatã. Também podem exibir caveiras e tíbias, numa alusão ao monte Gólgota ou do Calvário.



Rio Tinto (Gondomar).
Igreja paroquial.
Pormenor do retábulo das Almas.
Foto SIPA 961343

De referir que os principais intercetores ou psicopompos para salvar as almas foram Nossa Senhora das Almas, da Silva, da Boa Morte, do Monte do Carmo, São Miguel Arcanjo, São Francisco, São Nicolau Tolentino, São Vicente Ferrer, etc.

Dos vários retábulos dedicados às almas individualizamos o de Nossa Senhora do Carmo, na igreja do convento de Santa Clara, no Porto, onde surgem diversas alminhas a arder no Purgatório, quer na base da imagem do orago, quer num painel do ático; o do Senhor dos Passos e das Almas na igreja do mosteiro beneditino de São Miguel de Bustelo – Penafiel, cujos tramos laterais representam o Purgatório com várias alminhas a arder nas labaredas, evidenciando-se no ático o Paraíso, onde diversos anjinhos levam transportam corpos retirados das chamas; o arco triunfal retabular da igreja paroquial da Foz do Sousa – Gondomar, que apresenta no topo do frontispício São Vicente Ferrer salvando as almas do Purgatório.



Foz do Sousa (Gondomar).
Igreja paroquial.
Pormenor do arco triunfal retabular.
Foto SIPA 1064653



Manhuncelos (Marco de Canaveses).
Igreja paroquial.
Pormenor do retábulo das Almas.
Foto SIPA 962121

Outros temas

Entre outros temas, indicamos as representações alusivas às Obras

96 ALMEIDA, 2018.

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.





Ancede (Baião).
Capela de Nossa Senhora do Bom Despacho.
Pormenores dos retábulos laterais.
Fotos José Bernardo Carvalho.

Encomenda

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

O clero regular.

Papel de grande relevância foi desempenhado pelo clero regular, não só na encomenda de grandiosos retábulos para as igrejas das suas congregações, mas também pelo seu destacado contributo para a formação e desenvolvimento da cultura artística da região norte do país.

Conforme indicámos antes, na *Descrição Corográfica de 1739* são referenciados na região em estudo pouco mais de duas dezenas de casas religiosas (conventos, hospícios, colégios, mosteiros e recolhimentos), sendo em maior número as masculinas, distribuídas da seguinte maneira: oito na cidade do Porto, quatro nos arredores e onze na região [97].

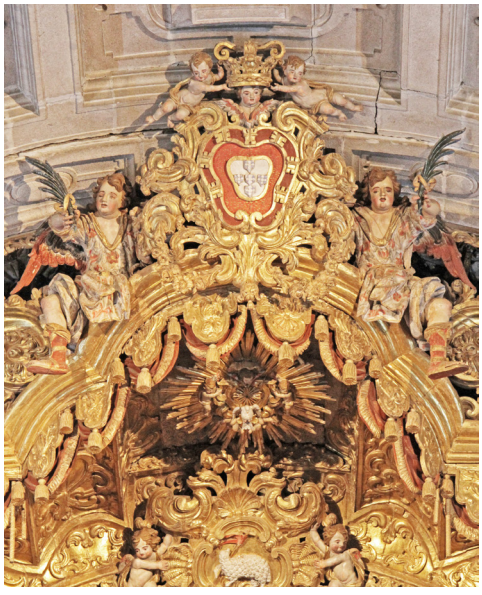
Estes religiosos estavam organizados em várias Ordens ou congregações, sobressaindo os beneditinos, os cónegos regrantes de Santo Agostinho, os franciscanos, os carmelitas e os dominicanos.

Com alguma frequência verificamos que muitos retábulos destas instituições contaram, quer com o patrocínio régio, quer de instituidores particulares, nomeadamente membros da nobreza, do clero e mercadores enriquecidos. Vejamos um exemplo concreto: em 1754, o mestre entalhador José António Ferreira Vilaça compromete-se *com o procurador do ilustríssimo e excelentíssimo senhor conde do Redondo, padroeiro do mosteiro de Santa Clara da vila de Amarante* a executar o retábulo da capela-mor[98].

Algumas congregações assumiram também a encomenda do retábulo principal das igrejas matrizes ou paroquiais das comendas que possuíam. Testemunho desta realidade ocorreu em 1767, tendo as religiosas do mosteiro de Santa Clara, no Porto, mandado executar à sua custa o retábulo-mor da igreja de São Salvador de Vilar de Andorinho, no



Paço de Sousa (Penafiel).
Igreja do mosteiro.
Retábulo-mor.
Foto SIPA 986163



Grijó (Vila Nova de Gaia).
Igreja do mosteiro.
Pormenor do retábulo-mor.
Foto Paróquia de Grijó.

97 FREIRE, 1739, pp.37, 38 e 39.
98 BRANDÃO, 1987, pp. 94 a 96.

concelho de Vila Nova de Gaia[99].

Apesar de grande parte deste património retabular ter desaparecido na sequência da implantação do Liberalismo e da extinção das Ordens religiosas, subsistem ainda importantes exemplares nas capelas-mores de igrejas administradas por estas instituições, designadamente em Santa Clara (ver p. 206), São Francisco e carmelitas (ver p. 234) no Porto, em São Miguel de Bustelo - Penafiel (ver p. 220), em Santa Maria de Pombeiro – Felgueiras (ver p. 236), etc.



Foz do Sousa (Gondomar).
Igreja paroquial.
Retábulo-mor.
Foto SIPA 1064658



Penafiel. Igreja matriz.
Retábulo-mor.
Foto SIPA 986006

O clero secular

O clero secular foi responsável pela administração das cerca de três centenas e meia de igrejas matrizes ou paroquiais existentes na diocese, sete das quais na cidade do Porto[100]. 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.

Cumpre indicar que as capelas-mores destes templos, incluindo o seu retábulo, eram custeados pelos detentores dos seus benefícios, como veremos adiante.

Para além do majestoso retábulo-mor da sé do Porto, mandado executar pelo Cabido entre 1717 e 1741, período de sede vacante (ver p. 204), salientamos alguns retábulos-mores de igrejas matrizes ou paroquiais, de quatro conjunturas artísticas: dos meados de Seiscentos, o de Santa Maria Maior, em Meinedo – Lousada (ver p. 177); dos finais do século XVII, o de São João Baptista, na Foz do Sousa – Gondomar; do segundo quartel de Setecentos, o de São Cosme São Damião, em Gondomar (ver p. 207) e da segunda metade do século XVIII, o de São Martinho, em Penafiel.

99 BRANDÃO, 1987, p. 260.
100 FREIRE, 1739, p. 38. Em 1789, são referenciadas dez (A.R. COSTA, 1789, p. 42).

Instituições detentoras do padroado das freguesias

Nas igrejas matrizes ou paroquiais os encargos financeiros com a construção da capela-mor e da sacristia e dos seus equipamentos litúrgicos e artísticos, incluindo o retábulo-mor, eram da competência das instituições detentoras 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, etc.



Coronado (Trofa). Igreja paroquial.
Retábulo-mor custeado pelos *monges bentos* de Santo Tirso.
Foto SIPA 975678

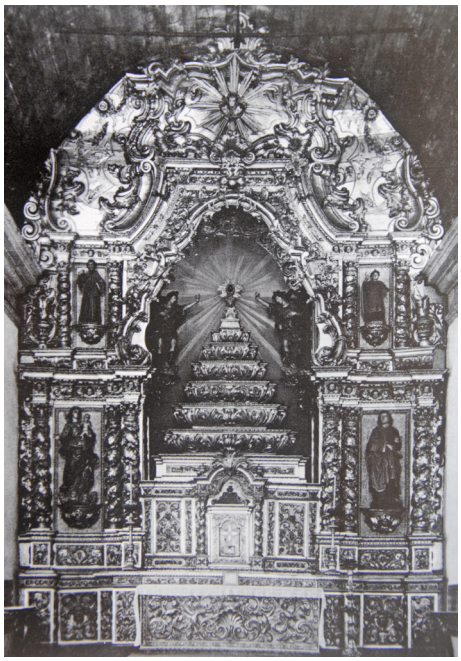
Convém, no entanto, mencionar que a tribuna e o trono não eram custeados pelo padroeiro da freguesia, mas sim pelos seus moradores, *como é estilo nas mais igrejas*. Entre vários testemunhos referimos o ocorrido, em 1735: o *juiz e procurador e eleitos, por todos juntos e cada um per si,* in solidum, *e em nome de todo o mais povo da dita freguesia que, por este instrumento, se obrigavam a pôr à sua custa e do povo de toda a dita freguesia, uma tribuna na capela-mor da dita freguesia de São Cristóvão de Rio Tinto, perfeita e acabada de tudo o necessário, assim de madeira, como de dourado e a satisfazer, sendo necessário, a todo o conserto de que necessitar a dita tribuna em todo o tempo do mundo, sem elas religiosas e seu convento em tempo nenhum serem obrigadas para a dita tribuna contribuir com coisa alguma, porque toda a despesa que a tal tribuna for necessária em todo o tempo o povo da dita freguesia a satisfará e só este convento* (de Ave Maria, do patriarca São Bento) *terá obrigação de conservar a capela-mor da dita igreja com o seu retábulo, como até ao presente o conservaram, consertando-o quando for necessário*[101].



Rio Tinto (Gondomar).
Igreja paroquial.
Sacrário rotativo.
Foto SIPA 961357

Com alguma frequência, também se constata na documentação o incumprimento de alguns padroeiros no pagamento das despesas, quer com a capela-mor, quer com o retábulo, originando quase sempre uma atitude mais firme do Visitador. Vejamos um exemplo ocorrido na igreja paroquial de Leça da Palmeira, cujo padroado pertencia à Universidade de Coimbra. Em 1701, o Visitador faz o seguinte comentário: *vi a necessidade*

101 BRANDÃO, 1986, pp. 308 e 309.



Leça da Palmeira (Matosinhos).
Igreja paroquial. Retábulo-mor.
Fonte BRANDÃO, 1985, est. X.



Águas Santas (Maia).
Capela da irmandade de Nossa Senhora de Guadalupe.
Foto SIPA 912163

que havia de um retábulo no altar-mor e fui informado que já se tinha dado parte à Universidade, que tinha mandado tomar informação da falta que havia e porque espero do zelo da Universidade não falte à obra de tanto serviço de Deus, não ponho penas na execução deste capítulo, antes peço que não haja dilação alguma neste requerimento e que o reverendo pároco faça toda a diligência a que se dê cumprimento à dita obra que já por tantas vezes é requerida[102]. Algumas décadas mais tarde, em 1762, numa nova Visitação a este mesmo templo, é anotado o seguinte parecer: *achei que a capela maior se achava bastantemente arruinada, de sorte que para se evitar o evidente perigo se acha ancorada com paus de pinho e por isso mando que esta se reedifique em termo breve, no que o reverendo pároco será vigilante dando parte ao padroeiro e sendo moroso dê parte ao Juízo para se fazer sequestro na renda*[103].

Confrarias ou irmandades e ordens terceiras

Os responsáveis de cada paróquia empenharam-se bastante no envolvimento de todos os moradores da freguesia (dos mais ricos aos mais pobres) em associações de caráter socio-religioso: as confrarias ou irmandades. Estas tanto podiam estar sediadas numa capela ou num altar no interior de uma igreja 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.

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, na larga maioria das situações, o custo da tribuna e do trono eram assumidos por estas confrarias. A partir do segundo quartel de Setecentos, certas confrarias do Santíssimo passam a administrar uma outra capela dedicada ao Santíssimo, quase sempre lo-

102 BRANDÃO, 1985, p. 112.
103 BRANDÃO, 1987, p. 192.

calizada na cabeceira das igrejas paroquiais, como ocorre na de São Martinho, em Penafiel.

Cada uma das irmandades ou confrarias, maioritariamente de leigos, definia nos seus estatutos as condições exigidas aos seus associados. Se algumas eram restritas a uma determinada profissão (marítimos, mesteirais, militares, estudantes, clérigos, etc.), outras incorporavam pessoas de todos estratos sociais. Na cidade do Porto sobressaíam as ordens terceiras de São Francisco (*o número de seus irmãos é mais ou menos de onze mil e alguns tem havido que lhe deixaram por sua morte cinquenta mil cruzados, outros oitenta e ainda maior quantia*[104]), de Nossa Senhora do Carmo, da Santíssima Trindade (restos da antiga ordem terceira de São Domingos), a de Santo António de Vale Perfeito, a irmandade dos Clérigos e a irmandade da Misericórdia.



Penafiel. Igreja paroquial.
Retábulo da capela do Santíssimo.
Foto SIPA

Em cada freguesia havia normalmente várias irmandades, sendo duas obrigatórias: a do Santíssimo, onde estavam inscritos os moradores de maior prestígio e de conduta exemplar e a das Almas, destinadas à restante população. Nas sedes dos concelhos e em determinadas localidades de maior importância registamos a existência da irmandade da Santa Casa da Misericórdia, que prestava apoio aos mais necessitados.

Em cada confraria ou irmandade, os mesários, isto é, os membros que ocupavam os cargos diretivos, eram escolhidos anualmente, exercendo essas funções os irmãos ou confrades mais insignes e abastados.

Algumas irmandades beneficiavam da proteção régia, designadamente 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, sendo a do Senhor Bom Jesus de Matosinhos uma das mais concorridas.



Travanca (Santa Maria da Feira).
Igreja paroquial.
Pormenor do retábulo das Almas.
Foto SIPA 932359

104 A. R. COSTA, 1789, p. 108.

Entre múltiplos retábulos encomendados por estas corporações individualizamos três, todos na cidade do Porto: o da capela de Nossa Senhora de Agosto (ver p. 168), o de Nossa Senhora da Conceição na igreja conventual de São Francisco (ver p. 197) e o de Nossa Senhora da Purificação na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus (ver p. 205).



Loureiro (Oliveira de Azeméis).
Capela de Nossa Senhora da Alumieira.
Retábulo-mor.
Foto SIPA 930953



Porto.
Igreja paroquial de São Nicolau.
Retábulo-mor.
Foto SIPA 578923

Instituidores particulares

Os instituidores particulares, independentemente do seu estatuto social, detiveram 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.

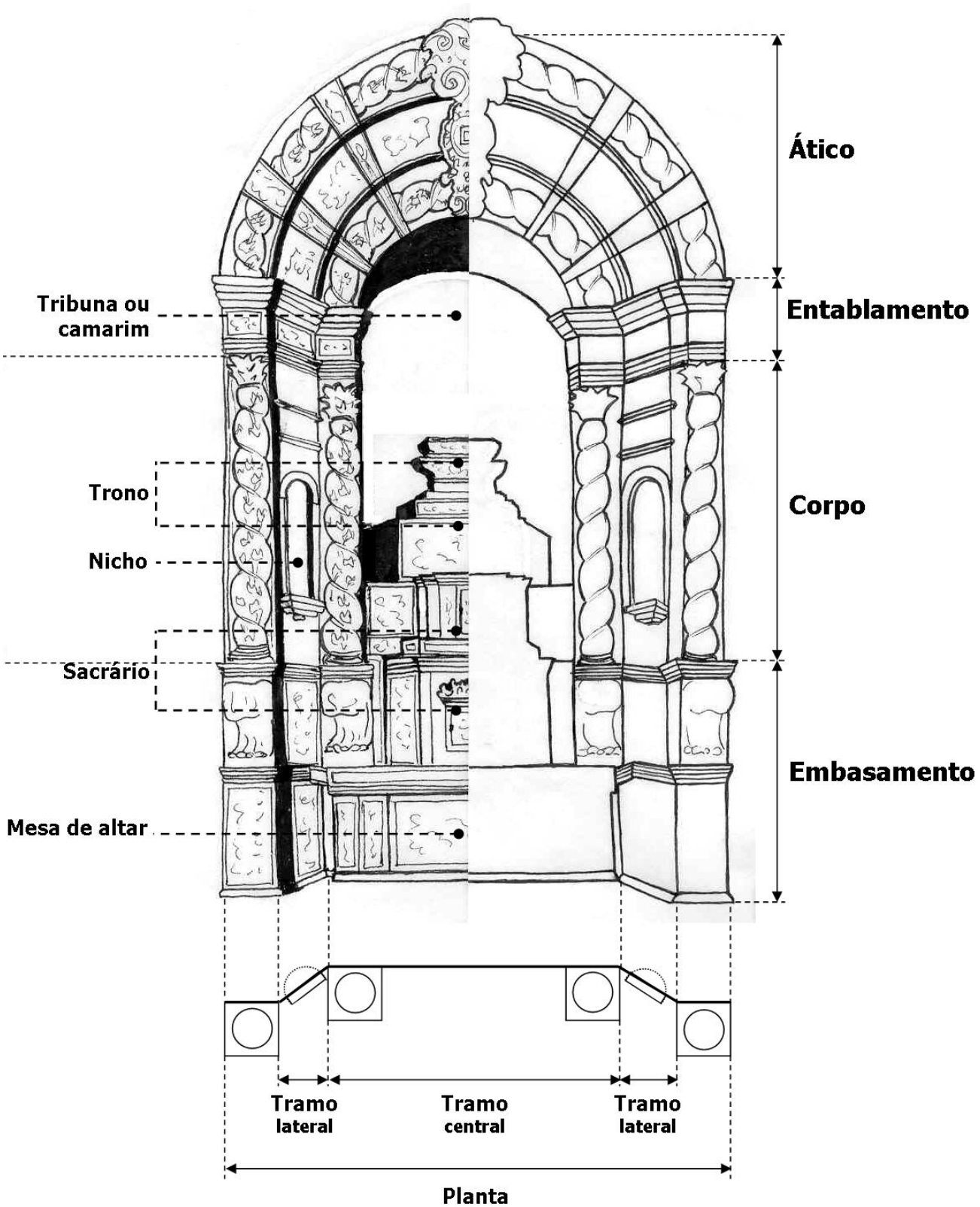
Nobres, clérigos e mercadores abastados afirmavam-se nas localidades da sua residência, a saber na instituição de vínculos em capelas destinadas a servir de sepultura da sua família. A título de exemplo mencionamos o retábulo da capela dos Carneiros, na igreja conventual de São Francisco, no Porto (ver p. 240) e o da capela de Nossa Senhora da Alumieira, em Loureiro – Oliveira de Azeméis, esta última instituída pelo padre Francisco Guedes de Sousa.

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 agremiação. A sua ação mecenática, por motivações devocionais, fazia-se sentir igualmente no suporte financeiro a diversas instituições religiosas, como ocorreu com o retábulo-mor da igreja paroquial de São Nicolau, no Porto, custeado em parte *por João Moreira de Araújo e José Vieira de Azevedo, como mordomos, por sua devoção*[105].

105 BRANDÃO, 1987, p. 189.

Tipologias e modelos compositivos

Desenho Susana Andrade



Os retábulos são compostos horizontalmente pelo embasamento, pelo(s) corpo(s) e pelo ático. A existência de dois ou mais corpos deve-se ao número de faixas horizontais sobrepostas, de idênticas dimensões, cada uma delas definida, maioritariamente, por elementos arquitetónicos comuns. Já a estruturação vertical é marcada pelos intercolúnios, com um, três ou mais tramos, valorizando-se o central, destinado ao orago do retábulo ou então à exposição solene do Santíssimo. Por sua vez os tramos laterais são marcados quase sempre pela existência de representações figurativas (tábuas ou telas pintadas, painéis em relevo escultórico, imagens de vulto perfeito). Ocasionalmente, são preenchidos por lóculos ou nichos com relíquias ou então simples revestimentos decorativos.



Caramos (Felgueiras).
Igreja conventual de São Martinho.
Arco triunfal retabular.
Foto SIPA 94855

Por tipologias entendemos o agrupamento de retábulos de acordo com algumas características morfológicas, a seguir referenciadas:

-A sua estruturação ou composição arquitetónica, através da relação corpo(s)/tramo(s), surgindo desta conjugação várias soluções possíveis.

-O seu prolongamento por áreas afins: no primeiro caso a parede testeira da capela-mor é ocupada 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 criação de um *arco* ou enquadramento arquitetónico que complementa o retábulo propriamente dito, ornamentando estruturas próximas, a maior parte das vezes o intradorso e parte do frontispício da capela onde está inserido.

-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.



Sobrosa (Paredes). Igreja paroquial.
Retábulo-mor, com dois corpos e três tramos, inscrevendo-se os intercolúneos entre elementos arquitetónicos duplos.
Foto SIPA 971301

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 ou plana, 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, a saber os camarins ou tribunas e de estes últimos serem ladeados por elementos arquitetónicos específicos.

Se na maioria das situações, cada um dos intercolúnios é flanqueado 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.

Convém também ter em consideração que muitos exemplares, apesar de se inserirem nas tipologias e nos modelos compositivos referidos, apresentam algumas especificidades, que devem ser entendidas como sinal da criatividade dos diversos artistas intervenientes, designadamente os responsáveis pela conceção dos projetos ou riscos. Vejamos dois exemplos: no retábulo-mor da igreja paroquial de Vila Cova de Lixa - Felgueiras (ver p. 215), replicado na igreja da vizinha freguesia de Borba de Godim, o trono escalonado encontra-se inserido num camarim semicircular pontuado por várias colunas idênticas às do retábulo; no retábulo-mor da igreja paroquial da Campanhã, no Porto, são empregues colunas duplas, que não estão colocadas lado a lado, mas sim umas em frente das outras.

Em menor número são os retábulos que não se integram em qualquer tipologia, constituindo exemplares ímpares, estando associados na sua maioria a artistas de menor qualidade.

Enumeramos, de seguida, as diferentes tipologias e os modelos compositivos aplicados em cada uma delas.



Borba de Godim (Felgueiras). Igreja paroquial. Retábulo-mor. Foto Padre Joaquim Costa.



Porto. Igreja paroquial de Campanhã. Pormenor do retábulo-mor. Foto Paulo Lopes.

Corpo único e um só tramo

Foi maioritariamente utilizada nos retábulos devocionais a um só tema, sendo quase sempre o intercolúnio ladeado por duas colunas, uma de cada lado ou então por elementos arquitetónicos duplos.

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 principal da capela de Santa Cruz, em Santo Tirso, onde são empregues colunas triplas.



Santo Tirso. Capela de Santa Cruz.
Retábulo-mor.
Foto Raúl Pereira

É ainda possível alguns exemplares não possuírem qualquer estrutura arquitetónica, como acontece com dois retábulos laterais, de proveniência desconhecida, que se encontram na igreja paroquial de Santa Maria de Lamas e com os espécimes constituídos por um único painel em relevo escultórico ou então pintado, sem qualquer enquadramento arquitetónico, por exemplo na sacristia da igreja paroquial de Soalhães – Marco de Canaveses.

Corpo único e dois tramosp.

Só raramente foi utilizada esta solução. Mencionamos os dois exemplares que encontrámos: um no presbitério da capela de São Gonçalo, em Ancede – Baião e outro junto ao arco triunfal, no lado do Evangelho, da igreja paroquial de Santa Maria de Coreixas – Penafiel.



Irívo (Penafiel).
Igreja paroquial de
Santa Maria de Coreixas.
Retábulo Colateral.
Foto SIPA 987983

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 preferida da larga maioria da clientela.

Foi normalmente usada nos retábulos devocionais a três temas e em certos exemplares eucarísticos e relicários, sendo menos frequente em espécimes 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. São exemplos o retábulo de Nossa Senhora do Rosário, na igreja matriz de São Cristóvão, em Ovar (ver p. 181) e o de uma capela lateral da igreja paroquial de São Tiago Maior, em Carvalhosa – Paços de Ferreira.



Carvalhosa (Paços de Ferreira).
Igreja paroquial.
Retábulo lateral.
Foto SIPA 945807



Frazão (Paços de Ferreira).
Capela de São Brás.
Retábulo.
Foto SIPA 946250



Milheirós de Poiares (Santa Maria da Feira).
Igreja paroquial.
Retábulo colateral.
Foto SIPA 1062447

Em menor número são empregues imensas alternativas, variando o número de elementos arquitetónicos a delimitar cada um dos tramos, incluindo a ausência de qualquer elemento. Por exemplo, no retábulo de Nossa Senhora da Conceição, na igreja paroquial de Peroselo – Penafiel, enquanto que o tramo central se inscreve entre elementos arquitetónicos triplos, nas extremidades dos tramos laterais há somente uma coluna (ver p. 192).

Corpo único e cinco tramos

Esta tipologia teve muito pouca aceitação. Na maioria das situações é utilizada em templos cuja parede testeira é bastante mais larga do que alta, conforme se verifica na capela de Nossa Senhora da Penha, em São Mamede de Infesta – Matosinhos e na capela de São Brás, em Frazão – Paços de Ferreira.

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, conforme se verifica nos retábulos colaterais da igreja paroquial de Milheirós e na capela de Santa Cruz, em Burgães (ver p. 188).

Dois corpos e três tramos

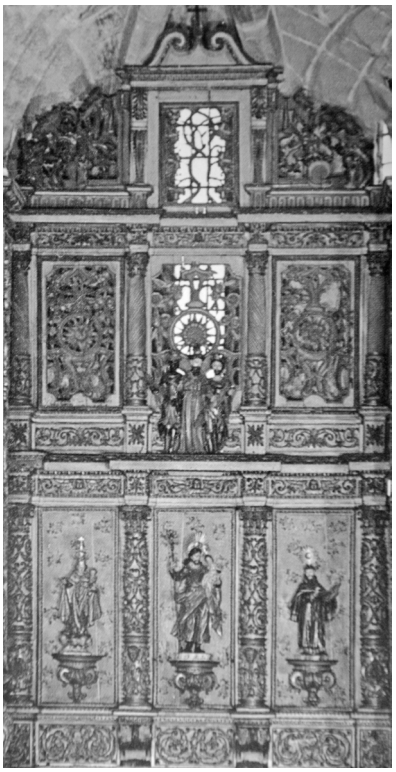
Foi muito usual no século XVI, decaindo a sua utilização com o aparecimento das *tribunas* ou camarins e com a generalização dos retábulos devocionais a um só tema. Contudo, na cidade do Porto subsiste um interessante conjunto de exemplares setecentistas[106].

Enquanto que no século XVI, os intercolúnios são preenchidos

106 N.M. FERREIRA ALVES, 2003, pp. 605 a 616.

maioritariamente por ciclos de pintura figurativa, conforme se verifica na capela de Nossa Senhora de Agosto ou dos Alfaiates, no Porto (ver p. 168), em datas posteriores predominam os nichos preenchidos por representações escultóricas de vulto perfeito, por exemplo nos retábulos do transepto da igreja do mosteiro de São Bento, também no Porto (ver p. 227).

Na maior parte das situações os intercolúnios inscrevem-se entre duas colunas, uma de cada lado, sendo possível encontrar-se múltiplas alternativas, como se verifica no retábulo da capela-mor da igreja paroquial de Santo André, em Cristelos – Lousada, onde são empregues colunas duplas nas extremidades e somente uma coluna a ladear o camarim. Curiosamente, este último também é pontuado por colunas, com o mesmo pé-direito das restantes, seis no registo inferior (distribuídas de maneira diferente das que definem a composição retabular) e duas no registo superior (ver p. 178).



Porto. Igreja conventual de São Francisco. Retábulo com dois corpos e três tramos. Foto Francisco Lameira.

Dois corpos e cinco tramos

Dos poucos exemplares existentes, aludimos o da capela-mor da igreja paroquial de São Miguel de Milheirós de Poiares– Santa Maria da Feira.



Milheirós de Poiares (Santa Maria da Feira). Igreja paroquial. Retábulo-mor. Foto SIPA 1062449

Três corpos e três tramos

Só identificámos um único exemplar, na capela-mor da igreja conventual de Arouca, apresentando como especificidade o reduzido pé-direito do terceiro corpo, resultante da remodelação efetuada no retábulo após a construção de uma nova capela-mor, mais alta do que a anterior (ver p. 183).

Três corpos e cinco tramos

Foi muito pouco usual a sua utilização. Apontamos como testemunho o grandioso retábulo de Nossa Senhora da Purificação, na igreja do extinto colégio de São Lourenço, da Companhia de Jesus, no



Porto. Igreja de São Lourenço.
Pormenor do retábulo de Nossa Senhora da Purificação.
Foto Pedro Melo Tavares.

Porto, sobressaindo o facto de os corpos e os intercolúnios apresentarem soluções diferenciadas (ver p. 205).

Retábulos triplos

Esta tipologia parece ser exclusivamente portuguesa e restrita a algumas 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*. São usados, maioritariamente, em templos de nave única e sem cabeceira e em casos excecionais em igrejas de nave única e capela-mor. O único exemplar que referenciámos encontrava-se na igreja da Santa Casa da Misericórdia, em Amarante, assim descrito no Dicionário Geográfico de 1747: *não tem capela-mor, no pano da parede, onde se havia de principiar, tem três altares - no do meio está pintada Nossa Senhora da Misericórdia, no do lado direito está um Crucifixo e no lado esquerdo a imagem do Ecce Homo* [107].

Ainda menos usual é a existência de três retábulos independentes, anexos uns aos outros.



Meinedo (Lousada). Igreja paroquial.
Arco triunfal retabular.
Foto SIPA 945004.

Arcos triunfais retabulares

A designação deve-se ao investigador José Meco[108]. Esta tipologia, exclusivamente portuguesa, teve bastante aceitação na região Norte do país, incluindo na diocese do Porto.

Foi usada, na larga maioria das situações, em templos de nave única e capela-mor retangular e, em casos pontuais, em igrejas com três naves e vários tramos, como se verifica na igreja conventual de São Francisco, no Porto. A ornamentação, quase sempre de madeira entalhada, é utilizada não só nos dois retábulos colaterais ao arco triunfal, mas também no reves-

107 CARDOSO, 1747, pp. 424 e 425.
108 MECO, 2001, p. 311.

timento que os une e preenche parte ou mesmo a totalidade do frontispício da nave. Em certas situações, o dito revestimento pode ser ocupado por outras modalidades artísticas, designadamente a pintura de painéis figurativos.

São exemplos, de diferentes conjunturas, os que subsistem nas igrejas paroquiais de Melres - Gondomar, de Meinedo – Lousada , de São Pedro de Miragaia, no Porto (ver p.212), de São Tiago de Lourosa – Santa Maria da Feira e, por fim, em Canidelo – Vila Nova de Gaia (ver p. 68).

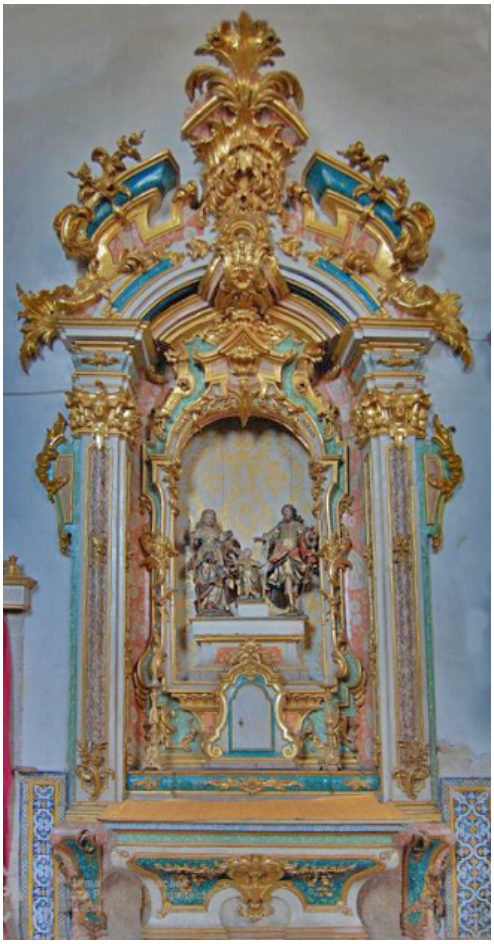
Individualizamos dois arcos triunfais retabulares: o da igreja paroquial de Nogueira – Lousada, por se encontrarem os retábulos colaterais colocados de viés e o da capela de Santa Comba, em Loivos do Monte - Baião, pelo facto de os retábulos colaterais se ocuparem uma pequena parte nas ilhargas do frontispício e a restante nas paredes da nave.



Nogueira (Lousada). Igreja paroquial.
Arco triunfal retabular.
Foto SIPA 945216

Conforme referimos antes, em casos pontuais, os retábulos colaterais podem prolongar-se pelas arcadas laterais da nave. Para além do exemplo indicado anteriormente, salientamos o da igreja paroquial de Paços de Gaiolo – Marco de Canaveses.

Menos usual é o frontispício da nave ser preenchido por uma composição unitária de pedraria, incorporando o arco triunfal e os retábulos colaterais, estes últimos de madeira entalhada. O exemplar mais grandioso encontra-se na igreja conventual do Divino Salvador, em Moreira da Maia.



Amarante. Igreja de São Pedro.
Retábulo do Desterro, com *arco*.
Foto SIPA 953889

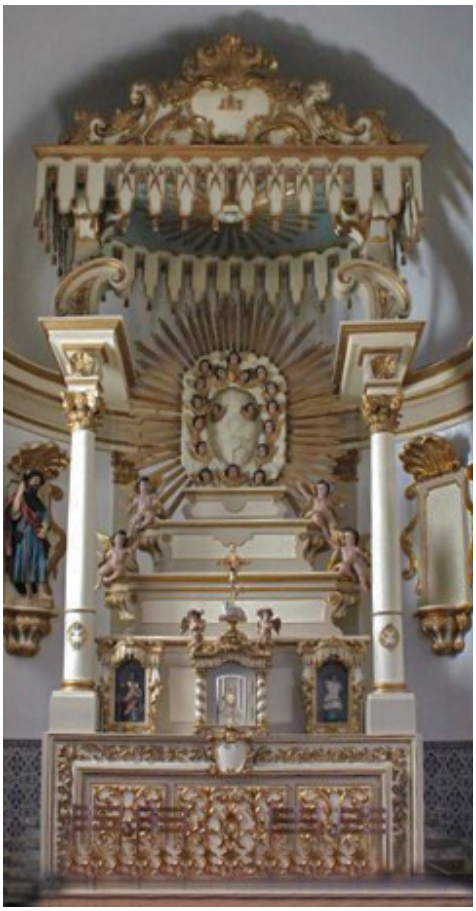
Retábulos com *arco*

Trata-se de uma tipologia com algum acolhimento. Foi usada em capelas ligeiramente reentradas, quase sempre 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 da Sagrada Família, na igreja dos Congregados, no Porto (ver p. 238) e o do Desterro, na igreja da irmandade de São Pedro

dos Clérigos, em Amarante.

Retábulos-tronos

Tipologia de pouca aceitação, que começa a ser utilizada a partir do Protobarroco, destinando-se maioritariamente o referido trono 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 surge como o único equipamento sustentado pela mesa do altar, apresentando normalmente grandes dimensões. Um interessante testemunho encontra-se na capela-mor da igreja da Santa Casa da Misericórdia, no Porto (ver p. 246). Na capela-mor da igreja paroquial de São Tiago de Lourosa – Santa Maria da Feira, o trono é enquadrado por duas colunas isentas, que assentam nas extremidades da mesa do altar e que acolhem um dossel com sanefas de formato retangular.



Lourosa (Santa Maria da Feira). Igreja paroquial.Retábulo-mor. Foto SIPA 1062311

Formato retangular

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

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 do Espírito Santo da igreja paroquial de São Pedro de Miragaia, como apresentar uma composição mais elaborada no remate, por exemplo, o tríptico de São Marcos, no mosteiro de Santo André, em Ancede – Baião (ver p. 34).

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.

Apesar da designação *em ilha* se encontrar na documentação sete-

centista[109], o uso destes retábulos foi mais frequente na Idade Média. Assistimos, no entanto, à construção de novos exemplares em datas posteriores, designadamente na igreja da sé do Porto, conforme se constata na descrição deste templo, feita pelo padre frei Manuel Pereira de Novais: o bispo D. Fernando Correia de Lacerda (1673 - 1683) mandou executar novos retábulos *arrimados a los pilares y pilastras desta iglesia*[110].

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 da sacristia da igreja do antigo mosteiro de São Bento, em Santo Tirso.



Santo Tirso. Mosteiro de São Bento. Retábulo da sacristia, cujas portas se encontram encerradas.
Foto Departamento dos Bens Culturais da Diocese do Porto.

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

110 L. RODRIGUES, 2018, p. 80.



Retábulos ímpares

Só pontualmente foram usados, sobretudo a partir da implantação do Liberalismo, quando cessam os "estilos de época". Um interessante testemunho é o arco triunfal retabular da igreja paroquial de Santo André, no Canidelo – Vila Nova de Gaia, acolhendo os dois altares colaterais múltiplos nichos preenchidos com representações escultóricas, entre as quais Santo António e Almas.

Fotos João Queiroz Monteiro.



Periodização

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 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.

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. Exemplo desta situação verifica-se na igreja de Santo Cristo de Bouças, em Matosinhos: em 1572, João de Rução compromete-se a acabar o retábulo-mor, de pedraria[111]; em 1650, Ambrósio Pereira ajusta o entalhe de um novo retábulo[112]; em 1695, é remodelada a maior parte do retábulo[113] e, finalmente, em 1726, um dos mais prestigiados mestres entalhadores portuenses, Luís Pereira da Costa, contrata o grandioso retábulo ainda subsistente[114] (ver p. 203).

A partir dos finais do século XV, princípios do XVI, cada nova conjuntura passou a ser designada normalmente por *ao moderno*, excetuando o Renascimento e o Rococó em que predominavam respetivamente os termos *ao romano* e gosto ou *ornato francês*.

Em contrapartida, quando se referiam aos retábulos de qualquer uma das conjunturas anteriores, designavam-nos por *ao antigo*.

Atentemos a alguns testemunhos da aplicação destes termos:

-Frei Agostinho de Santa Maria, a propósito da imagem de Nossa Senhora



Matosinhos. Igreja paroquial.
Pormenor do retábulo-mor.
Foto Arquivo fotográfico do Município de Matosinhos.

111 BRANDÃO, 1984, p. 19.
112 BRANDÃO, 1984, pp. 296 a 298.
113 BRANDÃO, 1984, pp. 814 a 817.
114 BRANDÃO, 1984, pp. 65 a 72.



Meinedo (Lousada). Igreja paroquial.
Sacrário.
Foto Padre André Soares.

de Meinedo, diz que em *1686, pouco mais ou menos, por causa de se lhe fazer um novo retábulo de talha com tribuna* ***ao moderno***[115].

-No *Dicionário Geográfico*, editado em 1747, na igreja de São Pedro, em Amarante, é referenciado *o retábulo do altar maior, que é de fábrica* ***antiga***[116].

-No relatório das obras que se fizeram no mosteiro beneditino de Pombeiro - Felgueiras, no triénio de 1770 a 1773, entre outras intervenções *fizeram-se na capela maior a tribuna e retábulo, vestidos até ao teto, de* ***ornato francês***[117].

Apresentamos, de seguida, cada um dos períodos identificados na região em estudo. 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.



Pombeiro (Felgueiras).
Igreja do mosteiro.
Pormenor do retábulo-mor
FotoRaúl Sampaio Lopes.

Gótico

Nalguns templos de maior relevância foi frequente a existência de trípticos de prata[118]. Em 1623, o bispo do Porto, D. Rodrigo da Cunha, faz referência a *dois retábulos de prata* existentes na igreja da sé do Porto[119], levados pelo rei D. João I (1385-1433) para cunhagem de moeda.

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). É, no entanto, 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

115 SANTA MARIA, 1716, p. 37.

116 CARDOSO, 1747, 1, p. 424.

117 Brandão, 1987, pp. 352 e 353.

118 Vejamos a este propósito a opinião expressa, por volta de 1619, por frei Luís de Sousa, cronista da Ordem de São Domingos, a propósito da igreja do mosteiro da Batalha: *o ânimo do fundador não foi tratar de retábulos de pedra nem de madeira (…) foi sua determinação, como de espírito em tudo grandioso, fazer retábulos de prata e estes levadiços* (CACEGAS e SOUSA, 1767, 1, p. 624).

119 L. RODRIGUES, 2018, p. 60.

discurso figurativo, mas também como representação alegórica do poder.

A partir de então, os retábulos passam a estar encostados à parede testeira da capela onde se localizam. Preferencialmente são de madeira de bordo, importada da Flandres ou então de castanho ou carvalho, de produção nacional. Na sua larga maioria, são narrativos ou didáticos, apresentando ciclos historiados com representações figurativas, quer em pintura, quer em escultura. Entre os elementos utilizados na estrutura arquitetónica, então designados por *crasteria*, mencionamos as edículas rematadas por gabletes, dosséis filigranados, abóbadas de nervuras, pináculos, etc.

Apesar de já não subsistir, mencionamos o retábulo que foi mandado executar para a capela-mor da igreja da sé do Porto, pelo bispo D. Diogo de Sousa (1496-1505) e substituído por um novo no bispado de D. Gonçalo de Morais, por volta de 1610[120].

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*[121]. Entre outros testemunhos mencionamos o da igreja de São Salvador de Tabuado, em Marco de Canaveses.

Tabuado (Marco de CanaCanaveses).
Igreja de São Salvador.
Retábulo-mor.
Foto Joaquim Inácio Caetano.



120 BRANDÃO, 1984, pp. 23, 203 e 204.
121 CAETANO, 2009, p. 354.

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.

Até 1701 esteve ao culto um tríptico na capela da Santíssima Trindade ou do Espírito Santo, na igreja conventual de São Francisco, no Porto, então descrito da seguinte maneira: *sobre o altar, uma banqueta de pedra sobre a qual subia um painel de bastante grandeza que servia de retábulo na dita capela com suas portas, a modo de oratório. No dito painel se achava uma pintura fina, antiga, de cores naturais, da parte direita o mistério da Santíssima Trindade na Glória cercado de anjos, Maria Santíssima com o Menino Jesus nos braços, nas portas com que se fechava o dito painel, que era em tábua, se achavam as pinturas de santos que já não se divisavam por gastos do tempo*[122].



Porto. Igreja de São Pedro de Miragaia.
Tríptico do Pentecostes.
Fonte BAPTISTA PEREIRA, 2004, p. 169.

Remanescem ainda dois trípticos, o do Pentecostes, na igreja de São Pedro de Miragaia, encomendado em 1515 por um cidadão do Porto, que o deixou à capela por si instituída e mandada edificar anexa ao hospital do Espírito[123] e o de São Bartolomeu (ver p. 34), de 1530, importado de Antuérpia, pelos monges do mosteiro de Santo André, em Ancede – Baião, destinado à igreja de São Bartolomeu de Campelo, conforme o atesta uma transcrição de 1747: *que foi em algum tempo o retábulo da igreja de Campelo*[124].

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*, no Renascimento, por oposição es-

122 BRANDÃO, 1985, p. 78.
123 BAPTISTA PEREIRA, 2004, p. 167.
124 LORENA TAQUENHO, 2013, p. 264.

tilística, prefere-se a expressão *ao romano*[125] ou *ao modo antigo, romano*, denunciando *uma crescente consciência do valor exemplar do "*antigo"[126].

Em relação aos materiais utilizados, a maior parte da clientela preferiu a madeira, sendo raros os retábulos sobreviventes[127].

Em menor número foi o recurso a materiais pétreos. Somente temos conhecimento de um retábulo, de calcário, do segundo quartel do século XVI, cujo sacrário foi amputado para aí colocar uma escultura da Trindade: o da capela do Espírito Santo de Travanca – Oliveira de Azeméis, mas provavelmente oriundo da igreja paroquial, atribuído ao escultor francês João de Ruão, radicado na cidade de Coimbra [128] (ver p. 162).

Diminuta foi a pintura mural de retábulos fingidos. Dos exemplares remanescentes destacamos o da capela-mor da igreja de Santo Isidoro, em Marco de Canaveses, datado de 1536, cuja pintura está organizada à maneira de um tríptico fingido[129].

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.

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.

Tal como acontecia na conjuntura artística anterior, alguma clientela continuou a preferir os retábulos portáteis, nomeadamente trípticos *com portas* ou volantes, quase sempre com tábuas pintadas.

Apresentamos, de seguida, algumas das características formais dos



Marco de Canaveses.
Igreja de Santo Isidoro.
Pormenor do retábulo-mor.
Foto Joaquim Inácio Caetano

125 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* (LANGHANS, 1945, p. 462).

126 MOREIRA, 1995, p. 315.

127 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).

128 BORGES, 1980, pp. 56 e 57.

129 CAETANO, 2009, p. 359.

retábulos renascentistas:

-Predomínio da planta reta ou plana, registando-se, em certos exemplares, soluções mais dinâmicas.

-São definidos os elementos compositivos que permanecerão, durante séculos, na grande maioria dos retábulos portugueses, 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, preferencialmente 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 na documentação por *colunas monstruosas* (Diego de Sagredo).

-O vocabulário decorativo então vigente baseia-se em motivos inspirados na arquitetura greco-romana, designadamente candelabros, mascarões, cartelas, medalhas, urnas, bucrânios, troféus, sátiros, vieiras, etc.



Marco de Canaveses.
Igreja de Santo Isidoro.
Pormenor do retábulo-mor.
Foto Joaquim Inácio Caetano

Atitude anticlássica e o decoro tridentino.

Período correspondente à primeira fase do Maneirismo. Principia, no final do reinado de D. João III (f. 1557), prolongando-se até ao domínio filipino. Os primeiros sinais de transgressão e rutura com o formulário de inspiração greco-romana surgem em Lisboa, por volta de 1550, por influência, quer do Maneirismo italiano, quer da importação de tratados e gravuras da Flandres.

Paralelamente e 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[130], 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.

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.



Pinheiro da Bemposta (Oliveira de Azeméis). Capela de Nossa Senhora da Ribeira. Fonte, BRANDÃO, 1984, est. IV

Tal como acontecia no período antecedente, muitos retábulos têm um caráter narrativo ou didático, predominando as tipologias que utilizam corpo único ou dois corpos e três tramos, preenchidos na sua maioria por representações figurativas. São exemplos o antigo retábulo de Santa Maria de Manhouce, Arrifana – Santa Maria da Feira, de 1582 (ver p. 35) e o da capela de Nossa Senhora da Ribeira, em Pinheiro da Bemposta – Oliveira de Azeméis.

Alguma clientela ainda encomendou trípticos *com portas* ou volantes,maioritariamente com tábuas pintadas.

Começaram, no entanto, a surgir as primeiras recomendações proibindo o uso dos retábulos portáteis.

Enumeramos, 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, a saber nos que se adaptam

130 CORREIA, 1926, pp. 109 a 114.

à estrutura arquitetónica da capela onde se localizam.

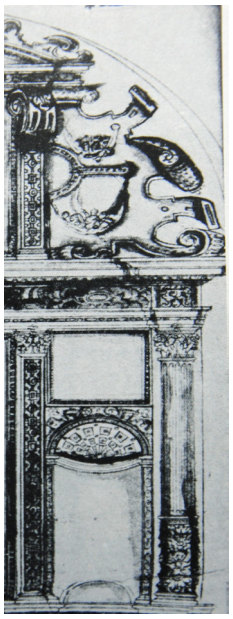
-O equilíbrio e as proporções renascentistas dão lugar, por vezes, a composições alongadas e esguias.

-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*[131]. Por sua vez, nos 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. 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.



Pormenor do projeto do retábulo da Porciúncula, de 1612.
Fonte BRANDÃO, 1984, est. XIX

131 CRAVEIRO, 2002, p. 407.

Interessantes exemplares desta conjuntura são o retábulo da capela de Nossa Senhora de Agosto ou dos Alfaiates, no Porto, de cerca de 1618 (ver p.168) e o projeto do retábulo da capela da Porciúncula, na igreja conventual de São Francisco, no Porto, datado de 1612, da autoria do imaginário portuense Francisco Moreira (ver p. 150).

Tal como ocorreu nas fases anteriores, predomina a utilização de madeira, complementada quase sempre por painéis de pintura figurativa, como se verifica no retábulo da igreja da Misericórdia de Arouca. Em menor número são usados outros materiais, designadamente os pétreos.

Se na maioria dos retábulos prevalece o caráter narrativo ou didático, valorizam-se também os devocionais a um só tema, os relicários, etc.

Enunciamos, de seguida, algumas das características formais dos retábulos desta conjuntura:

-Predominam as plantas retas ou planas. Em determinados exemplares é criada alguma dinamização através da colocação das colunas das extremidades 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.

-Emprego de elementos dissonantes: colunas parcialmente ocultadas por segmentos de frontão 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.

-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, a saber consolas ornadas de grinaldas. O entablamento é muitas vezes interrompido, evidenciando-se nalguns exemplares desrespeito na sobreposição das or-



Arouca. Igreja da Misericórdia.
Pormenor do retábulo-mor.
Foto Santa Casa da Misericórdia de Arouca

dens arquitetónicas.



Porto. Igreja de Nossa Senhora de Agosto.
Ático do retábulo.
Foto João Lopes Cardoso.

-Regista-se uma grande diversidade de soluções no ático, utilizando-se painéis retangulares, redondos, elípticos, poligonais (por vezes coexistindo algumas destas soluções), rematados por frontões abatidos, segmentos de frontões, volutas, ornatos diversos, etc.

-É valorizada a escultura, tornando-se frequente a preferência por imagens de vulto perfeito, que passam a coexistir, em determinados espécimes, 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.



Caramos (Felgueiras). Igreja paroquial.
Retábulo protobarroco com corpo único e um só tramo.
Foto SIPA 948864

Protobarroco

Período que vigora no 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, predominando os retábulos de madeira integralmente

entalhados e dourados. A partir do reinado de D. Filipe III, evidenciam-se de forma sistemática novos 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.

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. Digno de referência é o retábulo da capela de São João Baptista, na igreja conventual de Vairão – Vila do Conde (ver p. 173).

A terceira novidade diz respeito ao aparecimento das tribunas ou camarins, cujo interior exibe um trono escalonado destinado à exposição solene do Santíssimo Sacramento. De igual modo, assiste-se à valorização dos sacrários, passando alguns a ter grandes dimensões. Interessante testemunho é o retábulo-mor da igreja paroquial de Meinedo – Lousada (ver p. 177). De realçar que em certos templos continuou-se a montar e desmontar os tronos amovíveis.

A quarta inovação diz respeito à utilização do entalhe em médio relevo, integralmente dourado, que preenche a totalidade do retábulo, incluindo os elementos arquitetónicos. O vocabulário decorativo adquire cada vez mais um caráter naturalista, onde predomina a folhagem de acanto, sendo complementada por cabecinhas de serafins.

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.

Entre os elementos arquitetónicos predominam as colunas com brutescos no terço inferior e caneluras no resto do fuste ou então com o



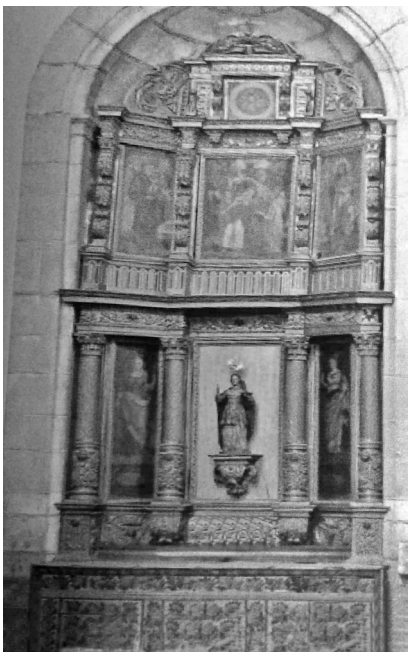
Grijó (Vila Nova de Gaia).
Igreja do mosteiro.
Pormenor de retábulo lateral.
Foto Paróquia de Grijó.



Grijó (Vila Nova de Gaia).
Igreja do antigo mosteiro.
Pormenor do retábulo colateral.
Fonte BRANDÃO, 1985, est. XXXII

fuste integramente revestido com ornatos vegetalistas. São ainda usados consolas e quartelões.

Apesar de a maioria dos retábulos utilizar plantas retas ou planas, começam a ser empregues soluções mais dinâmicas, designadamente em perspetiva côncava, por exemplo nos retábulos do transepto da igreja conventual de São Gonçalo, em Amarante.



Amarante.Igreja do conventual de São Gonçalo.
Retábulo lateral.
Foto SIPA 514082

Barroco Pleno

Período vulgarmente conhecido por Barroco Nacional. 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 da descoberta de importantes jazidas de ouro e de diamantes na região de Minas Gerais, no Brasil.

Na continuidade da conjuntura anterior, os retábulos são predominantemente entalhados, dourados e complementados por alguma policromia no fundo dos ornatos, na carnação das figuras e no estofado das vestes.



Porto. Igreja do mosteiro de São Bento.
Pormenor do retábulo-mor.
Foto Pedro Melo Tavares.

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*[132].

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, designadas na documentação por *colubrinas*[133]

132 BRANDÃO, 1984, p. 671.
133 BRANDÃO, 1984, p. 442.

ou *salomónicas, revestidas e retorcidas, com sua parra e cachos, com seus passarinhos*[134]. Só um ou outro mestre utilizou um número de inferior de espiras como se verifica num retábulo lateral da igreja do extinto mosteiro beneditino de Vilarinho (ver p. 186) e na modesta capela de Loivos do Monte – Baião. Verificamos ainda que, pontualmente, certas oficinas continuam a utilizar colunas e pilastras semelhantes às da fase anterior, mas com uma ornamentação de maior relevo.

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, que ligam as colunas duas a duas, descritos na documentação da seguinte maneira: *os arcos que carregam sobre as colunas serão redondos e torcidos como as colunas*[135]. Continuam, no entanto, a usar-se pequenas edículas inscritas entre quartelões ou então revestimentos vegetalistas.

Por fim, a terceira inovação está relacionada com a ornamentação em relevo escultórico, onde predomina a folhagem de acanto ou de *cardo*[136]. São ainda empregues flores diversas, frutos, etc.

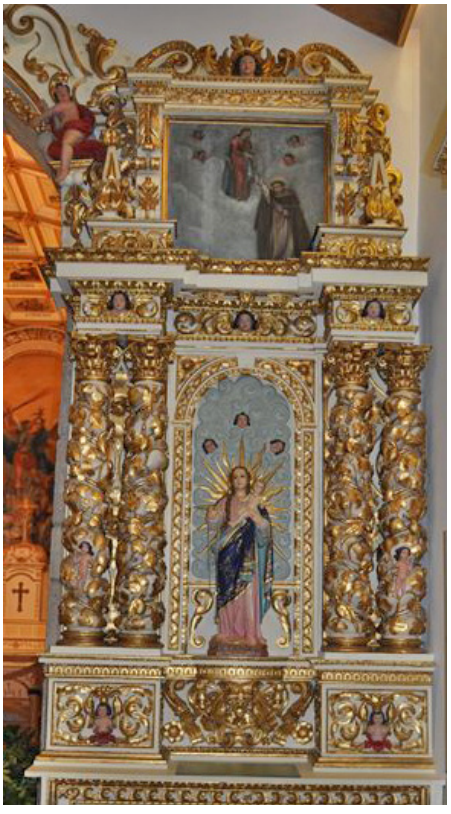
O exemplar pioneiro desta conjuntura pode ter sido, com já referimos antes, o altar-mor da igreja conventual do Divino Salvador, em Moreira da Maia (ver p. 176), ajustado em 1676, conforme se verifica num Relatório de 1732: *foi esta tribuna a primeira que de talha houve nesta Província*[137].

Apresentamos, de seguida, as principais características dos retábulos desta fase:

-Predomínio de plantas dinâmicas, nomeadamente em perspetiva côncava.



Ovar. Igreja paroquial.
Pormenor do retábulo de Nossa Senhora do Rosário.
Foto Padre Vítor Pacheco.



Rebordosa (Paredes).Igreja paroquial.
Retábulo colateral.
Foto SIPA 970663

134 BRANDÃO, 1985, p. 191.
135 BRANDÃO, 1984, p. 716.
136 BRANDÃO, 1984, p. 828.
137 BRANDÃO, 1984, p. 434.

-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.

-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.



Burgães (Santo Tirso).
Capela de Santa Cruz.
Pormenor do remate do arco triunfal retabular.
Foto Raúl Pereira.

-Assiste-se a uma tendência generalizada para os retábulos serem complementados por outras modalidades artísticas. De entre estas avul-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 ar-



Burgães (Santo Tirso).
Capela de Santa Cruz.
Pormenor do ático do retábulo e dos caixotões da capela-mor.
Foto Raúl Pereira.

tísticas 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.

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. Tendo em conta a estreita e deliberada aproximação ao ambiente litúrgico vivido na corte papal, em Roma, fortemente impulsionada pela Casa Real portuguesa, nos retábulos desta conjuntura predomina um caráter faustoso e cenográfico.

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. Também a cidade do Porto, como grande centro mercantil e económico do Norte do país, o segundo a seguir a Lisboa, beneficiou fortemente deste ambiente de abastança, constatando-se um intenso e



Porto. Sé. Colunas do retábulo de São Vicente.
Foto Sylvia Yano - Blog Sentidos do Viajar.



Gondomar. Igreja paroquial.
Pilastra do retábulo-mor.
Foto Luís Carvalho

profícuo movimento de encomenda de novos equipamentos litúrgicos e artísticos, nomeadamente retábulos.

A par das inovações oriundas da Corte, implementadas na catedral no Porto no período de sede vacante (1717-1741), assistimos ao recurso a várias soluções artísticas que, apesar de restritas a uma ou outra oficina de entalhe, refletem a diversidade e a criatividade de alguns agentes envolvidos, quer na encomenda, quer na elaboração dos projetos.

À semelhança das fases anteriores, a designação *ao moderno* foi empregue pela clientela que pretendia mostrar-se atualizada, conforme se verifica na escritura do ajuste do retábulo principal da igreja do convento de São João Novo, na cidade do Porto, realizado a 9 de abril de 1725: com o *ornato moderno e que de presente se usa*.[138]

Apresentamos, de seguida, as principais características formais, designadamente as que foram mais inovadoras:

-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, por vezes com o terço inferior diferenciado. Uma outra solução, já existente na conjuntura anterior e que nesta fase parece estar associada às oficinas dos mestres Filipe da Silva e António Gomes, apresenta as colunas com o fuste integralmente decorado com folhagem e laços em alto-relevo, por vezes com o terço inferior diferenciado, assim descritas na documentação: *de terços e de folhagem embaraçada*[139]. Só a partir de 1727, por influência do tratado *Perspectiva Pictorum et Architectorum* do jesuíta Andrea Pozzo, é que se generaliza a utilização de colunas torsas com o terço inferior diferenciado, sendo o exemplar mais remoto o da capela-mor da igreja da sé, no Porto (ver p. 204). São ainda aplicados quartelões,

138 BRANDÃO, 1985, p. 709.
139 BRANDÃO, 1985, p. 528.

dinamizados por avultada ornamentação e diversas variantes das colunas pozzescas.

-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.



Porto. Igreja dos Clérigos.
Retábulo lateral.
Foto SIPA 1077379

-O ático desempenha um papel compositivo fundamental. Em certos exemplares surge como o principal elemento inovador. Para além dos dosséis são empregues segmentos de frontão curvos, alguns sustentando figuras de anjos em alto-relevo; volutas, festões, elementos vegetalistas, etc. Interessantes testemunhos são os retábulos colaterais da igreja paroquial de Lamas, provenientes da sé do Porto (ver p. 37).

-Elementos figurativos em alto-relevo (atlantes, meninos hercúleos, anjos, querubins, serafins, meninos, etc.) são usados, com frequência, no embasamento e no ático e, pontualmente, nas ordens arquitetónicas, conforme se verifica no retábulo-mor da igreja do Bom Jesus, em Matosinhos (ver p. 203).

-A ornamentação continua a ser tratada preferencialmente em relevo (em alto, médio ou pequeno relevo ou *baixinha*) e a invadir todos os espaços disponíveis.



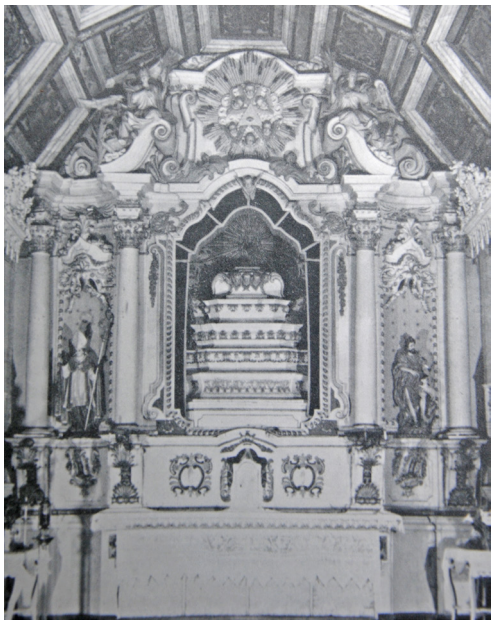
Ossela (Oliveira de Azeméis).
Capela de Nossa Senhora da Graça.
Pormenor do retábulo.
Foto SIPA 937600

-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.

-Tal como ocorreu nas duas conjunturas anteriores, predomina a aplicação do douramento e de alguma policromia.

-Mantém-se a tendência generalizada para os retábulos serem complemen-

tados por outras modalidades artísticas, constituindo a igreja conventual de Santa Clara, no Porto, um dos testemunhos de maior relevância (ver p. 206).



Guifões (Matosinhos). Igreja paroquial. Retábulo-mor, de 1755, Tardobarroco.. Fonte BRANDÃO, 1987, est. XIII



Porto. Igreja conventual do Carmo. Retábulo lateral, Rococó. Foto Luís Falcão.

Tardobarroco e Rococó

Período que principia nos meados de Setecentos, fortemente condicionado pela drástica diminuição de recursos financeiros da Coroa. Coexistem duas opções estéticas diferentes: o Tardobarroco e o Rococó, que acabam por se influenciar mutuamente.

Enquanto que o Tardobarroco retomou uma opção estética minoritária, vigente no reinado de D. João V e que tinha por modelo os *retábulos à romana* ou *à maneira de Roma*[140], o Rococó, de origem francesa, deu continuidade à Regência, também originária da França.

Os retábulos que seguiam esta última opção continuavam a ser predominantemente entalhados e dourados e como tal acarretando mais encargos financeiros. Foram sobretudo as Ordens religiosas e as confrarias, irmandades e ordens terceiras com maiores recursos que seguiram a 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*[141]. 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 debu-*

140 Exemplares concebidos para a corte por artistas italianos ou de formação italiana. Eram de pedraria, com corpo único e um só tramo, maioritariamente com uma tela pintada representando o orago, cujo intercolúnio se inscrevia entre duas colunas ou então colunas duplas. Os melhores testemunhos encontram-se na basílica de Mafra.

141 BRANDÃO, 1987, p. 32.

xou 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*[142].

Apesar de grande parte da clientela portuense, sustentada pela prosperidade proporcionada pelo vinho do Porto, ter preferido o Rococó, as crescentes dificuldades económicas e a consequente opção da Corte pelos valores do Tardobarroco acabaram gradualmente por se impor em todos os locais, não obstante alguma resistência, cada vez mais pontual. Deste modo terminava um longo e interessante ciclo, estreitamente associado ao Barroco.



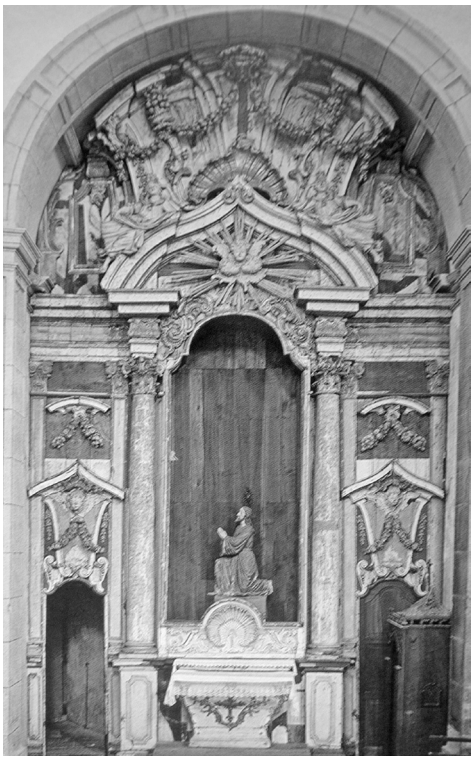
Figueiró (Paços de Ferreira).
Capela de Nossa Senhora de Todo o Mundo.
Retábulo-mor.
Foto SIPA 946181

Em relação aos materiais usados verificamos uma diversidade muito grande de soluções:

-Preferencialmente optou-se pela madeira predominantemente entalhada, dourada e policromada.

-Alguma clientela gradualmente utiliza madeira e, raramente alvenaria estucada, com largas superfícies lisas, decoradas com pintura a fingir pedraria policroma, 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.

-Só em casos esporádicos se recorreu à pedraria policroma, sendo o retábulo-mor da igreja dos Clérigos o melhor testemunho (ver p. 233).



Vila Nova de Gaia.
Mosteiro da Serra do Pilar.
Retábulo lateral.
Foto SIPA 524518

Apresentamos, de seguida, as principais características formais, a saber 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

142 BRANDÃO, 1987, p. 34.

elementos arquitetónicos, que são colocados de viés.

-A tendência para desrespeitar ou mesmo destruir princípios compositivos de tradição secular, designadamente 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 constata no retábulo-mor da igreja conventual do Carmo, no Porto (ver p. 234).



Rio Tinto (Gondomar).
Igreja paroquial.
Retábulo lateral.
Foto SIPA 961344

-Os elementos figurativos são pouco empregues, restringindo-se a figuras de anjos, a Virtudes e a cabecinhas de serafins.

-Se, em certos exemplares, os ornatos em talha são desvalorizados, nos que adotam mais fielmente o Rococó, o vocabulário ornamental assenta sobretudo nos concheados ou rocalhas. Usam-se também linhas sinuosas e formas auriculares, ornatos vegetalistas estilizados, flores diversas, etc.

-Mantém-se a tendência generalizada para os retábulos serem complementados por outras modalidades artísticas.



Pombeiro (Felgueiras). Igreja do mosteiro.
Pintura em perspetiva arquitetónica que complementa um retábulo lateral.
Foto SIPA 949382

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 ar-

tistas italianos, nomeadamente Luís Chiari, *o primeiro que veio introduzir entre nós o novo gosto do ornato*[143]. Associado a este artista estão os diversos retábulos da igreja da ordem terceira de São Francisco, no Porto, o conjunto de maior relevância em Portugal (ver p. 241 e 242).

A designação *ao moderno* foi empregue pela clientela mais esclarecida que pretendia mostrar-se atualizada. O *caráter sério e majestoso* dos novos projetos acentuou a decadência da arte do entalhe, que começara a manifestar-se algumas décadas antes com o Tardobarroco.

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. Só em casos esporádicos 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. De entre as diversas opções estéticas destacamos o Neogótico, o Neobarroco, o Neorococó e outras de sinal eclético. São exemplos o retábulo da capela de Santo Ovídio, no Castelo da Maia e no Porto o da capela do palacete Araújo Porto (ver página seguinte).

A madeira continuou a ser o material de maior aceitação, recorrendo-se pontualmente à pedraria e a outros substâncias de baixo custo (argamassas de cal e areia, estuque, etc.).

Apresentamos algumas das características principais deste período:

-As plantas retas ou planas são as de maior aceitação.



Porto. Ordem terceira do Carmo.
Retábulo da capela do Hospital.
Foto Luís Falcão.



Sobrosa (Paredes). Igreja paroquial.
Retábulo lateral Neobarroco.
Foto SIPA 971286

143 Esta opinião encontra-se num manuscrito existente na biblioteca pública municipal do Porto (J. J. FERREIRA ALVES, 2009, p. 126).



Carvalhosa (Marco de Canaveses).
Igreja paroquial.
Retábulo-mor.
Foto SIPA 961829

-O predomínio de estruturas lineares e de grande contenção e sobriedade, mantendo-se por vezes alguns elementos compositivos das épocas anteriores, designadamente os camarins preenchidos com tronos escalonados, na sua maioria destinados à exposição solene do Santíssimo Sacramento, como se verifica no retábulo-mor da igreja paroquial de Carvalhosa – Marco de Canaveses.

-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.



Porto. Capela do palacete Araújo Porto.
Retábulo.
Foto Santa Casa da Misericórdia do Porto.

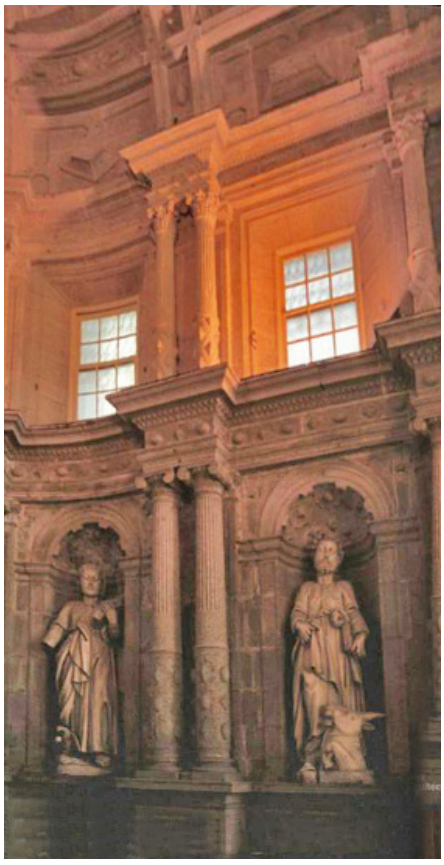
Filiação

Na larga maioria das situações, a clientela com maiores contactos internacionais, nomeadamente o círculo associado à governação, assim como os artistas estrangeiros mais credenciados, estabeleciam-se no principal centro urbano do Reino e sede da corte[144]. Esta realidade determinou o papel pioneiro de Lisboa na receção e na posterior reformulação das inovações entretanto chegadas dos principais centros artísticos europeus, quer através da importação de tratados, de coleções de gravuras, de missais e outros livros litúrgicos, quer do regresso de diplomatas e de artistas portugueses que estagiaram no estrangeiro. Consequentemente, esta cidade evidenciou-se como o principal e único centro artístico nacional, destacando-se nesta matéria a intervenção contínua dos vários arquitetos régios, engenheiros militares e clérigos mais eruditos. As normas reelaboradas no ambiente cortesão espalhavam-se progressivamente pelas diversas províncias, das mais próximas[145] às mais longínquas, registando-se, contudo, ritmos diferentes em cada região, diretamente relacionados com o perfil cultural da clientela e com a cultura artística dos profissionais envolvidos.

Por todo o país foram então frequentes as frases *ao uso da corte* ou *à moda do que se faz em Lisboa* e as situações em que solicitavam projetos ou se tomavam por modelo exemplares lisboetas, como veremos nos seguintes testemunhos:

-Em agosto de 1590, a mesa da irmandade da Misericórdia do Porto pede a dois prestigiados artistas sediados em Lisboa, Nicolau de Frias, mestre *imaginário* e *arquiteto* e Francisco Vanegas, pintor régio e debuxador de retábulos, de nacionalidade espanhola, um parecer escrito sobre o retábulo e o sacrário que pretendia executar na capela-mor da igreja[146].

-Diogo Teixeira, mestre pintor com oficina aberta na cidade de Lisboa, e-



Porto. Igreja da Misericórdia.
Pormenor da capela-mor.
Foto SIPA 558058

144 Só pontualmente a cidade do Porto atraiu artistas forasteiros, maioritariamente italianos, sobressaindo o pintor e arquiteto Nicolau Nasoni (nos meados do século XVIII) e o entalhador e debuxador de arquitetura Luigi Chiari (nos finais de Setecentos).

145 Entre múltiplos exemplos referimos que o bispo do Porto, D. Fernando Correia de Lacerda (1673-1683), foi um importante académico lisboeta, um homem da corte e irmão de um secretário de Estado de D. Pedro II.

146 BRANDÃO, 1984, p. 119.

xecuta a *traça* dos retábulos colaterais da igreja da Misericórdia do Porto, cujo entalhe foi ajustado em 1591[147].

-Em 1591, os mesários da Misericórdia do Porto despendem *2$000 réis que se deram a Gaspar de Carvalho, morador na cidade de Lisboa para dar a um oficial que há de fazer um debuxo para o sacrário da capela de D. Lopo* [148].

-Em 1622, João Moreira, imaginário com oficina aberta no Porto, assume a feitura da *figura de São Jorge que se há de fazer para ir na procissão de Corpus Christi* (…) *na forma e na estatura da da cidade de Lisboa*[149].



Moreira (Maia).
Igreja conventual de São Salvador.
Pormenor do retábulo-mor.
Foto SIPA 1039569

-O retábulo principal da igreja do antigo convento de São Salvador, em Moreira da Maia, um dos primeiros, senão o exemplar pioneiro 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*[150] (ver p. 176).

-No convento de Santo Agostinho da Serra, em Vila Nova de Gaia, no ano de 1677, *porque ainda não estava feito o retábulo da capela-mor, o mandou fazer o mesmo prior e juntamente uma tribuna majestosa, em que fosse colocada a santa imagem, que juntamente mandou fazer pela medida de Lisboa* (…) *erigiu-se também logo à imitação da irmandade da corte outra, em que entrou a gente mais principal daquela cidade, a que foi o primeiro juiz ou provedor da irmandade, o ilustríssimo senhor D. João de Sousa, bispo daquela cidade, já então eleito arcebispo de Braga*[151].

-João Antunes, *o mais insigne arquiteto do Reino*, morador na cidade de Lisboa, em 1692 responde ao bispo do Porto a propósito do retábulo-mor que este prelado pretendia construir na igreja matriz de Nossa Senhora da Vitória, sugerindo que *não deve ser de pedra, mas sim de madeira em obra lisa, sem entalhados, à imitação dos mármores de diversas cores*[152].

-Santos Pacheco de Lima, prestigiado arquiteto e mestre entalhador com

147 BRANDÃO, 1984, pp. 148 a 151.
148 BRANDÃO, 1984, p. 114.
149 BRANDÃO, 1984, pp. 230 e 231.
150 BRANDÃO, 1984, p. 436.
151 SANTA MARIA, 1716, pp. 78 e 79.
152 GOMES, 1998, pp. 118 e 119.

oficina aberta em Lisboa, em 1716, a pedido dos responsáveis do convento de Nossa Senhora do Carmo da cidade do Porto, executa uma *planta* para remodelar o retábulo da capela-mor da igreja deste cenóbio[153]. Apesar de nada subsistir desta intervenção, trata-se muito provavelmente da primeira obra retabular do Barroco Final na então Província de Entre Douro e Minho.

-O mestre pedreiro, estucador e debuxador de arquitetura António Pereira, originário de Lisboa, fixa-se na cidade do Porto, onde passa as dirigir as obras da sé a partir de 1717, início do período de vacância. Periodicamente desloca-se a Lisboa, como ocorreu em 1734[154].

-Em 1726, João Frederico Ludovice, *que é o que desenha todas as arquiteturas da Casa Real e suas pertenças, pelo que e por se achar muito rico, está posto homem grave*[155]*,* recusa-se fazer um risco para o retábulo-mor da sé do Porto.

-O referido Santos Pacheco de Lima, no dia 25 de janeiro de 1727, entrega a planta que fez para o retábulo-mor da sé do Porto[156].

-Claude Laprade, reputado escultor e *debuxador* de retábulos originário de Avignon, na França, mas com oficina aberta em Lisboa, a 8 de fevereiro de 1727, entrega uma proposta de risco para o retábulo-mor da sé do Porto[157].

-De acordo com um breve apontamento sobre *arquitetos e oficiais estrangeiros ou de Lisboa* que trabalharam na sé do Porto, em sé vacante (1717-1741), é referido a propósito de Miguel Francisco da Silva: *natural e morador em Lisboa* (…) *muito lido e experimentado em arquitetura pelas muitas obras a que na Corte assistiu* (…) *correram por sua conta as principais obras de talha da mesma sé* (do Porto) *e outras de pedraria*[158].

-Em 1732, na escritura do douramento da tribuna da capela-mor da igreja do convento de Arouca, entre as clausulas contratuais é decidido que será *tudo de ouro brunido, com seus foscos, na forma que se costuma fazer nas obras mais*



Arouca. Igreja do mosteiro. Pormenor do retábulo-mor. Foto Paróquia de Arouca.

153 BRANDÃO, 1985, pp. 464 a 467 e N. M. FERREIRA ALVES, 1989, p. 242.
154 VINHAS, 2004, p. 98.
155 BRANDÃO, 1986, pp. 27 e 28.
156 BRANDÃO, 1986, pp. 27 a 35.
157 BRANDÃO, 1986, pp. 27 a 35.
158 BRANDÃO, 1987a, p.303.

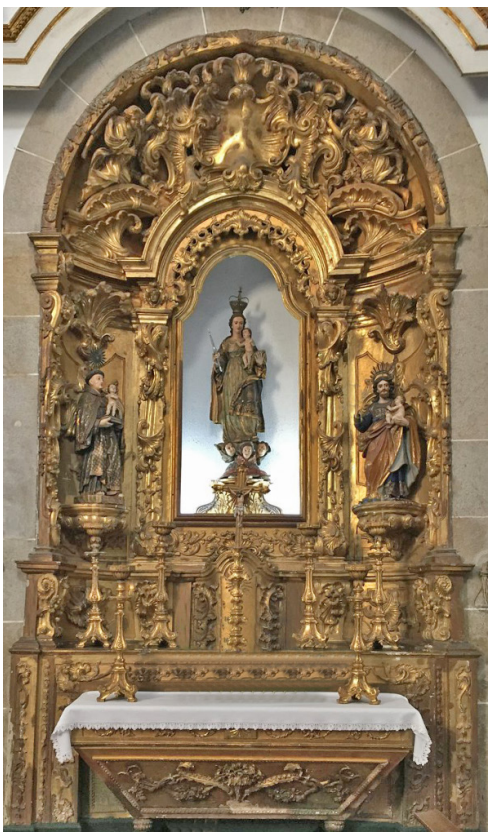
primorosas da dita cidade de Lisboa[159].

-Em 1751, o procurador do Balio de Leça ajusta, entre outras obras, a feitura de *quatro castiçais para o altar e duas tocheiras tudo com a perfeição moderna e estilo à Patriarcal*[160].

-Em 1772, Manuel Caetano de Sousa, residente na cidade de Lisboa, na qualidade de *arquiteto das Três Ordens Militares*, apresenta *um desenho para o retábulo da capela-mor da igreja dos Terceiros de Nossa Senhora do Monte do Carmo da cidade do Porto* (ver p. 237), que acabou por não ser escolhido[161].

-Carlos Amarante, engenheiro e debuxador de arquitetura e de retábulos, nos finais do século XVIII, depois de residir alguns anos em Lisboa, fixa-se definitivamente na cidade do Porto[162].

Só no terceiro quartel de Setecentos, período de grande liberdade interpretativa, em que coexistem duas opções estéticas – o Tardobarroco e o Rococó – que se influenciam mutuamente, é que se verifica uma distinção entre as preferências da corte e de alguns agentes locais, não só de Lisboa, mas de outras localidades. Ao pragmatismo do marquês de Pombal (1750 - 1777), apoiado pelos arquitetos régios, que utilizam o Tardobarroco como meio de reduzir substancialmente os gastos da Fazenda Real, cada vez mais debilitada com a diminuição drástica do ouro e dos diamantes do Brasil, resiste uma clientela endinheirada que encontra no Rococó o pretexto para dar continuidade a ambientes de ostentação e de elaborada cenografia. Assim se justifica o fulgor do Rococó em certas regiões, incluindo no bispado do Porto e na vizinha arquidiocese de Braga.



Vila Nova de Gaia. Igreja de Santa Marinha. Retábulo lateral, Rococó. Foto Francisco Lameira.

De acordo com o referido anteriormente, a cidade do Porto, como principal centro urbano na região Norte do país, vai servir de retransmissor das normas emanadas de Lisboa para as regiões vizinhas, conforme se verifica nos seguintes exemplos:

159 BRANDÃO, 1986, pp. 260 a 264.
160 BRANDÃO, 1987, p. 47.
161 BRANDÃO, 1987, pp. 338 a 340.
162 J.J. FERREIRA ALVES, 1989, pp. 29 e 30.

-Em 1617, o retábulo da antiga capela de São João Baptista do claustro da colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, em **Guimarães**, segue com alguma fidelidade o risco de um retábulo concebido para a capela da Porciúncula, na igreja do convento de São Francisco, no Porto, da autoria do mestre portuense Francisco Moreira (ver p. 150).

-Em 1669, encontra-se na cidade de **Faro** o mestre Gabriel Domingos da Costa, originário do bispado do Porto[163], afirmando-se durante várias décadas como responsável pela mais reputada oficina de debuxo e de entalhe na diocese algarvia.

-Em 1678, é ajustada a feitura de um *sepulcro* para a igreja da sé de **Lamego**, de acordo com traça concebida pelo padre Pantaleão da Rocha Magalhães, da cidade do Porto[164].

-Em 1679, António Gomes, de parceria com o seu colega de profissão, Domingos Nunes, ajusta o entalhe do retábulo para a capela-mor da igreja do convento de Santo António de **Aveiro**, cuja *traça* tinha sido concebida pelo Padre Pantaleão da Rocha Magalhães, morador na cidade do Porto[165].

-Em 1684, António Gomes e Domingos Nunes fazem a traça e ajustam o entalhe do retábulo-mor da igreja do colégio de São Bento, em **Coimbra**[166].

-Em 1685, António Gomes e Domingos Nunes fazem a traça e ajustam o entalhe do retábulo-mor da igreja matriz da **Sertã** – Castelo Branco, de acordo com a traça que eles tinham feito para colégio de São Bento, em Coimbra[167].

-Em 1687, António Gomes e Domingos Nunes fazem a traça e ajustam o entalhe do retábulo-mor da igreja matriz de **Cernache do Bonjardim**, termo da Sertã, *na forma e traça do retábulo que fizeram na capela-mor do colégio*



Guimarães. Retábulo de São João Baptista da antiga colegiada de Nossa Senhora da Oliveira. Foto DRCN-Museu Alberto Sampaio.



Sertã. Igreja paroquial. Retábulo-mor. Foto SIPA 1304

163 LAMEIRA, 2000, p. 236.
164 BRANDÃO, 1984, p. 469.
165 BRANDÃO, 1984, pp. 474 a 482.
166 BRANDÃO, 1984, pp. 572 a 578.
167 BRANDÃO, 1984, pp. 597 a 601.



Aveiro. Igreja do mosteiro de Jesus.
Retábulo-mor.
Foto Museu de Aveiro-Santa Joana.



Barcelos. Santuário do Senhor da Cruz.
Retábulo colateral.
Foto Paulo Ladeira.

de São Bento de Coimbra, que é a mesma traça que fizeram para a vila da Sertã[168].

-Em 1702, António Gomes, mestre entalhador e debuxador de retábulos, com oficina aberta no Porto, faz um risco e ajusta o entalhe do retábulo de Jesus, na igreja do então convento de São Domingos, em **Aveiro**, atual sé[169].

-Em 1718, João Pereira dos Santos, debuxador de arquitetura e de retábulos com residência na cidade do Porto, faz o risco do retábulo da capela do Santíssimo na igreja da sé, em **Braga**[170]. De salientar que este projeto esteve, muito provavelmente, na origem do primeiro retábulo do Barroco Final na diocese de Braga.

-Em 1721, o Cabido da sé de **Viseu** manda vir do Porto riscos para os retábulos das capelas colaterais[171].

-Em 1725, António Gomes e José Correia ajustam a obra de talha da capela-mor da igreja do mosteiro de Jesus, em **Aveiro**, *na forma da capela-mor do mosteiro de São Bento da Ave Maria*, no Porto[172].

-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 do santuário do Senhor da Cruz[173].

-Em 1741, José da Fonseca Lima, mestre entalhador e debuxador de retábulos com oficina aberta na cidade do Porto, faz o risco do retábulo da capela-mor da igreja do convento de Santa Rosa de Lima, atual igreja de São Sebastião, em **Guimarães**[174].

-Em 1743, Miguel Francisco da Silva, prestigiado mestre entalhador e debuxador de retábulos, originário da cidade de Lisboa, mas com oficina aberta na cidade do Porto, faz o risco do retábulo-mor da igreja do convento de São Francisco, em **Guimarães**.

168 BRANDÃO, 1984, pp. 634 a 639.
169 BRANDÃO, 1985, pp. 138 a 142.
170 BRANDÃO, 1985, pp. 537 a 541.
171 EUSÉBIO, 2002, p. 205.
172 BRANDÃO, 1985, pp. 692 a 702.
173 ALMEIDA, 1990, pp. 67 a 69; VINHAS, 2004, p. 98.
174 GONÇALVES, 1981, pp. 349 e 350; BRANDÃO, 1986, pp. 401 a 406.

-Em 1743, Nicolau Nasoni, arquiteto e pintor de origem italiana, mas residente na cidade do Porto, faz o risco do retábulo-mor da igreja da Misericórdia de **Vila do Conde**[175].

-Em 1745, os religiosos dominicanos de **Vila Real** ajustam a feitura do retábulo, já inexistente, da capela-mor da igreja do seu convento com o prestigiado mestre Manuel Pereira da Costa Noronha, com oficina aberta na cidade do Porto, comprometendo-se este último a fazer *uma planta para o trono* [176].

-Em 1758, o mestre entalhador Francisco Fernandes, com oficina aberta em Landim, então no termo de Barcelos, ajusta a execução do retábulo da capela-mor da igreja paroquial de Santo Adrião, em **Sever - Santa Marta de Penaguião**, de acordo com um risco concebido por frei Francisco do Espírito Santo, religioso da Ordem de Santo Agostinho, no convento de São João Novo, no Porto[177].

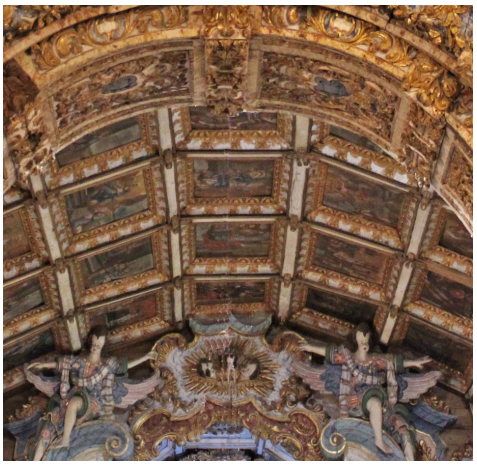
-Em 1775, os mesários da irmandade de Santa Cruz, em **Braga**, escolhem o risco para a remodelação do retábulo da capela-mor da sua igreja. De entre as propostas recebidas há um projeto concebido por Francisco Pereira Campanhã, prestigiado mestre entalhador e debuxador de retábulos com oficina aberta na cidade do Porto, que não foi escolhido[178].

-Em 1785, o mestre José Manuel de Abreu, *assistente na cidade do Porto*, faz o risco e assume o entalhe do retábulo da capela do Senhor dos Desamparados, em Oliveira do Douro, concelho de **Cinfães**[179] - Viseu.

-Em 1799, Luís Chiari, prestigiado arquiteto e entalhador italiano, mas com oficina aberta na cidade do Porto, aprova o projeto elaborado por Carlos Amarante, para o baldaquino do santuário do Bom Jesus, em **Braga**[180].



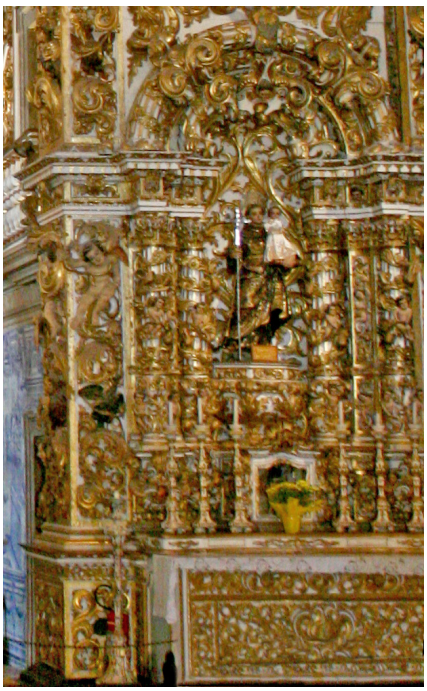
Vila do Conde. Igreja da Misericórdia.
Retábulo-mor.
Foto Hélio Ramos.



Sever (Santa Marta de Penaguião).
Igreja paroquial.
Pormenor do retábulo-mor.
Foto José Bernardo Carvalho.

Indicamos ainda alguns testemunhos da presença de artistas da re-

175 BRANDÃO, 1986, pp. 436 a 444.
176 N. M.FERREIRA ALVES, 1983, pp. 144, 145, 157 a 159; BRANDÃO, 1986, pp. 476 a 482.
177 PALAVRAS, 2013, pp. 20 e 35.
178 SMITH, 1972, p. 431.
179 A. ALVES, 1, pp. 15 e 16.
180 MASSARA, 1988, p. 147.



Salvador da Baía.
Igreja conventual de São Francisco.
Retábulo colateral.
Foto André Fernandes da Silva.

gião em estudo nas regiões ultramarinas, designadamente no Brasil:

-O grandioso arco triunfal retabular da igreja conventual de São Francisco, em Salvador, na **Baía**, executado por volta de 1726, deve ter sido concebido por um artista portuense ou então enviado da cidade do Porto[181], tendo em conta alguns elementos compositivos dos dois retábulos colaterais, nomeadamente as colunas com caneluras revestidas com avultados ornatos vegetalistas.

-O mestre entalhador e debuxador de retábulos, José de Sousa Cavadas, originário de Matosinhos, 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[182].

-Em 1792, o retábulo construído na capela do Santíssimo Sacramento da igreja da sé de Salvador, na **Baía**, demolida em data posterior, era uma cópia exata do retábulo principal da igreja da ordem terceira de São Francisco, na cidade do Porto[183].

No atual momento da investigação, ainda bastante preliminar nalguns aspetos, parece-nos que, em cada conjuntura artística, a par das inovações oriundas da corte e interpretadas com mestria e bastante fidelidade pelos profissionais com maior formação, surgem algumas soluções distintas. Apesar de se restringirem a certas oficinas, quer sediadas na cidade do Porto, quer em localidades mais afastadas, a saber no concelho de Baião, denotam um ligeiro sotaque regional, resultante não só da criatividade de alguns profissionais, mas também da resistência de alguma clientela menos informada, que só adere parcialmente às inovações e que se mantém fiel a determinadas soluções retardatárias.

Entre os elementos mais distintivos individualizamos as colunas, com ou sem caneluras, diferenciadas ou não no terço inferior, cujo fuste

181 LAMEIRA, BONAZZI da COSTA e del RIO JOÃO, 2020, p. 215.
182 GOULÃO, 2010, pp. 435 e 436.
183 LAMEIRA, BENAZZI da COSTA e del RIO JOÃO, 2020, p. 83.

se encontra revestido por enrolamentos vegetalistas, flores, meninos e laços, alguns de grande relevo.



Porto. Igreja conventual de Santa Clara.
Pormenor do retábulo de Nossa Senhora do Carmo.
Foto Inês Lopes.

Materiais e técnicas

Até um retábulo ficar concluído passava por sucessivas etapas, designadamente 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. 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 ou sépia, só em casos restritos se recorria a outras cores, como ocorre com o do oratório da Casa da Relação do Porto, onde são empregues o branco, o verde, o amarelo e o rosa (ver p. 157). Os projetos eram acompanhados, quase sempre, por apontamentos escritos que especificavam as exigências do cliente.



Porto. Igreja dos Clérigos.
Pormenor do retábulo-mor, de mármores policromos.
Foto Pedro Melo Tavares.

No caso dos retábulos de pedraria policroma, verificam-se duas situações diferentes. Na mais frequente, o risco do retábulo é acompanhado por uma listagem ou minuta das cores das pedras a utilizar, conforme se constata no *Roteiro da quantidade e grandeza das pedras* (…) *para a tribuna da igreja dos Clérigos da cidade do Porto*: *pedra preta, branca, azul, amarela, vermelha, vermelha avinagrada, bastarda de Alcântara e lioz branco*[184]. Na outra opção, restrita a obras de maior relevância, solicita-se que nos projetos venham pintadas as cores das pedras a usar.

A execução de moldes em barro foi pouco usual, assim como o de maquetas ou modelos de madeira. Em 1726, aquando do pedido de projetos em Lisboa para o retábulo-mor da igreja da sé do Porto, ainda foi levantada a hipótese de se mandar construir uma maqueta em madeira[185].

184 BRANDÃO, 1987, p. 263.
185 BRANDÃO, 1986, pp. 30 e 31.

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 responsável pela encomenda, 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*[186].

-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***[187].

-Na escritura do retábulo-mor da igreja de Valongo é referido que *a meia cana com a* ***talha holandesa*** *por não estorvar os cantos*[188].

-No ajuste de seis retábulos destinados á igreja da sé do Porto, em 1726, é declarado: *com todo o ornato e valentia que pedir a perfeição da obra para ficar* ***crespa*** *e com graça* (…) *com toda a galantaria*[189].

-Em 1754, 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*[190].



Santa Maria de Lamas (Santa Maria da Feira). Igreja paroquial.
Pormenor de retábul colateral, proveniente da sé do Porto.
Fonte BRANDÂO, 1986, est. II.

186 BRANDÃO, 1984, p. 311.
187 BRANDÃO, 1984, p. 605.
188 BRANDÃO, 1985, p. 650
189 BRANDÃO, 1986, p. 42.
190 BRANDÃO, 1987, p. 32.

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 de maior abundância em cada região, predominando a de castanho (*castanea sativa*) na região em estudo. Com relativa frequência encontramos na documentação referências a esta madeira, por exemplo no ajuste do retábulo da capela da ordem terceira de São Domingos, no Porto, é referido que *será feita de castanho, comprado na feira de Cima*[191]. Por vezes, o castanho foi utilizado em conjunto com madeiras importadas, nomeadamente a de *bordo* (*acer pseudoplatanus*), originária da Flandres, conforme se constata, em 1611, no ajuste do retábulo-mor da igreja conventual de Santo Elói, no Porto, onde foi empregue *madeira de castanho e todo o mais retábulo lhe fará de madeira de bordo*. Menos usual foi a importação de madeiras ultramarinas, como ocorreu na catedral do Porto: *mais se fez na sacristia da mesma sé um magnífico retábulo de pau preto*[192].



Santa Maria de Lamas (Santa Maria da Feira). Igreja paroquial.
Pormenor do retábulo-mor, proveniente da capela da ordem terceira de São Domingos do Porto.
Fonte BRANDÃO, 1985, est. XIV.

Os exemplares de madeira mais remotos, que ainda subsistem, datam dos finais de Quatrocentos, princípios do século XVI, sendo na época designados por *retábulos de portas*. Eram compostos por painéis somente emoldurados com pintura figurativa. Atendendo a que na sua maioria eram amovíveis, sempre que necessário colocavam-se na mesa do altar.

Em simultâneo, utilizaram-se também 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

191 BRANDÃO, 1985, p. 678.
192 BRANDÃO, 1986, p. 25.

como painéis com pintura figurativa sobre madeira ou sobre tela, preponderando esta última, a partir dos finais do século XVI.

Com o Protobarroco, no segundo e terceiro quartéis do século XVII, começa um longo período que se prolonga até meados do século XVIII, em que os retábulos são predominantemente entalhados, dourados e policromados. Apontamos a título de exemplo o conjunto dos retábulos da igreja paroquial de São Cristóvão de Louredo – Paredes.

O recurso a materiais pétreos (mármores, calcários, granitos, etc.) na feitura de retábulos foi sempre menor. Esta opção, nos casos 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.



Louredo (Paredes).
Igreja paroquial.
Retábulo colateral.
Foto SIPA 970985

As matérias-primas tanto eram originárias da própria região, como adquiridas nas regiões vizinhas, podendo empregar-se no mesmo retábulo pedraria de diferentes proveniências.

Apresentamos, de seguida, alguns exemplos de retábulos de pedraria:

-De pedra de Ançã ou calcário oolítico: o da capela-mor da antiga igreja paroquial de Travanca – Oliveira de Azeméis (ver p. 162).

-De mármores oriundos da região de Lisboa e de São Martinho de Guifões, concelho de Matosinhos: o da capela-mor da igreja da irmandade dos Clérigos, no Porto (ver p. 233).

-De calcário: o da capela de Nossa Senhora do Pilar, em Pena Maior – Paços de Ferreira.

Menos usual foi a utilização de pintura em *trompe l'oeil*, fingindo composições retabulares, podendo ser aplicada em diferentes suportes, a saber reboco de alvenaria (ver p. 163, 165 e 223) e em revestimentos de madeira.



Penamaior (Paços de Ferreira).
Capela de Nossa Senhora do Pilar.
Retábulo.
Foto SIPA 946765

Em determinadas situações, os retábulos fingidos eram provisórios, nomeadamente quando não havia disponibilidades financeiras. Noutros casos eram definitivos, sendo inclusivamente recomendados por

alguns responsáveis religiosos.

O mesmo aconteceu com a alvenaria estucada, opção pouco usual. O mais conhecido mestre estucador foi António Pereira que, em 1719, veio de Lisboa trabalhar nas obras da sé e aqui se fixou definitivamente.

A prata foi pouco utilizada, estando associada a clientelas mais endinheiradas. Tanto podia ser usada somente nalguns elementos (frontais de altar e sacrários[193]) como na sua totalidade. O melhor testemunho ainda remanescente no Mundo Português encontra-se na capela do Santíssimo Sacramento da igreja da sé do Porto (ver p. 169).



Porto. Sé.
Pormenor do retábulo do Santíssimo.
Foto José Eduardo Cunha.

Convém ainda referir que houve retábulos que utilizaram mais do que um material. Com maior frequência verificamos que muitos espécimes de madeira assentam em embasamentos de pedraria, conforme se verifica na escritura do retábulo da igreja de Ovar: *será obrigado a fazer às suas custas pedestais de pedra para assentar o dito retábulo na forma que se costumam pôr nas igrejas desta cidade*[194] (Porto). Esporádico foi o emprego de embasamentos de pedraria com embutidos policromos, como foi sugerido, em 1726, pelo

193 Como exemplo mencionamos o que é referido, em 1728, no Inventário da confraria do Santíssimo da igreja de São Nicolau, no Porto: *um sacrário todo de prata* (…) *uma banqueta toda de prata no altar maior* (BRANDÃO, 1986, p. 108).

194 BRANDÃO, 1984, p. 523.

reputado escultor francês, sediado em Lisboa, Claude Laprade a respeito do retábulo-mor da sé do Porto: *para se fazer obra perfeita achava deviam ser os pedestais do mesmo retábulo com os seus frisos ou molduras de pedra vermelha e o campo branco de pedra de cá, quer de Sintra, quer de lioz e que para mais perfeição e acompanhamento ao mesmo retábulo e à banqueta havia de ser de embutidos, não miúdos, mas sim que avultassem* (…) *sem que houvesse dúvida o não ter a capela-mor obra semelhante no mais que lhe fizesse parelha*[195].



Porto. Capela de São Roque.
Retábulo sem douramento nem policromia.
Foto SIPA 834807

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, era inevitável esperar algumas décadas, pois só então as disponibilidades financeiras permitiam a sua conclusão. Por vicissitudes diversas, houve retábulos que só foram dourados muito tempo depois, conforme aconteceu no altar de Nossa Senhora das Dores, na igreja conventual de São Domingos, no Porto, executado em 1639 e somente dourado em 1732[196]. Outros nunca chegaram a ser dourados, como se verifica nas capelas de São Roque, no Porto e de Santa Luzia, na cidade de Penafiel.

Excetuando os retábulos de mármores, cujo polimento estava a cargo dos mesmos oficiais que os executavam e assentavam, nos restantes, sejam de pedraria[197] ou de madeira, 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.

Entre as técnicas de maior preferência da clientela mencionamos o douramento, mais frequente nos séculos XVI, XVII e na primeira meta-

195 BRANDÃO, 1987, pp. 33 e 34.

196 BRANDÃO, 1984, p. 269.

197 Como exemplo apontamos a pintura executada, em 1596, no retábulo de pedra de Ançã da igreja de São Salvador de Bouças – Matosinhos (BRANDÃO, 1984, p. 176).

de do XVIII. O melhor testemunho desta realidade encontra-se na igreja conventual de São Francisco, no Porto, assim descrita em 1789: *a igreja é de três naves de alto a baixo de entalhe, novamente dourado, de sorte que toda ela parece um dilatado monte de ouro*[198]. 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*[199]. 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*[200].



Porto. Igreja conventual de São Francisco. Revestimento em talha de uma nave lateral. Foto Rita Branco.

Em casos pontuais, por exemplo de excessiva humidade, não era permitido o uso de determinados materiais, conforme se constata, em 1760, na igreja matriz da Póvoa do Varzim: *experimenta na igreja tal humidade por razão de estar junto ao mar e a porta principal ao Sul, de tal sorte que havendo qualquer nevoeiro ou chuva se enche toda a igreja de tanta humidade que as tintas que se tem dado na dita obra humedecem tanto que ficam nos termos de não puder dar a execução os apontamentos* (…) *por esta razão receia prejuízo gravíssimo a dita obra, sendo feita a cola pelo sítio não permitir, só sim feita o óleo, como em muitas partes se tem praticado, como é em São João da Foz e em muitas outras parte à beira-mar*[201].



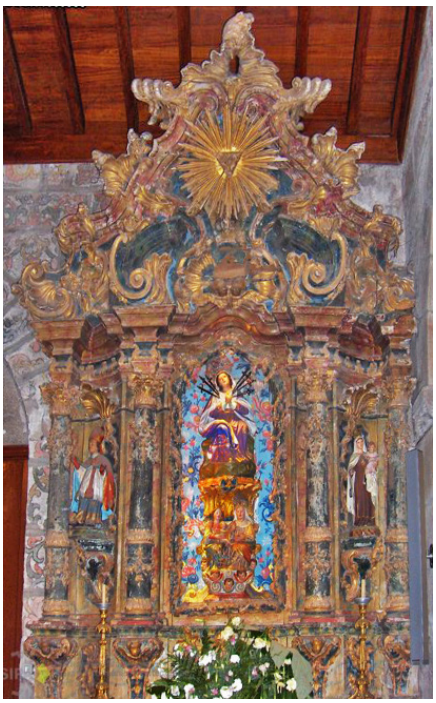
Póvoa do Varzim. Igreja paroquial. Retábulos laterais. Foto SIPA 934632

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 e no Porto. Se nos séculos XVI e XVII o ouro era obtido em África, designadamente em São Jorge da Mi-

198 A.R. COSTA, 1789, p. 112.
199 N. M. FERREIRA ALVES, 1989, 1, p. 183.
200 BRANDÃO, 1984, p. 738.
201 BRANDÃO, 1987, p. 170.

na, 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 um exemplo bastante interessante, ilustrativo da qualidade dos cadernos de ouro realizados por profissionais do Porto: os mesários da ordem terceira de São Francisco, em Salvador, na Baía, recusam os cadernos de ouro importados de Lisboa pelo pintor António Joaquim Franco Velasco, preferindo que fossem adquiridos na cidade do Porto[202].

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*[203].



Águas Santas (Maia). Igreja paroquial. Retábulo lateral, com pintura a fingir pedraria polícroma.
Foto SIPA 1038983

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[204]. Atentemos a um caso concreto, ocorrido na igreja matriz da Póvoa do Varzim. Depois de entalhado o retábulo, em 1760, são definidas *as cores das pedras que deviam levar os retábulos e tribuna da capela-mor e do corpo* (…) *azul, vermelha cor de mármore, alguma pedra amarela, mas pouca, onde melhor o pedir e vermelha mais viva que os mármores e também verde, mas pouca* (…) *e também levará alguma pedra parda, mas pouca, cujas pedra serão feitas conforme os apontamentos com as*



Póvoa do Varzim. Igreja paroquial. Retábulo-mor.
Foto SIPA 934631

202 FREIRE, 2000, p. 487; LAMEIRA, BONAZZIA da COSTA e del RIO JOÃO, 2020, p. 52.
203 GOMES, 1998, pp. 118 e 119.
204 Nessa época eram designados por *retábulos à romana* ou *à maneira de Roma*.



Bitarães (Paredes). Igreja paroquial. Retábulo lateral, pintado a branco e ouro. Foto SIPA 969657

tintas que neles se declaram[205].

Em alternativa utilizou-se a cor de pérola, mas com os ornatos relevados a ouro e a pintura a branco e ouro.

Nalguns templos de maior prestígio verificamos que os retábulos eram adornados e protegidos do pó por cortinados e sanefas de tecidos diversos e, em casos pontuais, por outros materiais. Constatamos 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 rução 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*[206].

Referimos ainda o facto de ser frequente a utilização de ramalhetes de flores nas banquetas dos retábulos, quer artificiais, quer naturais. Vejamos como é descrita a chegada da procissão na igreja do convento de Nossa Senhora da Consolação, no Porto: *colocaram a Senhora em um majestoso trono que estava preparada para esse efeito no altar-mor, guarnecido todo de volantes novos de prata, brancos, coberto e adornado todo de rosas de cera encarnada e o mais em forma de vale, matizado de várias flores artificiais que era muito para ver a vistosíssima variedade delas*[207].

205 BRANDÃO, 1987, p. 172.
206 BRANDÃO, 1987, pp. 108 e 109.
207 SANTA MARIA, 1716, p. 73.

Em determinadas cerimónias o número de velas e tochas usadas contribuía para uma maior espetacularidade desses eventos, conforme se verificava no altar de Nossa Senhora da Silva na igreja da sé: *nos domingos e dias festivos assistem os irmãos às missas com tochas acesas e com grande número de velas que põem em cada um dos varões das grades de ferro que cercam o altar, que faz uma luminosa pirâmide que sobressai aquela mais refulgente estrela e verde Silva das nossas esperanças*[208].

De salientar que muitos retábulos foram 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 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 Arouca, a igreja da Santa Casa da Misericórdia (ver p. 166).

-Em Marco de Canaveses, a igreja do antigo mosteiro beneditino de Soalhães (ver páginas seguintes. Foto Rota do Românico).

-Em Matosinhos, o santuário do Bom Jesus (ver p. 203).

-No Porto, as igrejas de São Francisco, de Santa Clara (ver p. 206) e a capela-mor de São Pedro de Miragaia (ver p. 212).

Porto. Igreja de São Pedro de Miragaia. Revestimento em talha da cobertura da capela-mor.
Foto Jornal HeyPorto.



208 SANTA MARIA, 1716, p. 7.





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 um exemplo: em 1752, o prestigiado mestre entalhador portuense Manuel Pereira da Costa Noronha compromete-se a executar o retábulo de São Vicente Ferrer, na igreja conventual de São Domingos, no Porto, *na forma que está o da Santa Catarina mártir do dito convento, sem que lhe falte ou acrescentamento algum da talha do dito retábulo, que foi mostrado a ele mestre, que muito bem examinou a dita obra*[209].



Porto. Sé.
Pormenor do retábulo-mor.
Foto Pedro Melo Tavares.

Também era possível alguns clientes encomendarem o risco a um artista de outra localidade, conforme já referimos a propósito dos projetos para o retábulo-mor da sé do Porto solicitados, em 1726, a dois dos mais proeminentes riscadores então residentes na cidade de Lisboa: Santos Pacheco e Claude Laprade.

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, nomeadamente italianos. Na sua maioria estavam ao serviço da corte. Um ou outro veio para Portugal ao serviço de um mecenas, como ocorreu com Nicolau Nasoni.

-Os *curiosos*, isto é, todos aqueles que tinham uma formação não especia-

209 BRANDÃO, 1987, pp. 61 e 62.

lizada, designadamente clérigos e alguns nobres. Por exemplo, frei Manuel de Jesus Maria (1760 - 1772), converso da Congregação dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho, residente no Mosteiro da Serra do Pilar, em 1760, faz a planta e os apontamentos do retábulo-mor da igreja paroquial de São Nicolau, no Porto[210].

-Os que adquiriam conhecimentos através do velho sistema corporativo (os mesteirais ou *mecânicos*), a saber 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 grande parte das necessidades da região em estudo.



Porto. Igreja de São Nicolau.
Pormenor do retábulo-mor.
Fonte BRANDÃO, 1987, est. XXV.

Dos vários riscos concebidos por mesteirais, apresentamos um, ainda subsistente, da autoria do mestre entalhador Francisco Moreira, executado por volta de 1670 e que se destinava a uma capela privativa, instituída por Maria de Ornelas na igreja conventual de São Francisco, no Porto (ver p. 150).

Independentemente da sua formação, os artistas que concebiam riscos de retábulos tinham em casa vários projetos, quer de obras suas, quer extraídas de exemplares que copiavam, assim como um ou outro tratado, estampas e gravuras avulsas. O monge beneditino frei José de Santo António Vilaça, quando residia no mosteiro de Pombeiro deslocou-se uma vez ou outra a Lisboa, uma das quais em 1774[211], tendo aí adquirido alguns tratados de arquitetura.

De seguida, indicamos os preços de alguns riscos dos retábulos na região em estudo. Em 1731, ocasião em que os oficiais da confraria do Subsino da freguesia de São Tomé de Negrelos – Santo Tirso ajustam a obra da feitura do retábulo-mor da igreja paroquial *que foi rematada por*



Negrelos (Santo Tirso).
Igreja paroquial.
Retábulo-mor.
Foto SIPA 980571

210 BRANDÃO, 1987, p. 159.
211 SMITH, 1972, pp. 63, 296 e 432.

lanços no adro da dita igreja, à vista do reverendo pároco e da maior parte dos fregueses e ficou rematada no dito preço, na condição de ficar na mão dos fregueses uma moeda de ouro de ***4$800*** *para pagar a planta*[212]. D. Joaquim Lourenço Ciais Ferrás de Acunha (1790 - 1792), organeiro e debuxador, residente em Arouca recebe, por volta de 1790, **9$600 réis** pelo risco que fez para o retábulo-mor da igreja do mosteiro de Arouca, que não chegou a ser utilizado[213]. Em casos excecionais o montante era muito mais elevado, como ocorreu com os projetos solicitados em Lisboa aos mais prestigiados profissionais: *a planta de Santos Pacheco, que Vossa Mercê mandará receber do correio, mas eu fico tão agoniado e malcontente com o preço* (…) *não queria menos de 100$000 réis e ultimamente viemos a quinze moedas* (**42$000 réis**) *em que ficámos ajustados*[214].



Porto. Igreja da ordem terceira do Carmo.
Pormenor do retábulo-mor.
Foto Luís Falcão.

Escolha do projeto

Nos casos em que os responsáveis requeriam mais de um projeto para um retábulo, a etapa seguinte era a sua seleção, escolhendo-se o de maior agrado. Em determinadas situações, demandavam 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*[215].

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

212 BRANDÃO, 1986, p. 207.
213 BASTOS, 2007, p. 133.
214 BRANDÃO, 1986, p. 34.
215 BRANDÃO, 1987, p. 343.

religiosos seculares, a aprovação era 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. Nalgumas 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*[216].

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, como ocorreu, em 1657, com o retábulo-mor da igreja paroquial de São Romão de Mouriz – Paredes, que foi *mandado pôr a pregão pelo meirinho deste concelho*[217]. 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;



Mouriz (Paredes).
Igreja paroquial de São Romão.
Foto SIPA 971188

216 LAMEIRA, VECHINA e LOUREIRO, 2015, p. 46.

217 BRANDÃO, 1984, p. 286.

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;

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*[218].



Porto. Igreja da ordem terceira do Carmo.
Pormenor do retábulo-mor.
Foto Luís Falcão.

Em certas situações, não havia qualquer concurso ou no caso de se realizar 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*[219].

218 BRANDÃO, 1987, pp. 27 e 31.
219 BRANDÃO, 1987, pp. 268 e 269.

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[220], as medidas a tomar no caso de incumprimento de cada uma das partes, incluindo os fiadores, etc. Só pontualmente era dada liberdade ao mestre entalhador que assumia a obra para propor pequenas alterações ao risco que lhe era entregue, conforme ocorreu na escritura do ajuste do retábulo-mor da igreja de Nossa Senhora da Vitória, no Porto, assumida em 1758 por um dos ilustres entalhadores portuenses, Francisco Pereira Campanhã: *será feita conforme o risco e apontamentos que se dá para fazer a dita obra* (…) *exceto na composição do seu ornato, que esse fica ao arbítrio do artífice, seguindo o preceito que mostra o mesmo risco e não excedendo a menos ornato do que mostra o mesmo risco*[221].



Porto. Igreja paroquial de Nossa Senhora da Vitória.
Retábulo-mor.
Foto SIPA 181235

Menos frequente era o pagamento do trabalho ao dia ou *jornal* ou à semana, conforme ocorreu em 1590, com o retábulo da capela-mor da igreja da Santa Casa da Misericórdia do Porto, exigindo os responsáveis avaliar o trabalho previamente definido: *para mais certeza de ser a obra dos ditos painéis que ao presente se fizesse como deve e era necessário o dito oficial fizesse um dos seis painéis a jornal e que o acabasse e fosse visto e que sendo muito perfeito e a contentamento do provedor e irmãos lhe desse os mais e não o sendo buscasse outro oficial que melhor os fizesse*[222].

220 Por vezes, na escritura notarial anotavam-se as exceções: *os 200$000 réis que faltam só lhe pagarão depois de revista a dita obra* (…) *com declaração, porém, que se houver inquietação de guerras no reino não lhe poderão pedir no dito tempo a dita obra* (BRANDÃO, 1984, p. 238); como também *ordenando Sua Majestade que vá assistir algum tempo com seu serviço à Ribeira do Ouro a trabalhar em suas fragatas, não correrá o tempo que nelas estiver ocupado* (BRANDÃO, 1984, p. 787).

221 BRANDÃO, 1987, p. 230.

222 BRANDÃO, 1984, p. 122.



Porto. Igreja do mosteiro de São Bento. Pormenor do retábulo do Desterro. Foto Mozart Bonazzi da Costa.

Obtenção dos materiais

Os materiais escolhidos para a feitura de um retábulo tanto podiam ser obtidos pelo cliente da obra como ser da responsabilidade do mestre que assumia a sua execução. Vejamos dois exemplos: na escritura do ajuste do retábulo-mor da igreja conventual de Arouca, celebrada em1723, as religiosas comprometem-se a *dar todas as madeiras necessárias, postas aonde se há de fazer a dita obra, tiradas de machado e serradas no que toca a serragem grossa*[223]; em 1755, o mestre entalhador José Martins Tinoco, ao subcontratar o entalhe do retábulo do Desterro ou da Sagrada Família destinado à igreja do mosteiro de São Bento, na cidade do Porto, obriga-se também *a dar toda a madeira* (…) *para esta obra*[224].

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. Esta situação verificou-se, em 1718, no ajuste do grandioso retábulo da capela de Nossa Senhora da Conceição ou da Árvore de Jessé, na igreja de São Francisco, na cidade do Porto (ver p. 197), 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*[225].

Após a conclusão da obra, procedia-se ao transporte das diversas peças do retábulo para o local destinado, utilizando meios terrestres, marítimos ou ambos. Vejamos dois exemplos: em 1697, na escritura do ajuste do retábulo-mor da igreja conventual de Nossa Senhora da Concei-

223 BRANDÃO, 1985, p. 639.
224 BRANDÃO, 1987, pp. 125 a 129.
225 BRANDÃO, 1985, p. 532.

ção de Leça – Matosinhos, assumida por um mestre entalhador com oficina aberta na cidade do Porto, é decidido que ficava por conta dos religiosos, *feita a obra mandá-la conduzir nos carros necessários para o dito convento*[226]; em 1701, no contrato do retábulo-mor da igreja conventual de Arouca fica definido que *a madeira, depois de entalhada, a mandarão as ditas religiosas comboiar da praia de Vila Nova para o seu convento por sua conta*[227].

Por fim, durante vários dias, as diversas peças do retábulo eram colocadas ou ensambladas, no caso dos exemplares de madeira, no local previamente definido.

A vistoria e a quitação

Depois de 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 adquirente 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. Esta situação ocorreu, em maio de 1748, na igreja de São Pedro de Amarante, quando foram chamados para vistoriar a obra do retábulo-mor: *e logo apareceram presentes o mestre da obra e apresentou pela sua parte* (…) *o mestre José Correia, morador na cidade do Porto e pela parte da irmandade ao mestre Jacinto da Silva, morador na cidade de Braga e se lhes advertiu em mesa que um e outro pusessem os olhos em Deus e sem dolo nem malícia, nem inclinação alguma, revissem a dita obra e julgassem o que na sua consciência entendessem*[228]. Em condições 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 do entalhe de *um guarda-pó de três painéis* da igreja



Amarante. Igreja de São Pedro.
Retábulo-mor.
Foto SIPA 953895

226 BRANDÃO, 1984, p. 859.
227 BRANDÃO, 1985, p. 68.
228 BRANDÃO, 1986, p. 486.

de Mouriz – Paredes, celebrada a 22 de outubro de 1652: *confessaram eles, reverendo reitor e o dito fabriqueiro que estavam satisfeitos e davam por desobrigado ao dito mestre Francisco Dinis de toda a dita obra e pelo dito Francisco Dinis, ensamblador, foi dito que ele estava pago e entregue e satisfeito de todos os ditos 16$500 réis, dos quais disse dava paga e quitação*[229].

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.

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, conforme correu no altar-mor da igreja de São Salvador de Bouças, em Matosinhos[230].



Amarante. Igreja de São Pedro.
Retábulo colateral, de madeira pintada a fingir pedraria.
Foto SIPA 953895

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.

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

229 BRANDÃO, 1984, p. 304.
230 BRANDÃO, 1984, p. 176.

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. Vejamos dois exemplos, o primeiro referente ao retábulo-mor da capela da ordem terceira de São Domingos, no Porto: *aos 11 dias do mês de maio de 1718, nesta capela de Santa Catarina de Sena e casa do despacho dela, estando presente o muito reverendo padre mestre diretor, prior e irmãos da mesa, houveram por bem que se vendesse o retábulo da dita capela, em razão de considerar nos não servir para a nova capela, senão com acrescentamentos, como também imperfeita beneficiação que havia de receber até ao tempo que podia servir*[231]. Em 1728, os religiosos do mosteiro de São Bento da Vitória, no Porto, na qualidade de donatários da igreja de Santa Cristina do Couto –Santo Tirso, assumem os custos da capela-mor, demasiados modestos, tendo despendido *13$200 réis com um retábulo que se comprou em Braga* (…) *e pela condução do dito retábulo 1$930 réis* (…) *ao mestre carpinteiro que assentou o retábulo*[232].

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.

Provisão de licença para se benzer o novo altar

Por fim, após o assentamento do(s) retábulo(s) no lugar ajustado, solicitava-se autorização para o(s) benzer. Na visitação de 23 de setembro de 1705, à recém-construída igreja paroquial de Pinheiro da Bemposta – Oliveira de Azeméis, o Visitador dá *licença ao reverendo prior para que, quando lhe parecer, possa benzer a igreja e altares*[233].



Pinheiro da Bemposta (Oliveira de Azeméis).
Igreja paroquial.
Retábulo-mor.
Foto SIPA 932222

231 BRANDÃO, 1985, pp. 504 e 505.
232 BRANDÃO, 1986, pp. 114 e 115.
233 BRANDÃO, 1985, p. 255.



Ovar. Capela do Passo do Calvário.
Retábulo.
Foto SIPA 0549

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 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.

Os mestres mais credenciados, maioritariamente com oficina aberta no Porto[234], assumiam a execução de retábulos para clientes mais eruditos e endinheirados, quer da cidade, quer de outras localidades, por vezes dos bispados vizinhos. Verificamos também a existência de profissionais menos qualificados, quer no Porto, quer noutras localidades, que assumiam as solicitações de clientelas menos exigentes. Como ocorria nas restantes regiões, constatamos algumas especificidades, não só no entalhe, mas também na interpretação mais ou menos canónica das normas vigentes, restringindo-se a uma ou outra oficina, nunca tendo sido comuns à região.

Os mesteres ou mesteirais estavam estruturados em corporações de ofícios ou artes mecânicas. Cada ofício era regulamentado por regimentos aprovados pelos municípios, servindo o de Lisboa de referência aos restantes[235]. Deste modo, ninguém deveria trabalhar numa profissão mecânica sem ser previamente examinado, obtendo, em caso de aprovação, uma carta passada por um município.

No Antigo Regime, a oficina ou loja constituía a principal unidade produtiva, sendo formada por um mestre, vários oficiais e normalmente

234 A Prof.ª Natália identifica com rigor as principais oficinas portuenses: Domingos Lopes, António Gomes, Domingos Nunes, Filipe da Silva, João da Costa, Luís Pereira da Costa, Miguel Francisco da Silva, Manuel da Costa Andrade, Manuel Pereira da Costa Noronha, José Teixeira Guimarães e Francisco Pereira Campanhã (N.M. FERREIRA ALVES, 2001).

235 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).

um ou dois aprendizes. De seguida mostramos um exemplo de um episódio pitoresco, ocorrido em 1757, na oficina do mestre escultor Manuel Pereira, no lugar de Lamas do Conde, freguesia de Caramos – Felgueiras: *em o caminho que vai para a fonte do dito lugar trabalham os seus oficiais e que com geral escândalo a toda a moça que passa para a dita fonte dizem suas galantarias e palavras pouco honestas, o que se fazia digno de uma áspera repreensão* (…) *e ao reverendo pároco admoesto para que tenha especial vigilância no referido*[236].

A dimensão das oficinas 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. Esta situação aconteceu, em 1702, na cidade do Porto. O oficial Enzino 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[237]. Quando havia excesso de profissionais, diminuía-se o número de aprendizes.

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 ocorreu, em 1641, com o mestre entalhador Pero da Silva, tendo sido preso por não concluir o entalhe do retábulo-mor da igreja de Oldrões – Penafiel, comprometendo-se a *o dar perfeito e acabado na forma da sua obrigação do dia que for solto a três meses primeiros seguintes*[238].

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 circunstân-



Caramos (Felgueiras). Igreja do mosteiro.
Retábulo colateral.
Foto SIPA 948868

236 BRANDÃO, 1987, pp. 133 e 134.
237 N. M. FERREIRA ALVES, 1989, pp. 116 e 117.
238 BRANDÃO, 1984, p. 272.



Porto. Igreja de São Pedro de Miragaia.
Retábulo-mor ajustado pelos mestres António Gomes e Caetano da Silva Pinto.
Foto Padre Artur Jorge Soares.

cias, assistimos a parcerias de oficinas, por vezes legitimadas notarialmente, como ocorreu em 1707, com os mestres entalhadores portuenses João da Costa e Filipe da Silva, tendo então ambos assumido o ajuste de duas obras de talha na cidade do Porto: a da capela do Santíssimo da sé e da ousia da igreja conventual das religiosas de São Bento[239].

Os aprendizes eram os principiantes e, durante quatro ou cinco anos, pagavam para aprender. Decorrido este tempo começam a receber semanalmente pequenos honorários. Quando se submetiam a exame e eram aprovados, passavam a oficiais.

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, designadamente no acompanhamento das posturas camarárias relativas aos mesteirais.

Estrutura produtiva

Atendendo aos conhecimentos atuais sobre o número e a localização dos artistas que concebiam os projetos ou riscos dos retábulos e das oficinas que os executaram, constatamos que o bispado do Porto, conjuntamente com o vizinho arcebispado de Braga, constituindo ambos a província de Entre Douro e Minho, correspondiam a um centro produtivo[240], de grande dinâmica, idêntico ou mesmo superior à Estremadura, onde a cidade de Lisboa ocupava um papel hegemónico. Consequentemente encontramos com regularidade profissionais do bis-

239 BRANDÃO, 1985, pp. 303 a 306.

240 Por centro produtivo entendemos uma região, mais ou menos abrangente, que dispunha de um conjunto de oficinas que nela disputavam entre si a execução da maioria dos retábulos dessa zona.

pado do Porto a trabalhar no arcebispado de Braga e vice-versa. Convém, no entanto, salientar a primazia da cidade do Porto, atendendo à estreita proximidade que mantinha com as normas emanadas da corte, servindo de retransmissor para toda a região norte, incluindo para a cidade de Braga. Para ilustrar esta última realidade damos dois exemplos: o retábulo-mor da igreja paroquial de São Vitor, em Braga é ajustado, em 1689, entre o arcebispo de Braga e o reputado mestre portuense Domingos Lopes[241], sendo muito provavelmente da sua autoria o risco do mesmo; em 1718, João Pereira dos Santos, debuxador de arquitetura, com residência na cidade do Porto, faz o risco do retábulo da capela do Santíssimo na igreja da sé de Braga, que é entalhado por Miguel Coelho. De realçar que este último profissional executou, dois anos antes, o primeiro retábulo do Barroco Final na cidade do Porto, cujo risco tinha sido concebido em Lisboa por um dos mais prestigiados artistas - Santos Pacheco [242].



Braga. Igreja paroquial de São Vítor.
Retábulo-mor.
Foto José Bernardo Carvalho.

Na região em estudo assistimos a uma enorme dispersão das oficinas de entalhe, concentrando-se as de maior prestígio nas cidades do Porto e em Braga, sedes de assentos episcopais. Documentalmente encontramos referências a outros mestres, sediados nas seguintes localidades: Aceiros – Barcelos, Airães – Felgueiras, Arco – Santo Tirso, Arrifana de Sousa – Penafiel, Barcelos, Bitarães – Paredes, Burgães – Santo Tirso, Gondar – Guimarães, Landim – Vila Nova de Famalicão, Guimarães, Macieira de Cambra – Vale de Cambra, Matosinhos, Pombeiro, Requião – Vila Nova de Famalicão, Rio Tinto –Gondomar, Ruivães – Vila Nova de Famalicão, Sanfins de Riba de Ave – Barcelos, Santo Tirso, São Cristóvão de Cabeçudos – Vila Nova de Famalicão, São João das Caldas de Vizela – Guimarães, São João do Mosteiro – Vieira do

241 BRANDÃO, 1984, p. 689.
242 BRANDÃO, 1985, pp. 464 a 467.



Árvore (Vila do Conde).
Igreja paroquial.
Retábulo colateral.
Foto SIPA 978038

Minho, São Martinho de Gândara – Oliveira de Azeméis, São Miguel de de Seide – Vila Nova de Famalicão, São Miguel de Varziela – Felgueiras, São Tiago de Areias – Vila Nova de Famalicão, São Tiago de Rebordões – Santo Tirso, Serzedelo – Guimarães; Torrados – Felgueiras, Vila do Conde, Vila Cova da Lixa – Felgueiras, Vila Nova de Famalicão.

Por fim, apresentamos uma listagem, por ordem alfabética, de cerca de sete dezenas de artistas (independentemente da sua formação) que conceberam estudos ou projetos de retábulos para templos localizados no território correspondente à atual diocese do Porto. Intencionalmente excluímos desta abordagem os múltiplos profissionais que os entalharam e complementaram com pintura e/ou douramento ou que trabalharam nos espaços afins[243].

Ambrósio Coelho (1737- f. 1747)

Mestre entalhador e debuxador com oficina aberta em Barcelos. Em 1737, faz o risco dos retábulos colaterais da igreja paroquial do Divino Salvador, em Árvore, no concelho de Vila do Conde, cujo entalhe é assumido pelo mestre João Gomes de Carvalho[244]. Estes exemplares ainda sobrevivem.

Ambrósio Pereira (1650)

Mestre ensamblador e debuxador com oficina aberta no termo de Barcelos. A 26 de abril de 1650, assume a feitura do retábulo de Santo Cristo de Bouças – Matosinhos *na forma da traça e modelo que apresentou*[245]. Nada subsiste desta intervenção.

André Ribeiro Soares da Silva (1765 - f. 1769)

Clérigo *in minoribus* desde 1738. Deve ter frequentado o colégio de São Paulo, da Companhia de Jesus, em Braga. Residiu nesta cidade, primeiro na Rua do Souto e depois na de São Miguel-o-Anjo. Evidenciou-

243 As datas apontadas entre parênteses curvos, à frente do nome de cada artista, correspondem à primeira e à última obra do referido profissional, mas somente na região em estudo, indicando-se o ano do falecimento, quando temos conhecimento.

244 BRANDÃO, 1986, pp. 347 a 355.

245 BRANDÃO, 1984, p. 297.

-se como um conceituado debuxador de arquitetura, chegando a executar modelos tridimensionais de alguns retábulos.

Em 1765, faz o risco do retábulo-mor da igreja do convento de Santo António do Vale da Piedade, no Porto, cujo entalhe é assumido, a 16 de janeiro de 1766, pelo mestre André António da Cunha, com oficina aberta em Braga[246]. Este retábulo, que já não subsiste, é descrito de forma elogiosa na *Crónica da Província da Soledade*: *a tribuna é a melhor que se vê na cidade do Porto* (…) *foi ideia do reverendo André Soares, de Braga e executada na mesma cidade e à sua vista*[247].

Robert Smith atribui-lhe a autoria do risco dos retábulos da igreja matriz da Póvoa de Varzim[248], encomendados pelo Senado da Câmara Municipal e ajustados, em 1757, com o mestre entalhador Matias Lis de Miranda[249].



Póvoa do Varzim. Igreja paroquial. Retábulos laterais. Foto SIPA 934628

António Álvares Pinheiro (cerca de 1773)

Deste profissional só sabemos que executou, por volta de 1773[250], um projeto, que ainda subsiste (ver p. 154), de um retábulo-mor, muito provavelmente, de uma igreja do bispado do Porto.

António Coelho (1611)

Mestre entalhador e debuxador com oficina aberta no Porto. Em 1611, ajusta a escritura de ajuste do entalhe do retábulo-mor e um colateral da igreja conventual de Santo Elói, no Porto, *conforme a traça e borrão que deu ele mestre*[251]. Exemplares inexistentes.

António da Conceição, frei (1700)

Religioso do convento de Santo Elói, da congregação de São João Evangelista, na cidade do Porto e debuxador de obras de talha[252].

246 BRANDÃO, 1986, pp. 236 a 240.
247 E. OLIVEIRA, 2011, 2, p. 370.
248 SMITH, 1971, pp. 5 a 28.
249 GONÇALVES, 1965, p. 13.
250 VASCONCELOS, 1984, p. 393.
251 BRANDÃO, 1984, p. 206.
252 BRANDÃO, 1985, p. 50.

Desconhecemos a sua obra retabular na região em estudo.

António Gomes (1678 - 1730)

Reputado mestre entalhador e debuxador, com oficina aberta *Fora da Porta de Carros*, extramuros da cidade do Porto.

Em 1704, faz o risco e assume o entalhe o arco triunfal retabular (dois retábulos colaterais e o frontispício em talha) da igreja paroquial de Pena Maior – Paços de Ferreira[253]. Ainda subsiste, sendo as mesas dos altares posteriores.



Pena Maior (Paços de Ferreira).
Igreja paroquial.
Arco triunfal retabular.
Foto SIPA 946794

António José Ferreira (1798)

Mestre entalhador e debuxador. Em 1798, recebe dos mesários da irmandade da Santa Casa da Misericórdia de Penafiel *4$000 réis pelo risco que trouxe para os quatro altares*[254]. Estes riscos não devem ter sido escolhidos, pois o seu colega António José Pereira, do Mesão Frio, que ajusta o entalhe, recebe 4$800 réis pelos projetos que fez.

António José Pereira (1798)

Mestre entalhador e debuxador, sediado no Mesão Frio. Em 1798, entalha quatro retábulos na igreja da Misericórdia de Penafiel, recebendo

253 BRANDÃO, 1985, pp. 229 a 233.
254 J. RODRIGUES, 2004, 3, p. 209.

também 4$800 réis pelo risco[255]. Estes retábulos ainda existem (ver p. 243).

António Pereira (1719 - 1737)

Mestre pedreiro, estucador e debuxador de arquitetura, originário de Lisboa, mas que se fixa na cidade do Porto em 1719, *para o desenho das obras da sé*. Em 1734, temos conhecimento que se deslocou a Lisboa[256], denotando estar a par do que se passava na corte.

Em 1727, certamente participou na escolha e sugeriu algumas alterações aos riscos do retábulo-mor da sé do Porto, enviados de Lisboa, da autoria de dois prestigiados artistas: Santos Pacheco de Lima e Claude Laprade, conforme se depreende das palavras do procurador do Cabido a propósito dos ditos projetos: *tudo dependerá da aprovação de António Pereira*[257].

António Pinto de Miranda (finais do século XVIII)

Arquiteto *natural do Brasil* (…) *veio de lá para tomar posse de um vínculo e residiu nesta cidade* do Porto nos finais de Setecentos. Pertenceu à ordem terceira de São Francisco, para onde fez o projeto do retábulo-mor da igreja[258], espécime ainda remanescente (ver p. 241).

António Soares da Silva, padre (1760 - f. 1770)

Era irmão de André Soares. Durante algum tempo foi pároco em Santiago de Lustosa - Lousada. Dedicou-se também ao debuxo de retábulos.

Na região em estudo, Raúl Lopes atribui-lhe a autoria dos riscos de vários retábulos[259]: na igreja paroquial de Borba de Godim – Felgueiras, os colaterais e a talha do frontispício; na igreja conventual dos Capuchos, em Penafiel, o da capela-mor (ver p. 239), os colaterais e a talha do frontispício (ver p. 28); na igreja matriz de Penafiel o da capela-mor (ver p. 52), na igreja paroquial de Bougado – Trofa, o da capela-mor e o do Sagrado Co-



Bougado (Trofa). Igreja paroquial.
Retábulo do Sagrado Coração de Jesus.
Foto SIPA 1028622

255 J. RODRIGUES, 2004, 3, p. 209.
256 VINHAS, 2004, p. 98.
257 BRANDÃO, 1986, p. 35.
258 CASTRO, 1996, p. 137.
259 LOPES (no prelo).



Grijó (Vila Nova de Gaia).
Igreja do mosteiro. Retábulo-mor.
Foto Paróquia de Grijó.



Marco de Canaveses.
Igreja paroquial.
Pormenor do retábulo fingido.
Foto SIPA 782100

ração de Jesus e, finalmente, na igreja da Póvoa de Varzim, o mor, os colaterais e os laterais (ver pp. 107, 127 e 228).

António Vital Rifarto (1727 - 1737)

Mestre pintor de azulejos e debuxador com oficina aberta na cidade do Porto.

A sua primeira intervenção remonta a 1727, quando é pago pelos *debuxos das plantas dos retábulos* da sé, no Porto[260]. Desconhece-se de que retábulos se trata.

Em 1729, faz a planta do grandioso retábulo da capela de Nossa Senhora da Purificação, na igreja do então colégio de São Lourenço, no Porto, recebendo por esta tarefa 14$400 réis. De anotar que o entalhe é ajustado nesse mesmo ano pelos mestres António Pereira e Francisco Correia[261] (ver p. 205).

No ano de 1735, concebe o risco do retábulo-mor da igreja do mosteiro de Grijó, cujo entalhe é assumido no dia 15 de outubro pelos mestres Pedro Salgado e Francisco de Sampaio[262]. Este exemplar ainda subsiste (ver p. 209).

Finalmente, em 1737, faz o risco do retábulo-mor da igreja do convento de São Domingos, no Porto, cujo entalhe é assumido pelo mestre Miguel Marques[263]. Obra desaparecida.

Pinho Brandão atribui-lhe a autoria do risco do retábulo de Nossa Senhora dos Fiéis das Almas, no convento de Monchique, no Porto, atendendo a que foi testemunha na escritura do ajuste notarial, realizada a 17 de março de 1733[264]. Nada sobrevive.

Bastião de Morais (1536)

Mestre pintor com oficina aberta na cidade do Porto. É possível atribuir-lhe a pintura do retábulo fingido da igreja paroquial de Santo Isi-

260 BRANDÃO, 1986, pp. 89 e 90.
261 BRANDÃO, 1986, pp. 126 e 138.
262 BRANDÃO, 1986, pp. 315 a 318.
263 BRANDÃO, 1986, pp. 337 a 342.
264 BRANDÃO, 1986, pp. 255 e 259.

doro, em Marco de Canaveses[265] (ver p. 163).

Carlos Luís Ferreira Amarante (1785 - f. 1815)

Engenheiro e debuxador de arquitetura. Residiu em Braga, em Lisboa e, nos finais do século XVIII, na cidade do Porto[266].

Em 1804, intervém no retábulo-mor, ainda existente, da igreja de Nossa Senhora da Lapa, no Porto, colaborando e melhorando o desenho do mestre Manuel Moreira da Silva[267].

É possível atribuir-lhe o *risco* do retábulo-mor da igreja de São José das Taipas, na cidade do Porto[268] (ver p. 245).

Claude Laprade (1727 - f.1738)

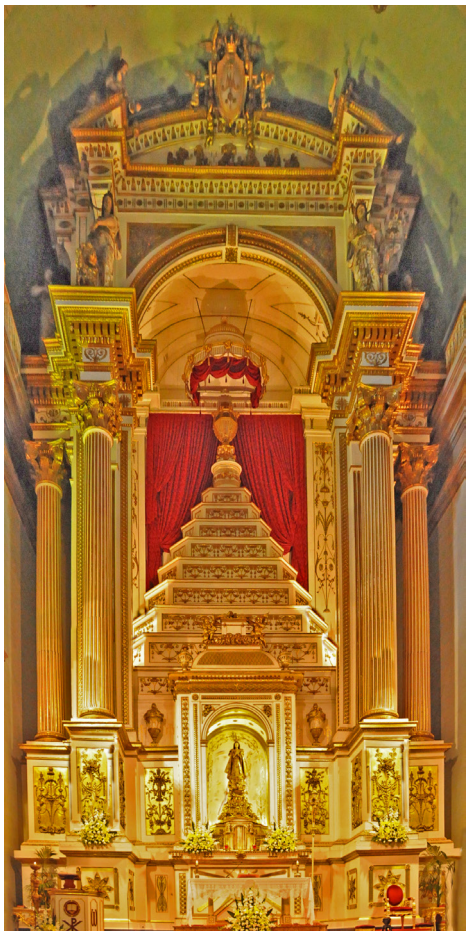
Reputado escultor e debuxador, originário de Avignon, na França. Nos princípios do século XVIII fixa-se em Lisboa.

A 8 de fevereiro de 1727, envia para o Porto uma proposta de risco para o retábulo-mor da sé desta cidade[269]. Também o mestre Santos Pacheco de Lima, residente em Lisboa, apresentou um projeto, desconhecendo-se o resultado da escolha. Este grandioso retábulo ainda existe (ver p. 204).

Damião da Costa e Figueiredo (1692)

Mestre entalhador e debuxador, *natural de Braga,* (…) *esteve anos no mosteiro da Batalha e lá aprendeu a fazer retábulos de talha e depois* (…) *fez muitos nesta Província* (Entre Douro e Minho)[270]. Posteriormente, fixa a sua oficina na cidade de Braga, primeiro no Campo de Santa Ana e depois em Nossa Senhora-a-Branca.

Em 1692, faz o risco e assume o entalhe do retábulo-mor da igreja do mosteiro de Santa Clara, em Amarante[271]. Este edifício foi destruído no século XIX.



Porto. Igreja da Lapa.
Retábulo-mor.
Foto Joseolgon
URL: https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.en

265 BESSA, 2007, pp. 230 e 231.
266 J. J. FERREIRA ALVES, 1989, pp. 29 e 30.
267 DUARTE, 2000, p. 190.
268 DUARTE, 2000, p. 190.
269 BRANDÃO, 1986, pp. 27 a 35.
270 BRANDÃO, 1984, p. 434.
271 BRANDÃO, 1984, pp. 742 e 743.



Porto.
Casa do Despacho da ordem terceira do Carmo.
Retábulo.
Foto Luís Falcão.

Damião Pereira de Azevedo (1776 - 1815)

Mestre entalhador com oficina aberta na cidade do Porto. Chegou a desempenhar as funções de *arquiteto da Relação*. Deu continuidade à oficina do seu pai, Francisco Pereira Campanhã. Pertenceu à ordem terceira do Carmo.

No ano de 1780, é responsável pela proposta de alteração do retábulo-mor da igreja de Nossa Senhora da Vitória, no Porto[272].

Em 1788 - 1789, concebe para mencionada ordem terceira do Carmo um *risco* ainda subsistente (ver p. 153) com duas propostas para um retábulo. Enquanto a face direita serviu de modelo ao altar da sacristia, a da face esquerda foi utilizada no altar da Casa do Despacho[273].

Em 1793, executa um projeto, ainda remanescente, de um retábulo para a igreja de São Bento das Freiras, no Porto[274] (ver p. 156).

Por fim, em 1796, é responsável pelo projeto, que subiste, do oratório da Casa da Relação, no Porto (ver p. 157).

Diogo Teixeira (1591 - 1616)

Mestre pintor com oficina aberta na cidade de Lisboa. Executa a *traça* dos retábulos colaterais da igreja da Misericórdia do Porto, cujo entalhe foi ajustado pelo mestre Pêro de Figueiredo no dia 21 de outubro de 1591[275]. Retábulos inexistentes.

Domingos Lopes (1668 - 1704)

Reputado mestre entalhador e debuxador[276], com oficina aberta no Porto. Desconhecemos a sua atividade como debuxador de retábulos na região em estudo.

272 N. M. FERREIRA ALVES, 2001, p. 130.
273 LAMEIRA, LOUREIRO e VECHINA, 2015, p. 65.
274 VALENTE, 2010, pp. 201, 203 e 204.
275 BRANDÃO, 1984, pp. 148 a 151.
276 BRANDÃO, 1984, p. 424.

Domingos Nunes (1678 - 1705)

Mestre entalhador e debuxador[277] com oficina aberta na cidade do Porto. Desconhecemos a sua atividade como debuxador de retábulos neste bispado.

Domingos Teixeira Barreto (1771 - f. 1802)

Mestre pintor, dourador e eventualmente debuxador de retábulos, com oficina aberta no Porto.

Tem sido atribuído a este profissional a autoria de três projetos, o primeiro, de uma mesa de altar e os outros dois, de retábulos, ainda subsistentes (ver pp. 151 e 152), encomendados pelo bispo do Porto, D. frei João Rafael de Mendonça (1771 a 1793) e publicados por Flórido de Vasconcelos, em 1984[278].

Filipe da Silva (1681 - 1725)

Prestigiado mestre entalhador e debuxador, com oficina aberta no *Calvário Velho*, na cidade do Porto.

A 9 de abril de 1725, assume o entalhe do retábulo-mor da igreja do convento de São João Novo, dos religiosos eremitas de Santo Agostinho. Tendo em conta que a planta só estava feita *em grosso*, faz um novo rascunho *que conferirá com quem fez a ideia do risco*[279]. Retábulo desaparecido.

Francisco (1659)

Deste mestre somente se tem conhecimento que, em 1659, recebeu dos mesários da irmandade da Santa Casa da Misericórdia de Penafiel 1$500 réis pelo rascunho dos retábulos colaterais que fez para a igreja[280]. Exemplares inexistentes.

Francisco do Couto e Azevedo (1737 - 1751)

Debuxador de retábulos residente na cidade do Porto. Em 1737, faz o risco do retábulo do Senhor dos Passos da igreja paroquial de Leça

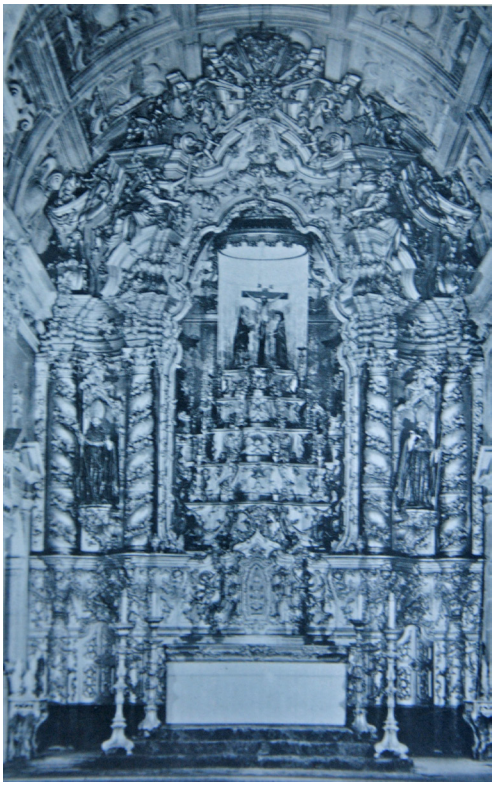


Leça da Palmeira (Matosinhos).
Retábulo do Senhor dos Passos.
Fonte BRANDÃO, 1986, est. LXIII.

277 BRANDÃO, 1984, pp. 536 e 537.
278 VASCONCELOS, 1984, p. 391.
279 BRANDÃO, 1985, p. 709.
280 J. RODRIGUES, 2004, p. 161.

Sever (Santa Marta de Penaguião).
Igreja paroquial.
Retábulo-mor.
Foto José Bernardo Carvalho.





Porto. Igreja conventual de São João Novo.
Retábulo-mor.
Fonte BRANDÂO, 1987, est. XXVI.

da Palmeira, cujo entalhe é ajustado pelo mestre portuense Manuel da Costa Andrade[281].

Em 1740, executa o projeto do retábulo de Nossa Senhora do Rosário, na igreja conventual de São Francisco, no Porto, cujo entalhe é ajustado pelo mestre Manuel da Costa Andrade[282]. Retábulo remanescente.

Em 1743, faz o risco do retábulo de Nossa Senhora da Graça, na igreja conventual de São Francisco, no Porto, cujo entalhe é ajustado pelo mestre Manuel da Costa Andrade[283]. Retábulo ainda subsistente.

É possível atribuir-lhe a autoria do risco do retábulo da capela de Santa Luzia na igreja do convento de São Francisco, no Porto, atendendo a que foi testemunha na escritura do ajuste notarial, realizada em 1751 e ao facto de ter concebido outros projetos de retábulos para o mesmo templo[284].

Francisco do Espírito Santo, frei (décadas de 1750 - 1760)

Religioso, da Ordem de Santo Agostinho, no convento de São João Novo, no Porto e debuxador de retábulos.

Se tivermos em conta que concebeu, em 1758, o retábulo para a capela-mor da igreja paroquial de Santo Adrião, em Sever – Santa Marta de Penaguião[285], é muito provável ter concebido o risco do retábulo-mor da igreja do convento onde reside, atendendo às semelhanças compositivas com o seu congénere transmontano[286], obra executada por volta de 1760-1765[287].

Francisco Moreira (1612)

Mestre ensamblador e debuxador, com oficina aberta na cidade do Porto. A 15 de agosto de 1612, faz um risco, ainda subsistente (ver p. 150) e assume a execução do retábulo da Porciúncula, que já não existe, na

281 BRANDÃO, 1986, pp. 355 e 356.
282 BRANDÃO, 1986, pp. 380 a 385.
283 BRANDÃO, 1986, pp. 427 a 430.
284 BRANDÃO, 1987, p. 48.
285 PALAVRAS, 2013, pp. 20 e 35.
286 LAMEIRA, CARVALHO e del RIO JOÃO, 2020, p. 60.
287 BRANDÃO, 1987, p. 87.

igreja conventual de São Francisco, no Porto[288].

Francisco Pereira Campanhã (1754 - 1773)

Reputado mestre entalhador e debuxador, com oficina aberta na cidade do Porto. Em 1768, faz o risco dos retábulos da igreja de Nossa Senhora da Vitória da cidade do Porto[289] (ver p. 117).

Em 1772, apresentou um projeto para o retábulo da capela-mor da igreja da ordem terceira do Carmo desta cidade, que foi escolhido pelos responsáveis. No dia 21 de abril de 1773, assumiu o entalhe deste grandioso exemplar (ver p. 237) pela elevada quantia de 1.200$000 réis. Comprometia-se a dar a obra concluída dentro de um ano e meio. De referir ainda que a sua proposta não foi a mais barata tendo, no entanto, sido a preferida[290].



Porto. Igreja de São Nicolau.
Retábulo fronteiro ao de Santo Elói.
Foto SIPA 578937

É possível que, em 1754, tenha apresentado um risco no concurso destinado ao retábulo-mor da igreja de São Nicolau, no Porto e, alguns anos depois, pode igualmente ter feito o debuxo de mais dois retábulos deste templo, o de Santo Elói e o da capela fronteira[291].

Francisco Vanegas (1590 - f. c. 1594)

Pintor régio e debuxador de retábulos, de nacionalidade espanhola, mas com oficina aberta na cidade de Lisboa.

Em agosto de 1590, a mesa da irmandade da Misericórdia do Porto pede-lhe um parecer escrito sobre o retábulo e o sacrário que pretendia executar na capela-mor da igreja[292].

Gonçalo Pereira da Silva (1748 - 1756)

Arquiteto morador na cidade do Porto. Em 1748 recebe 4$000 réis pelo risco que fez para o retábulo, já inexistente e para as sanefas da Casa do Despacho da ordem terceira de São Francisco, no Porto[293].

Atendendo a que, em 1755, foi assistente e louvado do retábulo-

288 BRANDÃO, 1984, p. 210.
289 BRANDÃO, 1987, pp. 286 e 287.
290 BRANDÃO, 1987, pp. 338 a 340.
291 BRANDÃO, 1987, pp. 20 e 195.
292 BRANDÃO, 1984, p. 119.
293 BRANDÃO, 1986, p. 535.

-mor da igreja matriz de São Nicolau, no Porto, é muito provável ter feito uma das plantas. Este retábulo foi vitimado num incêndio ocorrido em 1758[294].

João Antunes (1692 - f. 1712)

Prestigiado arquiteto régio, morador na cidade de Lisboa. Em 1692, escreve ao bispo do Porto a propósito do retábulo-mor que este prelado pretendia construir na igreja paroquial de Nossa Senhora da Vitória, sugerindo que *não deve ser de pedra, mas sim de madeira em obra lisa, sem entalhados, à imitação dos mármores de diversas cores*[295]. O mencionado bispo não acatou o conselho, acabando por mandar executar um retábulo de madeira entalhada, em 1694[296].



Borba de Godim (Felgueiras).
Igreja paroquial.
Pormenor do retábulo-mor.
Foto SIPA 948710

João Correia (1742)

Mestre ensamblador e debuxador, com oficina aberta em Vila Cova da Lixa – Felgueiras. Em 1742, faz a planta e ajusta a execução do retábulo-mor da igreja paroquial de Borba de Godim – Felgueiras[297].

É possível ter concebido e executado o retábulo principal da vizinha igreja paroquial de Vila Cova da Lixa, atendendo às grandes semelhanças compositivas de ambos (ver pp. 59 e 215).

João Frederico Ludovice (1726 - f. 1752)

Originário da Alemanha, trabalhava em Roma quando os jesuítas o contrataram para vir trabalhar para Portugal como ourives. Em 1701, já se encontrava em Lisboa e aqui permaneceu até à sua morte, em 1752, afirmando-se como o mais prestigiado arquiteto régio. Fez parte do grupo restrito de profissionais responsáveis pela criação do Barroco Final em Portugal.

Em 1726, recusa fazer um risco para o retábulo-mor da sé do Porto, *por se achar muito rico, está posto homem grave*[298].

294 BRANDÃO, 1987, pp. 21, 35 e 36.
295 GOMES, 1998, pp. 117 e 118.
296 BRANDÃO, 1984, pp. 867 e 668.
297 BRANDÃO, 1986, pp. 412 a 415.
298 BRANDÃO, 1986, pp. 27 e 28.

João Guedes (1704)

Mestre entalhador e debuxador, com oficina aberta na freguesia de São Tiago de Areias – Vila Nova de Famalicão.

Em 1704, faz o risco e ajusta o entalhe dos dois retábulos colaterais, assim como a totalidade do frontispício da capela-mor, da igreja paroquial de São João de Mindelo – Vila do Conde[299]. Exemplares subsistentes, mas bastante remodelados em data posterior.

João Pereira (f. 1695)

Mestre imaginário morador na freguesia e couto de Landim. No ano de 1695, contrata *fazer de novo a maior parte do retábulo do Santo Cristo de Bouças*, segundo um desenho que ele mesmo fizera[300]. Nada resta desta intervenção.

João Pereira dos Santos (1690 - 1724)

Profícuo debuxador de arquitetura e de retábulos, morador na Rua dos Mercadores, na cidade do Porto. A sua primeira intervenção remonta a 1689, quando os *sacerdotes irmãos da irmandade de São Filipe, sita na Santa Casa da Misericórdia* do Porto lhe encarregam de fazer *a planta* para o novo retábulo da capela-mor da igreja[301]. Retábulo desaparecido.

No ano de 1700, faz a planta do retábulo-mor da igreja do convento de São João Novo, no Porto, cujo entalhe é assumido a 8 de fevereiro pelo mestre Filipe da Silva[302]. Exemplar inexistente.

Em 1705, faz a planta do retábulo de Nossa Senhora da Nazaré na igreja dos oratorianos, no Porto, cujo entalhe é assumido a 18 de fevereiro pelo mestre Domingues Nunes[303]. Retábulo substituído em data posterior.

Por fim, em 1724, faz a planta do retábulo-mor da igreja da ordem terceira de São Domingos, no Porto, cujo entalhe é assumido pelo mestre

299 BRANDÃO, 1985, pp. 203 a 208.
300 BRANDÃO, 1984, pp. 814 e 815.
301 BRANDÃO, 1984, pp. 687, 699 e 700.
302 BRANDÃO, 1985, p. 29.
303 BRANDÃO, 1985, p. 256.



Travanca (Oliveira de Azeméis).
Pormenor do retábulo da capela do Espírito Santo.
Foto Nelson Correia Borges.

Luís Pereira da Costa[304]. Nada sobrevive desta intervenção.

João de Ruão (meados do século XVI - f. 1580)

Mestre escultor e debuxador de arquitetura proveniente de Ruão, na França, mas com oficina aberta, a partir de 1530, na cidade de Coimbra.

A 9 de julho de 1572, compromete-se a acabar o retábulo da sua autoria, já desaparecido, da igreja de São Salvador de Bouças – Matosinhos[305].

É possível atribuir-lhe a autoria e a execução do retábulo do Sacramento da igreja paroquial de Travanca, posteriormente transferido para a capela do Espírito Santo do lugar de Besteiros[306] (ver p. 162).

D. Joaquim Lourenço Ciais Ferrás de Acunha (1790 - 1792)

Organeiro e debuxador, nascido em Espanha, no bispado de Astorga, mas residente em Arouca.

Entre 1790 e 1792 recebe 9$600 réis pelo risco que fez para o retábulo-mor da igreja do mosteiro de Arouca, que não chegou a ser utilizado[307].

Joaquim Teixeira Guimarães, padre (1767)

Clérigo e debuxador. Era filho do prestigiado mestre entalhador portuense José Teixeira Guimarães.

Deve seguramente ter concebido o risco do retábulo da capela-mor da igreja do convento de Nossa Senhora do Carmo desta cidade[308], cuja escritura de ajuste da obra do entalhe foi por si assumida, de parceria com o seu pai, no dia 1 de fevereiro de 1767 (ver p. 234).

Atribuímos a este profissional três projetos, ainda remanescentes (ver pp. 151 e 152), o primeiro, de uma mesa de altar e os outros dois de retábulos encomendados pelo bispo do Porto, D. frei João Rafael de Mendonça (1771 a 1793) eventualmente para igrejas desta diocese e publi-

304 BRANDÃO, 1985, p. 672.
305 BORGES, 1980, p. 29; BRANDÃO, 1984, pp. 19 e 20.
306 BORGES, 1980, pp. 56 e 57; BRANDÃO, 1984, p. 17.
307 BASTOS, 2007, p. 133.
308 LAMEIRA, LOUREIRO e VECHINA, 2015, p. 173.

cados por Flórido de Vasconcelos, em 1984[309].

José António Ferreira Vilaça, frei (1756 - f. 1809)

Exímio mestre entalhador e debuxador, natural de Braga. Em 1758, ingressa como irmão leigo na Ordem beneditina, tomando o hábito no mosteiro de Tibães. Em 1764, vai para o mosteiro de Refojos de Basto e, em 1770, para o de Pombeiro. Em 1792, é transferido para o mosteiro de Couto de Cucujães e finalmente, em 1796, para o de Tibães. Desloca-se a Lisboa várias vezes, uma delas em 1774[310], tendo aí adquirido alguns tratados de arquitetura.

Na igreja do mosteiro de Santo Tirso concebe, em 1767, quatro retábulos laterais, ainda existentes (ver p. 235) e, em 1780, propõe alterações ao retábulo da capela-mor[311].

Na igreja do mosteiro de Pombeiro – Felgueiras, em 1770, faz o risco do, ainda existente, retábulo-mor, *de ornato francês*[312](ver p. 236). Quatro anos mais tarde debuxa dois retábulos laterais (ver p. 20) e, por fim, em 1777, outros dois retábulos laterais[313].

No ano de 1773, desenhou os retábulos da igreja da Santa Casa da Misericórdia, em Amarante[314]. Nada subsiste desta intervenção.

Na igreja do mosteiro de São João Baptista de Alpendurada – Marco de Canaveses, concebe, em 1780, o retábulo-mor e quatro retábulos laterais[315], todos ainda existentes.

Em 1783, faz o risco do retábulo-mor do mosteiro de São Salvador de Paço de Sousa - Penafiel[316] (ver p. 51).

Por fim, em 1792, debuxa dois modestos retábulos colaterais, ainda existentes, na igreja do mosteiro de Couto de Cucujães – Oliveira de



Pombeiro (Felgueiras).
Igreja do mosteiro.
Retábulo lateral.
Foto SIPA 949401



Alpendurada (Marco de Canaveses).
Igreja do mosteiro.
Retábulo lateral.
Foto SIPA 961469

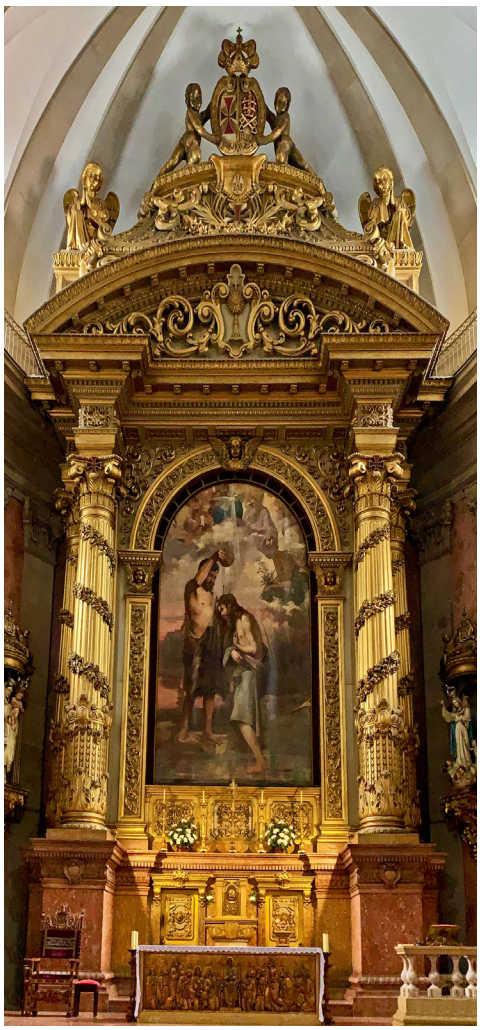
309 VASCONCELOS, 1984, p. 391.
310 SMITH, 1972, pp. 63, 296 e 432.
311 SMITH, 1972, pp. 419, 420, 454 e 455.
312 SMITH, 1972, pp. 404 a 406.
313 SMITH, 1972, pp. 425, 426, 457 e 458.
314 SMITH, 1972, p. 428.
315 SMITH, 1972, pp. 452 a 454, 458 e 459; J. RODRIGUES, 2004, 1, p.361.
316 SMITH, 1972, pp. 456 e 457; J. RODRIGUES, 2004, 1, p.366.

Azeméis[317].

Robert Smith atribuir-lhe a autoria do risco de um retábulo do cruzeiro da igreja do mosteiro de Pombeiro, subsistindo somente o sacrário[318] e, por volta de 1773, o do Desterro da igreja dos clérigos de São Pedro, em Amarante[319] (ver p. 65).

José de Figueiredo Seixas (1760 - f. 1773)

Mestre pintor com oficina aberta na Rua Direita de Santo Ildefonso, na cidade do Porto. Pertenceu à ordem terceira do Carmo desta cidade. Em 1762, desempenhava as funções de *mestre da aula de riscar da cidade do Porto*. Desconhecemos a sua atividade como debuxador de retábulos, que seguramente exercitou.



Porto. Igreja da Trindade.
Retábulo-mor.
Foto Vítor Oliveira
URL:https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0/deed.en

José da Fonseca Lima (1755)

Mestre entalhador e debuxador, com oficina aberta na Rua Direita de Santo Ildefonso, na cidade do Porto.

Em 1755, assume a feitura dos dois retábulos do transepto da igreja do mosteiro de São Bento, no Porto, seguindo a planta que lhe foi entregue, *de sorte que se for necessária aumentá-la com algum debuxo e ornatos o fará*[320]. Estes grandiosos exemplares ainda subsistem (ver p. 227).

José Marques da Silva (1901 - 1903)

Arquiteto residente na cidade do Porto. Faz dois projetos, um em 1901 e outro em 1903, para o retábulo da capela-mor, ainda existente, da igreja do hospital da Trindade, no Porto[321].

José Teixeira Guimarães (1778)

Reputado mestre entalhador e debuxador, com oficina aberta na cidade do Porto. Em 1778 faz o risco do frontispício da capela-mor da igreja paroquial de Santo André, em Mosteiró – Santa Maria da Feira[322]. Desconhecemos a sua existência.

317 SMITH, 1972, p. 462.
318 SMITH, 1972, pp. 416 e 417.
319 SMITH, 1972, p. 428.
320 BRANDÃO, 1987, p. 123.
321 FERREIRA, 2004.
322 N. M. FERREIRA ALVES, 1989, pp. 154 e 196.

Luís Chiari (1797 - f. cerca de 1837)

Prestigiado estucador, entalhador e debuxador italiano, com oficina aberta na cidade do Porto e que em 1807 se transfere para Lisboa.

A 9 de abril de 1797, *se obriga a fazer no tempo de um ano, ou antes se puder ser, os quatro altares do corpo da nova igreja desta venerável ordem* terceira de São Francisco, no Porto[323]. Segundo um manuscrito existente na biblioteca pública municipal do Porto, na referida igreja, toda a *obra de talha assim da tribuna, como dos altares colaterais é majestosa, e bem mostra ser do entalhador italiano Luís Chiari, que foi o primeiro que veio introduzir entre nós o novo gosto do ornato*[324]. Para este templo riscou também o retábulo da sacristia[325]. Todos estes exemplares ainda sobrevivem (ver p. 242).

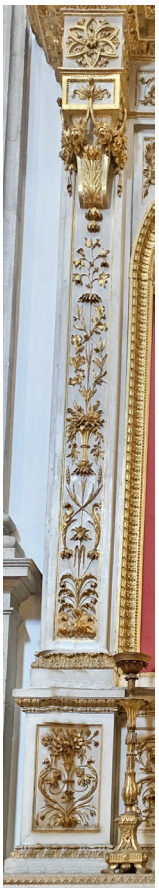
Em 1799, faz o *risco* da sacristia e provavelmente o entalhe do retábulo da capela do Hospital da ordem terceira do Carmo desta cidade[326] (ver p. 89). Maria Clementina Quaresma atribui-lhe ainda o risco do altar do Santíssimo Sacramento deste mesmo templo[327].

Luís Vieira da Cruz (1723)

Prestigiado mestre entalhador e debuxador, com oficina aberta na cidade de Braga. Em 1723, faz o risco e assume o entalhe da remodelação do retábulo-mor da igreja do convento de Arouca[328]. O exemplar existente (ver p. 183) reaproveita as colunas e os arcos salomónicos do anterior retábulo, entalhado em 1701 e 1702 pelos mestres portuenses António Gomes e João da Costa, tendo Luís Vieira acrescentado a restante composição, incluindo um terceiro corpo, de reduzido pé-direito, resultante da adaptação à nova capela-mor, concebida em 1703 por Carlos Gimac.

Manuel Alves Martins (1772)

Desconhece-se a sua profissão, residindo na cidade do Porto. Em



Porto.
Igreja da ordem terceira de São Francisco.
Pormenor de um retábulo lateral.
Foto Maria João del Rio.

323 QUARESMA, 1963, p. 24.
324 J. J. FERREIRA ALVES, 2009, p. 126.
325 CASTRO, 1996, p. 157.
326 LAMEIRA, LOUREIRO e VECHINA, 2015, p. 66.
327 QUARESMA, 1963, p. 25.
328 BRANDÃO, 1985, pp. 638 a 641.

1772, juntamente com frei Manuel de Jesus Maria José, dá sua opinião na escolha do projeto para o retábulo da capela-mor da igreja da ordem terceira do Carmo da cidade do Porto. Ambos foram escolhidos *por serem muito peritos e inteligentes em semelhantes obras*. A escolha recaiu no *risco* apresentado por Francisco Pereira Campanhã[329].

Manuel Caetano de Sousa (1772- f. 1802)

Prestigiado arquiteto régio residente na cidade de Lisboa. Em 1772, na qualidade de *arquiteto das Três Ordens Militares*, apresenta *um desenho para o retábulo da capela-mor da igreja dos Terceiros de Nossa Senhora do Monte do Carmo da cidade do Porto*. Este projeto (ver p. 153) não chegou a ser utilizado, pois não foi eleito[330].

Porto. Sé.
Retábulo de Nossa Senhora da Silva, situado no transepto.
Fonte BRANDÃO, 1985, est. XLIX.



Manuel de Couto e Azevedo, capitão (1719 - f. 1721)

Empreiteiro e debuxador, residente na cidade do Porto. Pertenceu à ordem terceira de São Francisco, no Porto.

Em abril de 1721 faz o risco dos retábulos do transepto da sé do Porto[331], exemplares que ainda subsistem (ver p. 198).

Manuel de Jesus Maria José, frei (1760 - 1772)

Converso da Congregação dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho, residente no mosteiro da Serra do Pilar, onde se destacou como debuxador.

No ano de 1760, faz o risco do retábulo-mor da igreja matriz de São Nicolau, no Porto, cujo entalhe é assumido pelo mestre José Teixeira Guimarães[332] (ver p. 56).

Em 1772, participa na escolha dos projetos apresentados por quatro candidatos para o retábulo da ca-

329 BRANDÃO, 1987, pp. 338 a 340.
330 VASCONCELOS, 1984, pp. 393 a 395.
331 BRANDÃO, 1985, p. 572 e 576.
332 BRANDÃO, 1987, pp. 157 a 161.

pela-mor da igreja da ordem terceira do Carmo da cidade do Porto, juntamente com Manuel Alves Martins, *por serem muito peritos e inteligentes em semelhantes obras*[333]. Acabou por ser selecionado o risco de Francisco Pereira Campanhã (ver p. 237).

É possível atribuir-lhe a autoria dos riscos do retábulo de Nossa Senhora da Soledade, na igreja conventual de São Francisco, no Porto (ver p. 231) e da capela-mor da igreja matriz de Santa Marinha, em Gaia[334].

Manuel Luís (cerca de 1591 - f. c. 1608)

Mestre de obra de pedraria e debuxador de arquitetura com oficina aberta no Porto. *Em meados dos anos 70, numa visita a Lisboa, da qual o seu objetivo permanece ainda obscuro, observa cuidadosamente a arte de Jerónimo de Ruão*[335].

O investigador José Afonso levanta a hipótese deste profissional ter executado o risco do retábulo da capela de Nossa Senhora de Agosto ou dos Alfaiates, no Porto[336], por volta de 1591 (ver p. 168). Tendo em conta que este templo foi integralmente reconstruído no bispado de D. Rodrigo da Cunha (1618 - 1626)[337], é possível que o retábulo seja desta última campanha de obras.

Manuel Mendes (1592)

Mestre ourives e debuxador, residente na cidade do Porto. A 11 de março de 1592, recebe 5$000 réis por parte do provedor da Misericórdia do Porto *de todos os debuxos que fez para o sacrário em que está o Santíssimo Sacramento e por vir muitas vezes a casa dar ordens e ver a dita obra do sacrário*[338]. Nada resta desta intervenção.

Manuel Moreira da Silva (1804)

Prestigiado mestre entalhador e debuxador com oficina aberta na cidade do Porto. Em 1804, faz um desenho para o retábulo-mor da igreja



Vila Nova de Gaia. Igreja matriz.
Retábulo-mor.
Foto SIPA 1064180

333 BRANDÃO, 1987, pp. 338 a 340.
334 BRANDÃO, 1987, pp. 241 a 244.
335 RUÃO, 1996, p. 207.
336 AFONSO, 2001, pp. 60 e 61.
337 SANTA MARIA, 1716, p. 90.
338 BRANDÃO, 1984, p. 114.

de Nossa Senhora da Lapa, no Porto, que é melhorado pouco depois por Carlos Amarante[339] (ver p. 131).

Manuel Nunes (1642)

Mestre entalhador e debuxador, com oficina aberta na cidade do Porto, na Rua da Ponta Nova. Em 1642, assume com o reitor do colégio de São Lourenço, a feitura do retábulo da capela-mor da igreja, ficando *obrigado a fazer uma traça do retábulo e sacrário*[340]. Retábulo desaparecido.

Manuel Pereira da Costa Noronha (1738 - 1752)

Reputado mestre entalhador e debuxador, com oficina aberta na cidade do Porto, na Rua de Santo Ildefonso. Era filho de Luís Pereira da Costa, um dos mais proeminentes entalhadores portuenses.

Desconhecemos a sua atividade como debuxador de retábulos[341], na região em estudo.

Manuel da Ponte (1579)

Mestre pintor e debuxador, sediado na cidade do Porto. Faz a *traça e desenho* do retábulo-mor da igreja da Misericórdia do Porto, cujo entalhe é assumido, a 19 de janeiro de 1579, pelo mestre marceneiro Pedro Anes[342]. Nada subsiste.

Manuel dos Santos Porto (1767 - 1773)

Mestre pedreiro e debuxador, residente na freguesia de Santa Cruz do Bispo – Matosinhos. Em 1767, recebe 24$240 réis pelo *risco de petipé* do retábulo-mor, de pedraria, da igreja dos Clérigos, na cidade do Porto, dirigindo a execução desta obra de 1767 a 1773 (ver p. 233). De realçar que o projeto foi a Lisboa para ser revisto pelos arquitetos[343].

Manuel Taveira (1684)

Mestre pintor e debuxador, sediado na cidade do Porto. Em 1684, concebe a *traça* de uma *peanha* (trono) do retábulo de Nossa Senhora do



Porto. Igreja dos Clérigos.
Pormenor do retábulo-mor.
Foto Pedro Melo Tavares.

339 DUARTE, 2000, p. 190.
340 BRANDÃO, 1984, p. 276.
341 N. M. FERREIRA ALVES, 1983, pp.157 a 159.
342 BRANDÃO, 1984, pp. 95, 96.
343 BRANDÃO, 1987, pp. 262 a 265.

Amparo, na igreja do mosteiro da Serra do Pilar, Gaia[344].

Miguel Francisco da Silva (1727 - f. 1750)

Prestigiado mestre entalhador e debuxador, originário de Lisboa, mas com oficina aberta na cidade do Porto a partir de 1727, quando é chamado para entalhar o retábulo-mor da sé (ver p. 204).

No ano de 1733, faz um risco para a tribuna do retábulo-mor da igreja do mosteiro de Santa Maria, em Arouca[345]. É provável que não tenha sido escolhido, tendo as religiosas preferido o projeto de Luís Vieira da Cruz.

Em 1734, faz o risco do retábulo-mor da igreja da igreja de São João, na foz do Porto, cujo entalhe é assumido pelos mestres Manuel da Rocha e Manuel da Costa de Andrade[346]. Este exemplar, de grande qualidade, ainda sobrevive (ver p. 39).

Faz o risco dos retábulos colaterais e do frontispício do arco cruzeiro da igreja de Santo André de Canidelo – Gaia, contratados a 26 de janeiro de 1745, pelo mestre Manuel Pereira da Costa Noronha[347]. Nada resta desta intervenção.

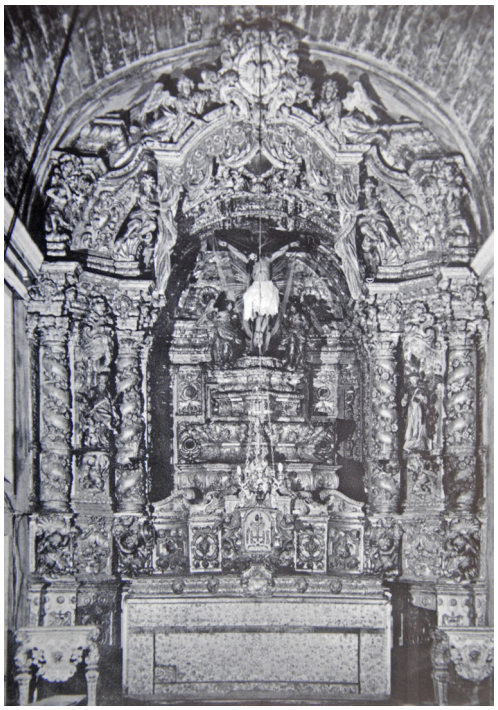
Neste mesmo ano, executa a planta do retábulo-mor da igreja da igreja de São Pedro, em Amarante, cujo entalhe é assumido, a 14 de março do ano seguinte, pelo mestre José da Fonseca Lima[348]. Este grandioso retábulo ainda existe (ver p. 36).

É possível atribuir-lhe o risco e o entalhe dos dois retábulos colaterais da igreja do convento de Nossa Senhora do Carmo na cidade do Porto[349], o rascunho de quatro retábulos, dois colaterais e dois laterais, para a igreja paroquial de São Mar-



Porto. Igreja conventual do Carmo.
Retábulo colateral.
Foto Luís Falcão.

344 BRANDÃO, 1984, pp. 578 e 579.
345 N. M. FERREIRA ALVES, 2001, p. 103.
346 BRANDÃO, 1986, pp. 282 a 286.
347 BRANDÃO, 1986, pp. 467 a 470.
348 BRANDÃO, 1986, pp. 483 a 487.
349 LAMEIRA, LOUREIRO, VECHINA, 2015, p. 175.



Olival (Vila Nova de Gaia).
Capela de Arnelas. Retábulo-mor.
Fonte BRANDÃO , 1986, est. XXXVIII.

Martinho de Avanca – Estarreja[350] e o da ousia da capela de Arnelas, freguesia do Olival – Vila Nova de Gaia[351].

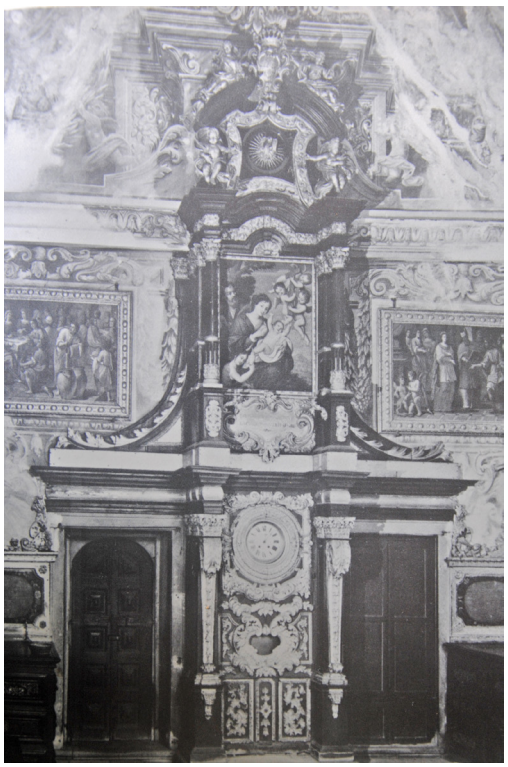
Nicolau de Frias (1590)

Mestre *imaginário* e *arquiteto* sediado em Lisboa. Era filho do mestre marceneiro Pedro de Frias. Em agosto de 1590, a mesa da irmandade da Misericórdia do Porto pede-lhe um parecer escrito sobre o retábulo e o sacrário que se pretendia executar na capela-mor da igreja[352].

Nicolau Nasoni (1725 - f. 1773)

Pintor e *mestre arquiteto* italiano. Trabalhava em La Valleta - Malta, quando foi convidado pelo deão do cabido da sé do Porto para trabalhar nesta igreja. Em 1725 estabelece-se nesta cidade, onde adquire grande prestígio, trabalhando para a clientela mais endinheirada.

Em 1735, faz o risco do retábulo-mor da igreja da igreja de São Mamede de Infesta, em Matosinhos, cujo entalhe é assumido pelo mestre João de Oliveira Durão. Na opinião de Pinho Brandão este retábulo não foi executado[353].



Porto. Sé.
Retábulo da sacristia.
Fonte BRANDÃO , 1986, est. XLVII.

Em 1745, faz o risco do retábulo-mor da igreja da igreja de Santo Ildefonso, no Porto, cujo entalhe é assumido pelo mestre Miguel Francisco da Silva[354] (ver p. 222).

Por fim, em 1755, faz traças para o altar de prata da capela do Santíssimo Sacramento, na sé do Porto[355] (ver p. 169).

Smith atribui-lhe o risco do retábulo-mor da capela de Arnelas, freguesia do Olival – Vila Nova de Gaia[356] e o da igreja de Nossa Senhora da Esperança, no Porto[357]. Tal como afirmou Pinho Brandão: *é nítida a mão (ou influência) de Nasoni no risco dos entalhados da sacristia*[358], incluindo o retá-

350 BRANDÃO, 1986, p. 502.
351 BRANDÃO, 1987a, pp. 297 e 304.
352 BRANDÃO, 1984, p. 119.
353 BRANDÃO, 1986, pp. 302 a 304 e 1987, p. 97.
354 BRANDÃO, 1986, pp. 471 a 476.
355 J. J. FERREIRA ALVES, 2007, p. 194.
356 Cit. por BRANDÃO, 1987a, p. 297.
357 Cit. por BRANDÃO, 1987, p. 193.
358 BRANDÃO, 1986, p. 277.

bulo do relógio.

Pantaleão da Rocha Magalhães, padre (1678 - 1685)

Mestre-de-capela da sé do Porto e *pessoa muito versada na arquitetura*, não remanescendo nenhuma das suas intervenções.

Em 1678, executa um risco para o sepulcro da sé do Porto, cujo entalhe é ajustado a 12 de maio pelo mestre Domingos Lopes[359].

Em 1685, faz *a traça e rascunho* do retábulo-mor da igreja do convento de Santo Elói, no Porto, cujo entalhe é assumido pelo mencionado mestre Domingos Lopes[360].

Pedro de São Silvestre, padre frei (1794)

Religioso e debuxador. Em 1794, faz o risco do retábulo-mor da igreja de São Lourenço, no Porto, cujo entalhe é assumido pelo mestre Manuel Moreira da Silva[361]. Este espécime ainda existe.

Santos Pacheco de Lima (1716 - f. 1768)

Prestigiado arquiteto e mestre entalhador com oficina aberta em Lisboa. Em 1716, a pedido dos responsáveis do convento de Nossa Senhora do Carmo da cidade do Porto, executa uma *planta* para remodelar o retábulo da capela-mor da igreja deste cenóbio, cujo entalhe é assumido pelo mestre entalhador Miguel Coelho, com oficina aberta na vila de Barcelos[362]. Nada subsiste desta intervenção, tratando-se muito provavelmente da primeira obra retabular do Barroco Final na então Província de Entre Douro e Minho.

No dia 25 de janeiro de 1727, entrega a planta que fez para o retábulo-mor da sé do Porto[363] (ver p. 204). A outra planta foi executada por Claude Laprade, como referimos antes.

Tomé Velho (cerca de 1576 - f. 1632)

Mestre escultor e debuxador de arquitetura com oficina aberta em



Porto. Igreja de São Lourenço.
Retábulo-mor.
Foto SIPA 515693

359 BRANDÃO, 1984, pp. 460 e 461.
360 BRANDÃO, 1984, pp. 601 e 602.
361 CASTRO, 1996, p. 133.
362 BRANDÃO, 1985, pp. 464 a 467 e N. M. FERREIRA ALVES, 1989, p. 242.
363 BRANDÃO, 1986, pp. 27 a 35.

Lamarosa, freguesia de Tentúgal, na diocese de Coimbra.

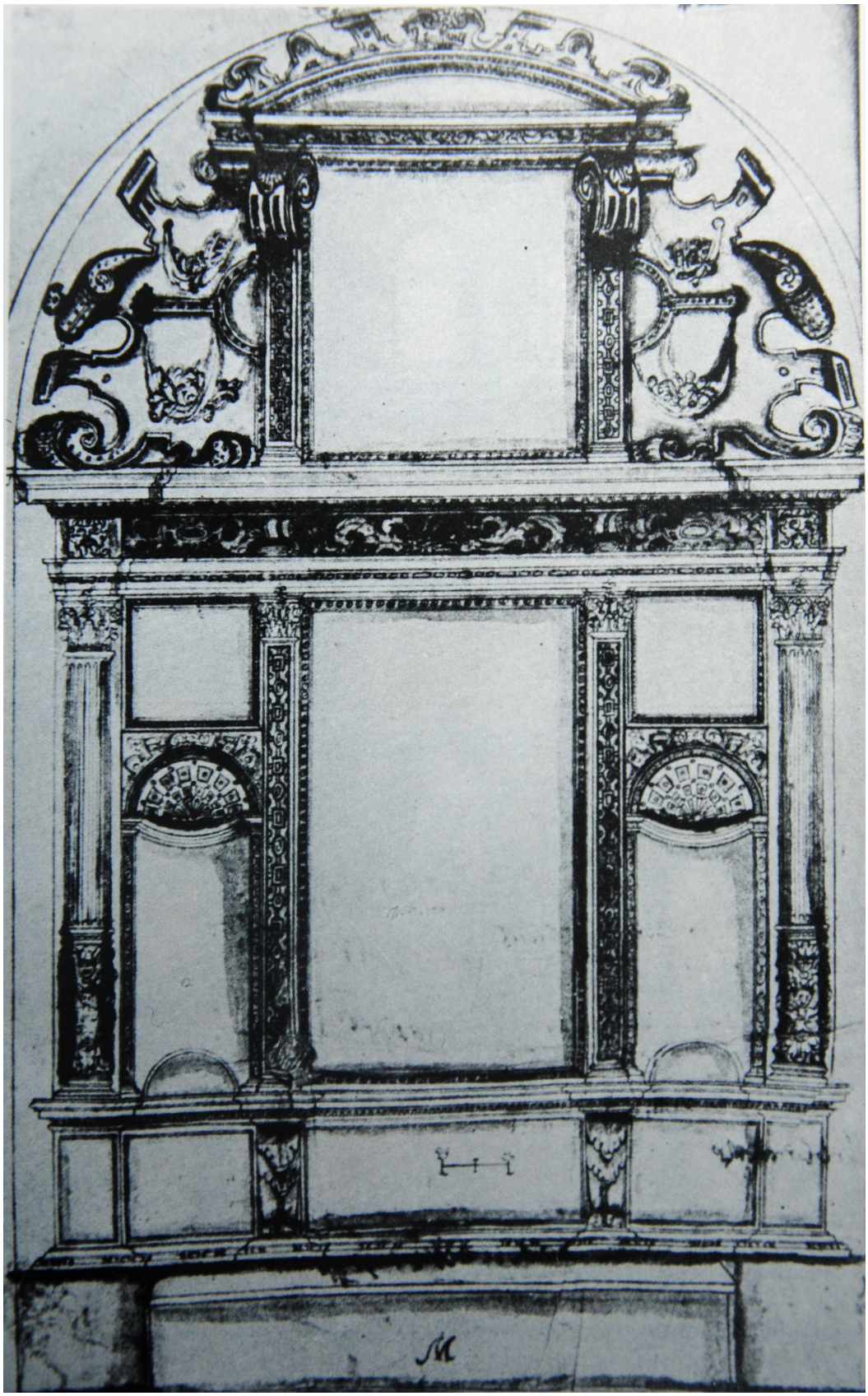
É possível atribuir-lhe a autoria do retábulo de Santa Maria de Manhouce, Arrifana – Feira, exemplar datado de 1582 e à sua oficina o de Nossa Senhora da Ribeira da antiga igreja paroquial de Pinheiro da Bemposta – Oliveira de Azeméis.



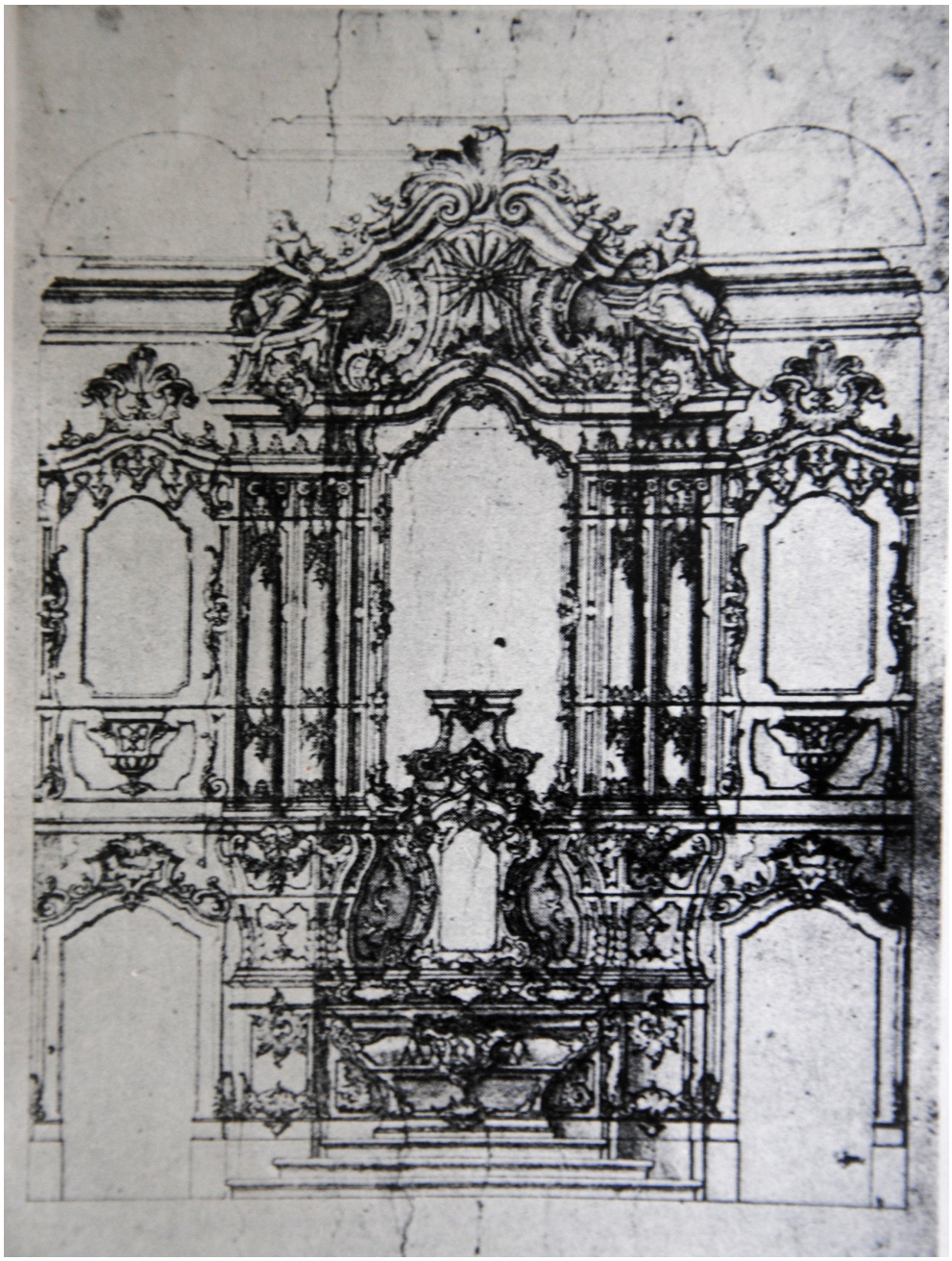
Arrifana(Santa Maria da Feira).
Igreja de Santa Maria de Manhouce.
Pormenor do retábulo, datado de 1582.
Fonte BRANDÃO, 1984, est. III.

Catálogo de projetos e estudos de retábulos

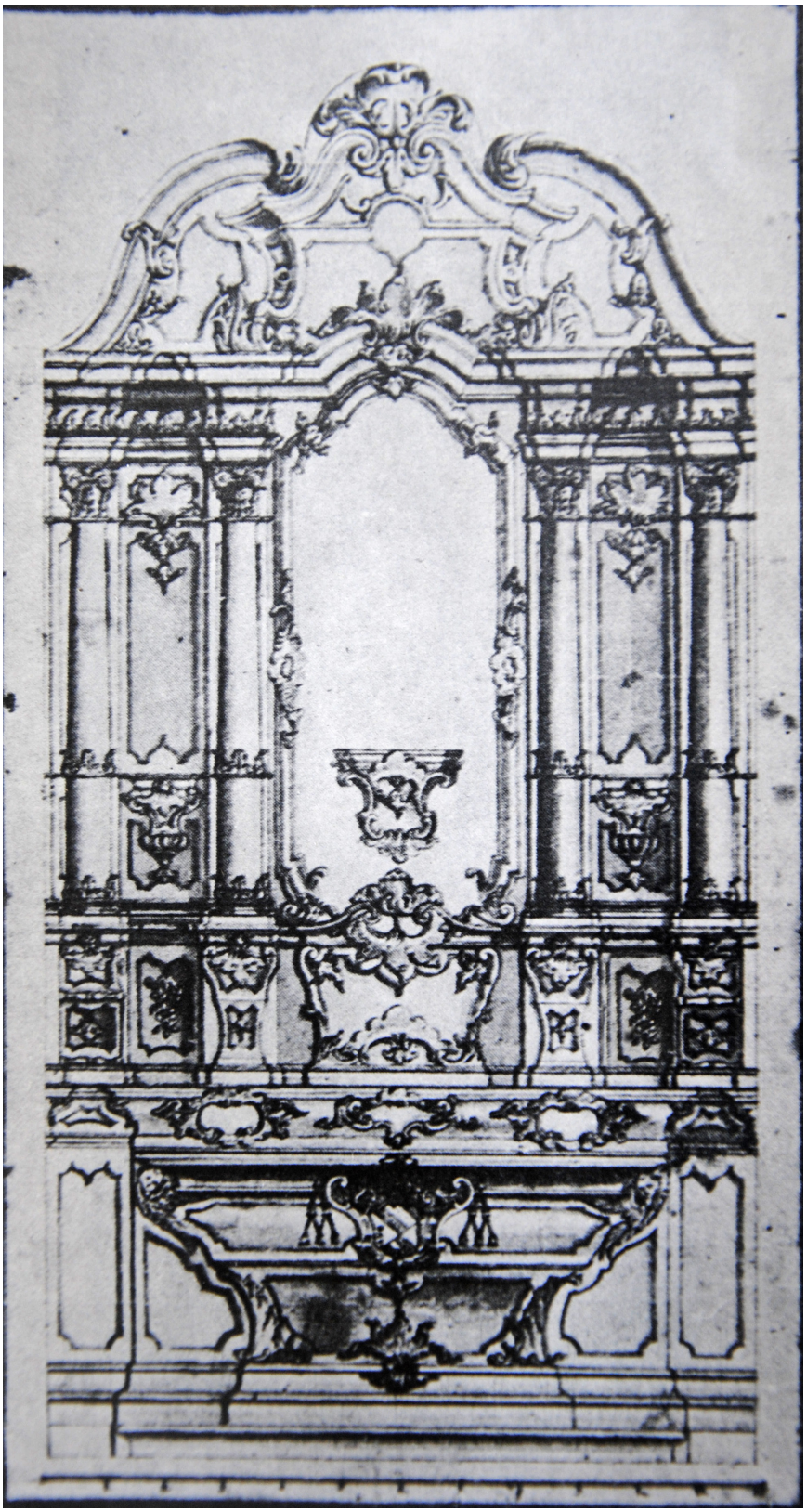




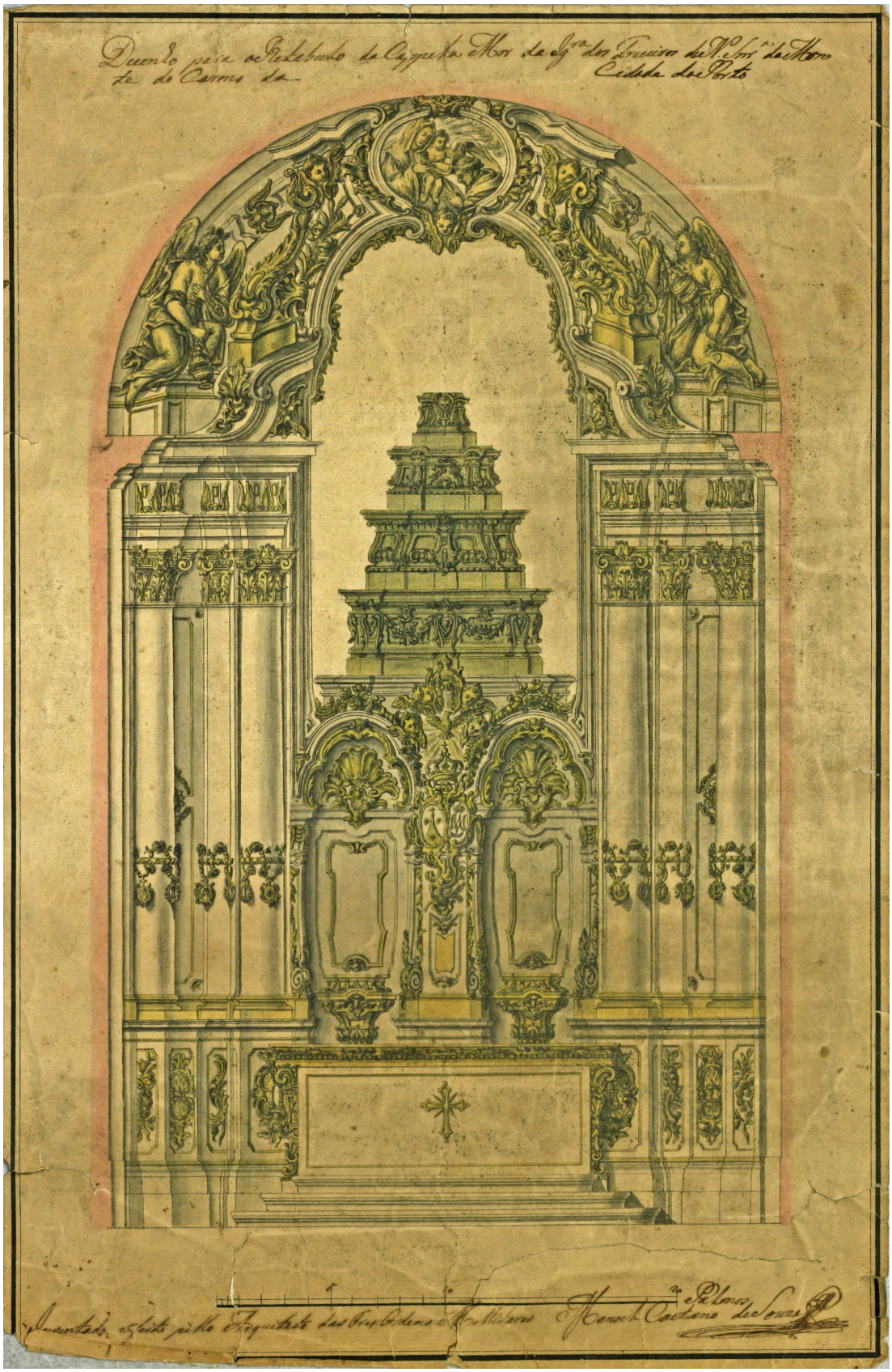
Projeto do retábulo da capela da Porciúncula, na igreja conventual de São Francisco, no Porto.
Francisco Moreira, 1612
Fonte BRANDÃO, 1984, Est. XIX



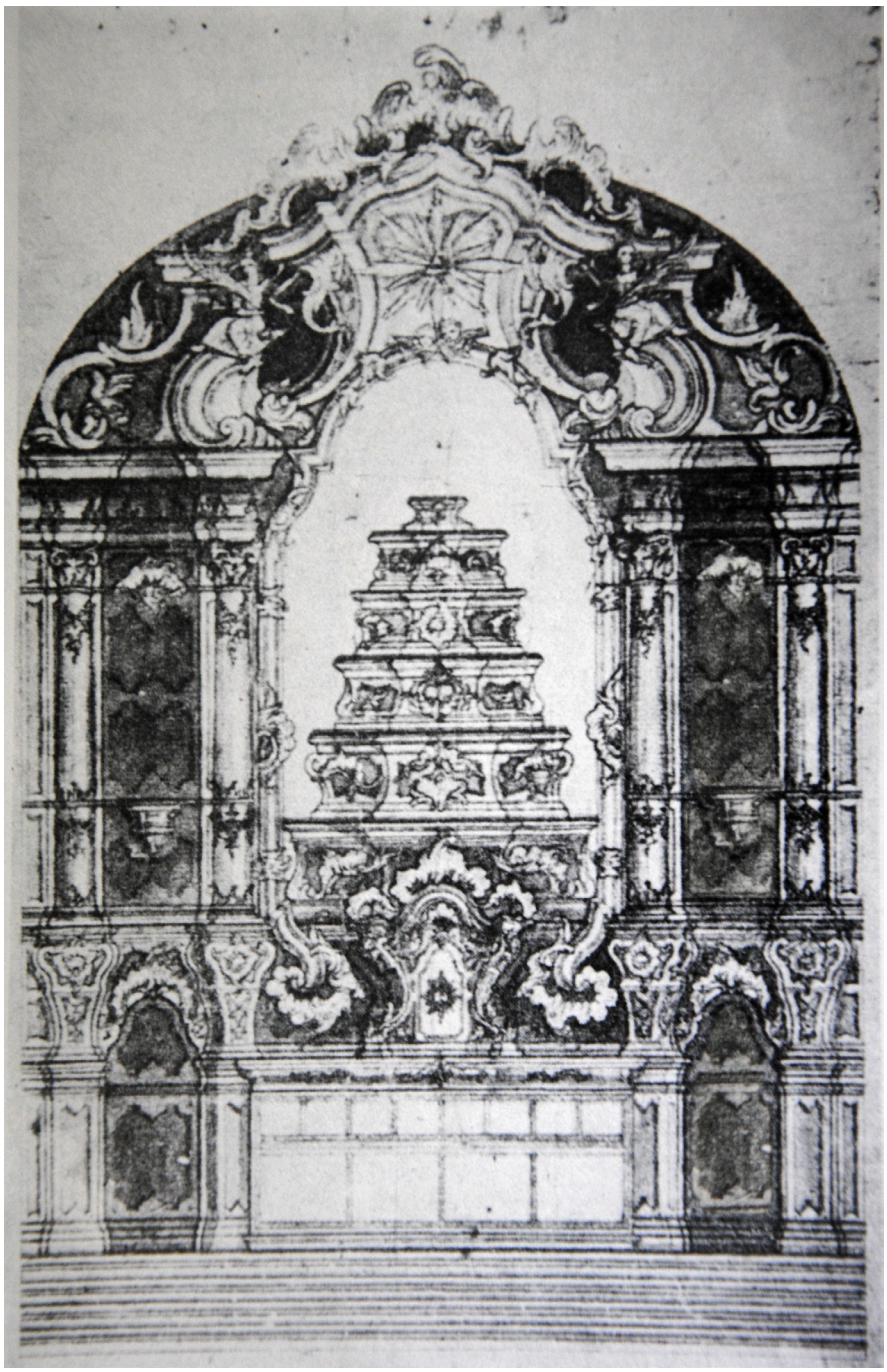
Projeto de retábulo, eventualmente para uma igreja do bispado do Porto.
Teixeira
Encomenda do bispo do Porto, D. frei João Rafael de Mendonça (1771 a 1793)
Fonte N. M. FERREIRA ALVES, 1989, 2, Est.7



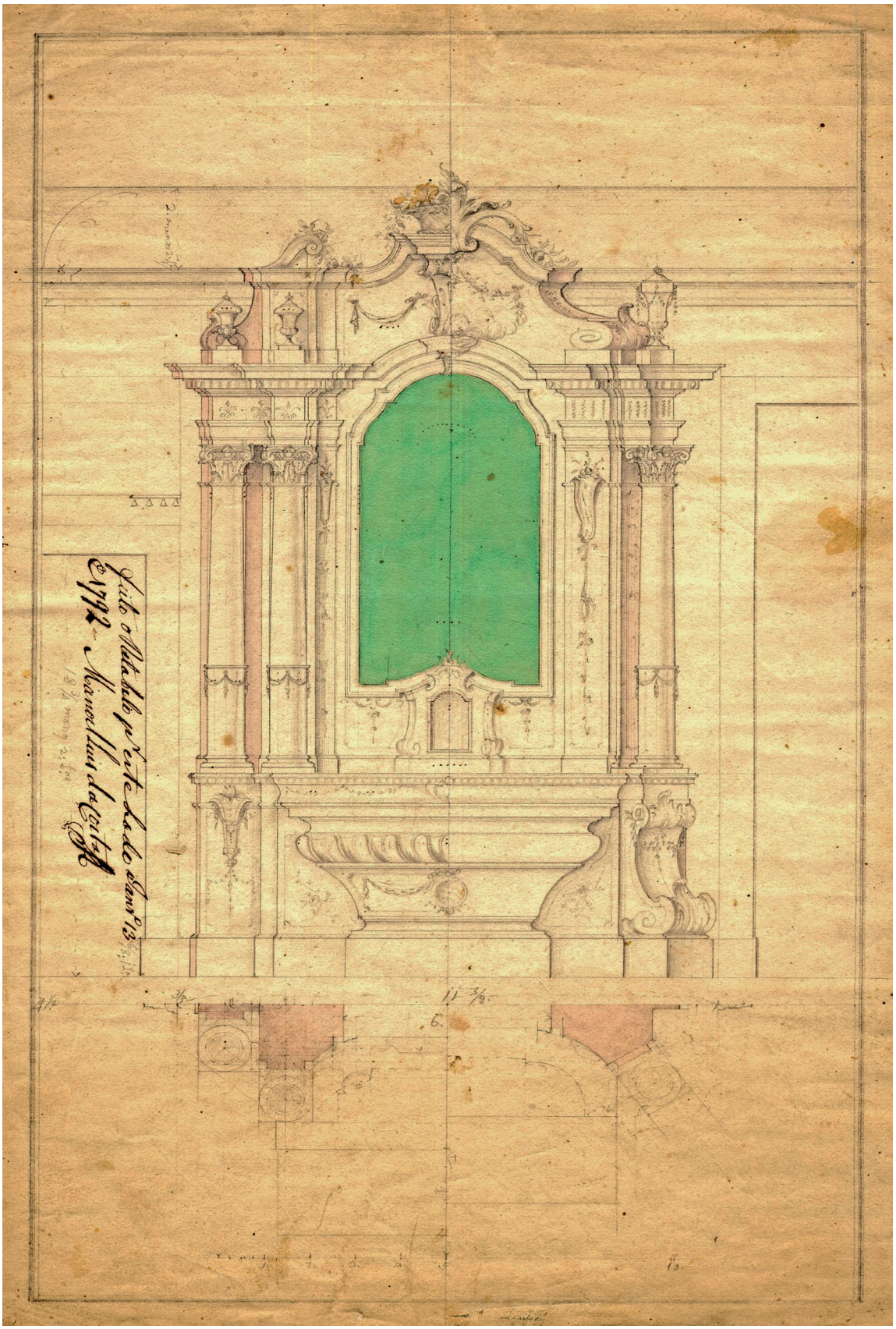
Projeto de retábulo, eventualmente para uma igreja do bispado do Porto.
Teixeira
Encomenda do bispo do Porto, D. frei João Rafael de Mendonça (1771 a 1793)
Fonte N. M. FERREIRA ALVES, 1989, 2, Est.6



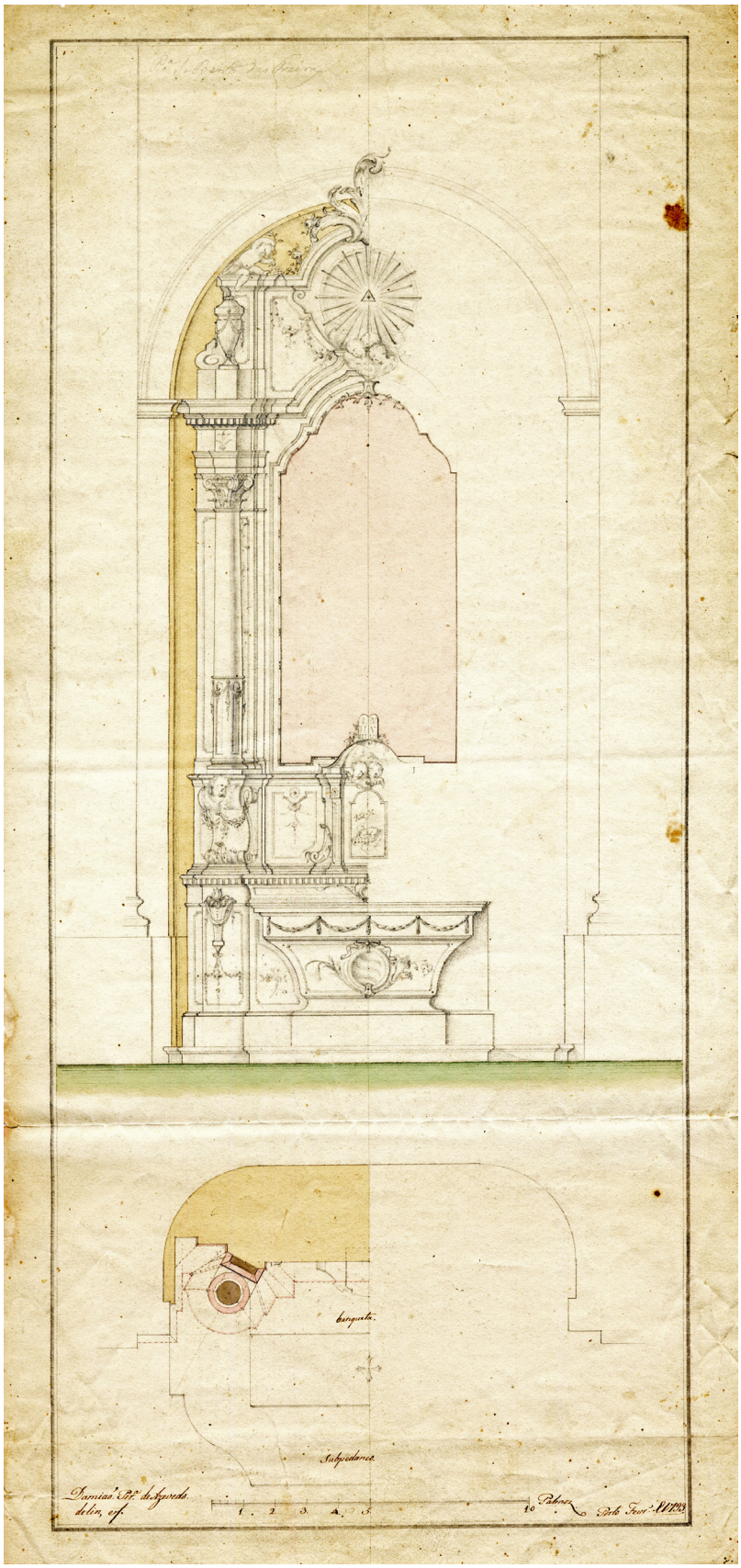
Projeto do retábulo-mor da igreja da ordem terceira do Carmo, no Porto.
Manuel Caetano de Sousa. 1772
Reservas Municipais do Porto. Imagem cedida pelo Município do Porto



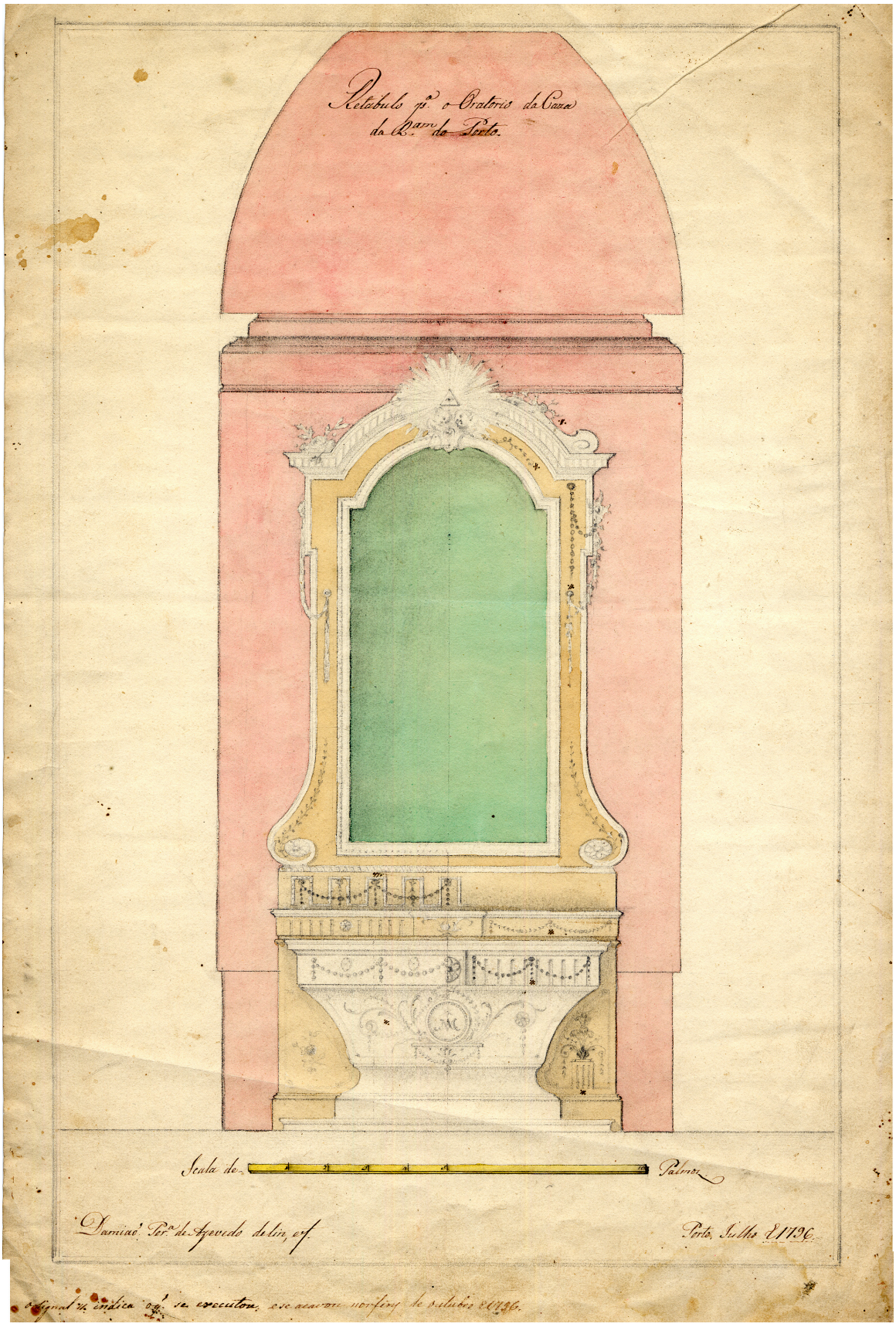
Projeto de retábulo, eventualmente para uma igreja do bispado do Porto.
António Álvares Pinheiro, cerca de 1773
Fonte N. M. FERREIRA ALVES, 1989, 2, Est.8



Projeto para dois retábulos para a igreja da ordem terceira do Carmo, no Porto.
Damião Pereira de Azevedo, 1792
Arquivo Histórico Municipal do Porto. Imagem cedida pelo Município do Porto



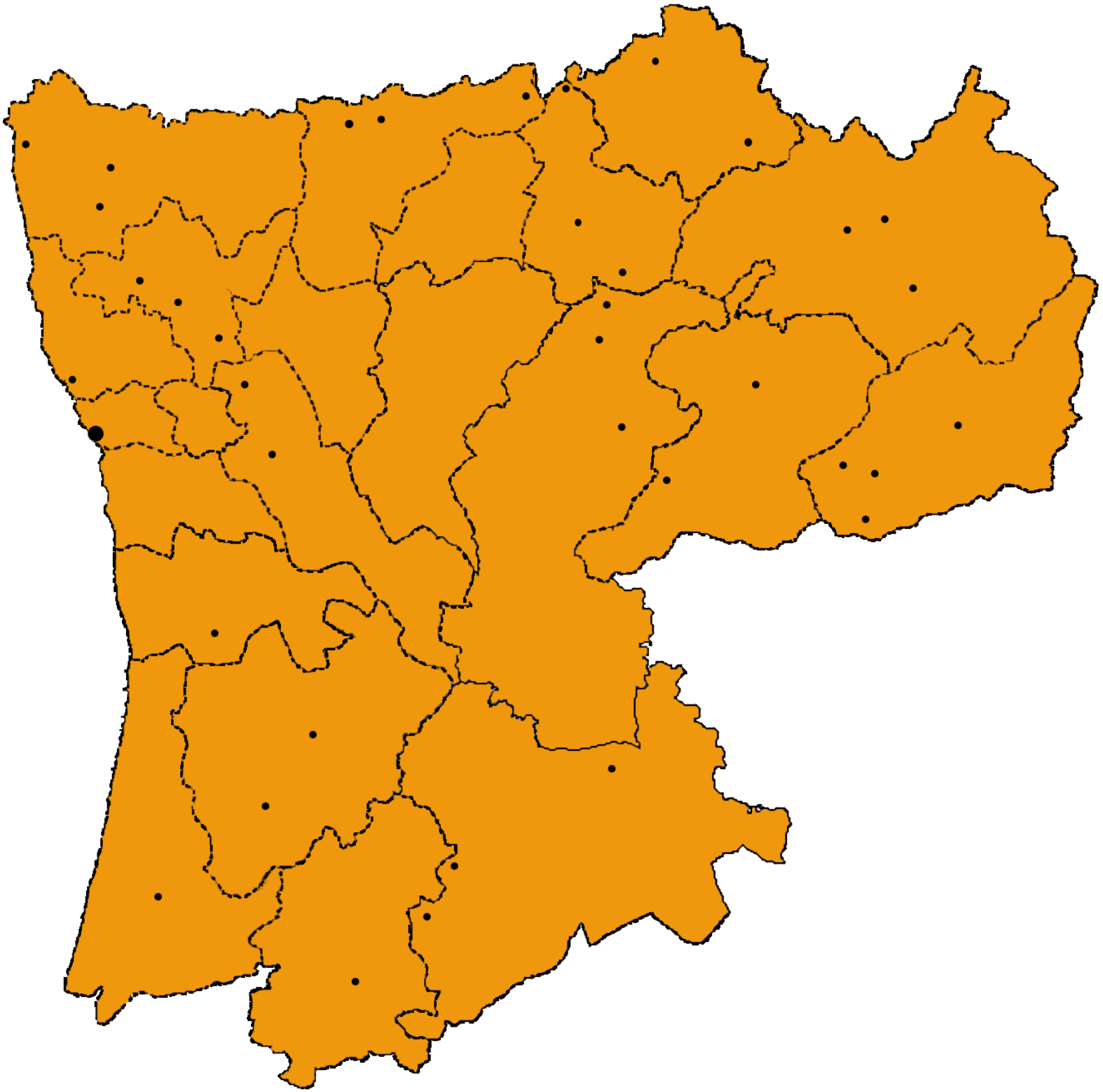
Projeto de retábulo para o mosteiro de São Bento das Freiras, no Porto.
Damião Pereira de Azevedo, 1793
Arquivo Histórico Municipal do Porto.

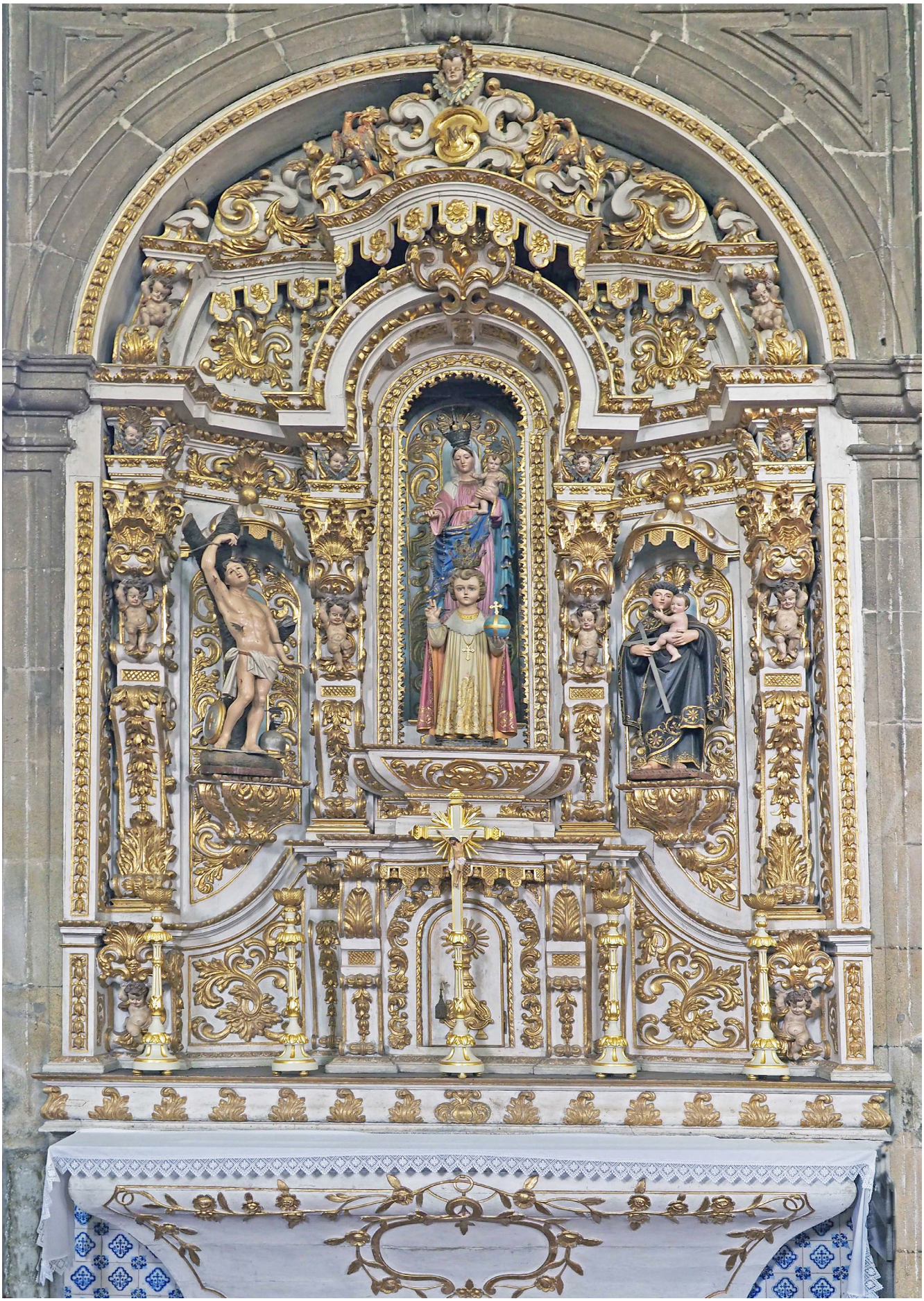


Projeto do retábulo do oratório da Casa da Relação, no Porto.
Damião Pereira de Azevedo, 1796
Arquivo Histórico Municipal do Porto.

Mapa de Localização dos retábulos selecionados







Oliveira de Azeméis. Igreja paroquial. Retábulo lateral. Foto Padre José Manuel Lima.

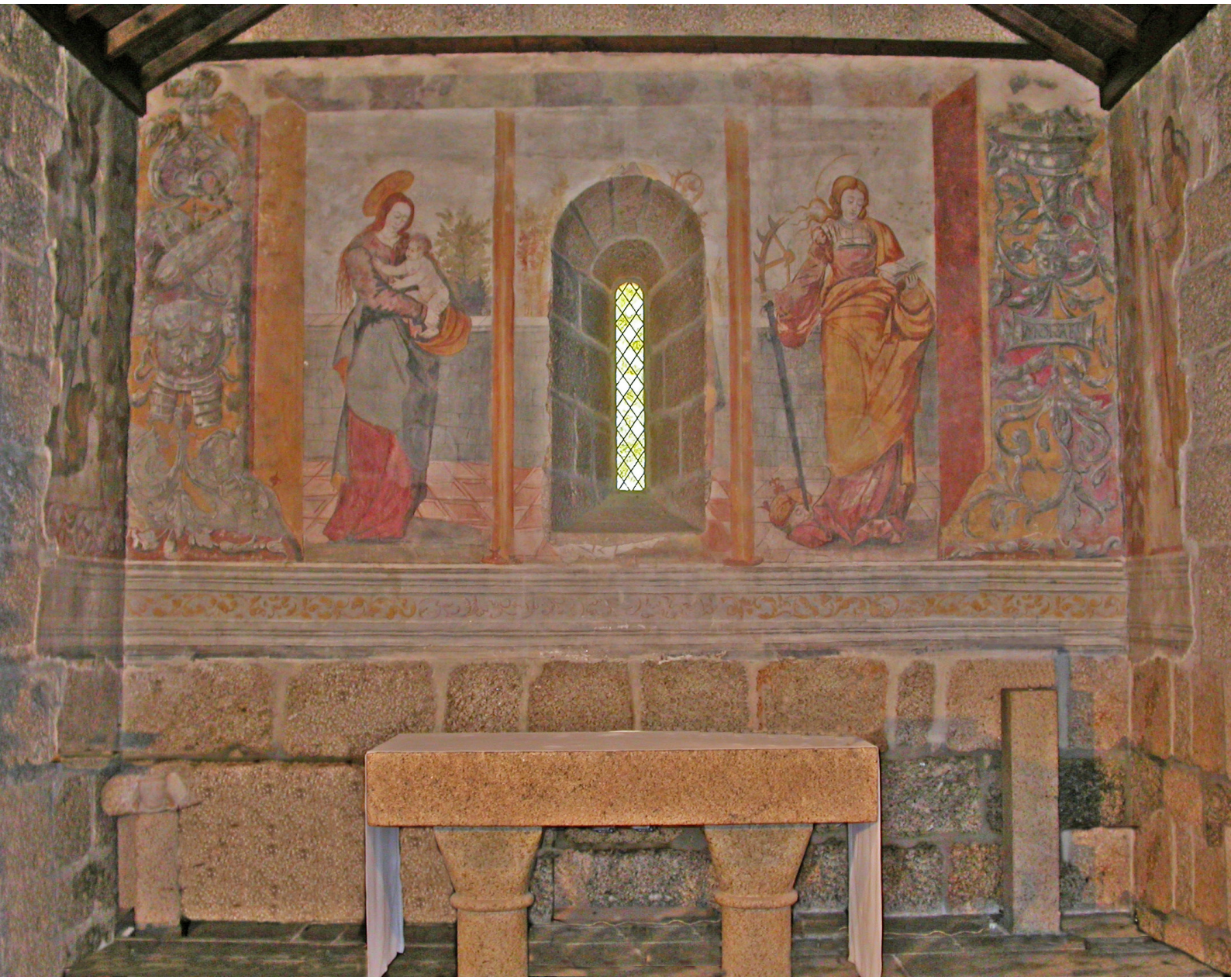
Catálogo dos retábulos selecionados



Ancede (Baião).
Capela de Nossa Senhora do Bom Despacho.
Pormenor de retábulo lateral.
Foto José Bernardo Carvalho.



1.Travanca (Oliveira de Azeméis). Retábulo da capela do Espírito Santo. Calcário.
Segundo quartel do século XVI: risco e execução - muito provavelmente João de Ruão (BORGES, 1980, pp.56 e 57), escultor francês sediado na cidade de Coimbra.
Foto: Nelson Correia Borges.



2. Marco de Canaveses. Retábulo principal da igreja de Santo Isidoro. Pintura mural.
1536 (cronograma existente na pintura): risco e execução - eventualmente Bastião Morais, pintor com oficina aberta na cidade do Porto (BESSA, 2007, pp. 230 e 231).
Foto: Joaquim Inácio Caetano.



3. Vizela. Retábulo das Almas, na igreja paroquial de Santo Adrião. Madeira entalhada e dourada. Finais do século XVI/princípios do XVII.
Foto: José Bernardo Carvalho.



4. **Lufrei** (Amarante). Retábulo de Santo André. Pintura mural.
1608 (cronograma existente na pintura): risco e execução - pintor desconhecido
Foto: Joaquim Inácio Caetano.



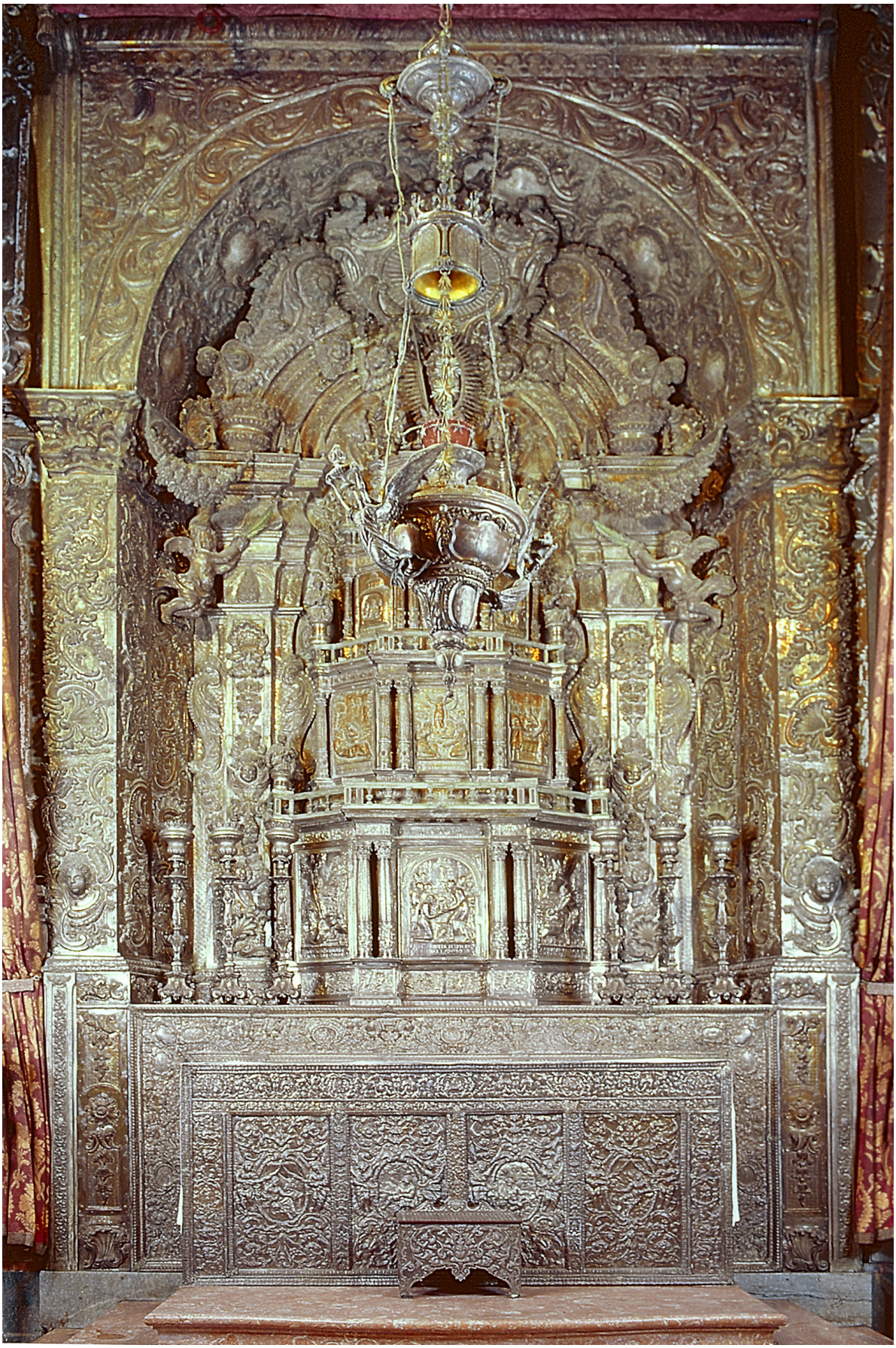
5. Arouca. Retábulo principal da igreja da Santa Casa da Misericórdia. Madeira entalhada, dourada e pintada.
Foto: Santa Casa da Misericórdia de Arouca.



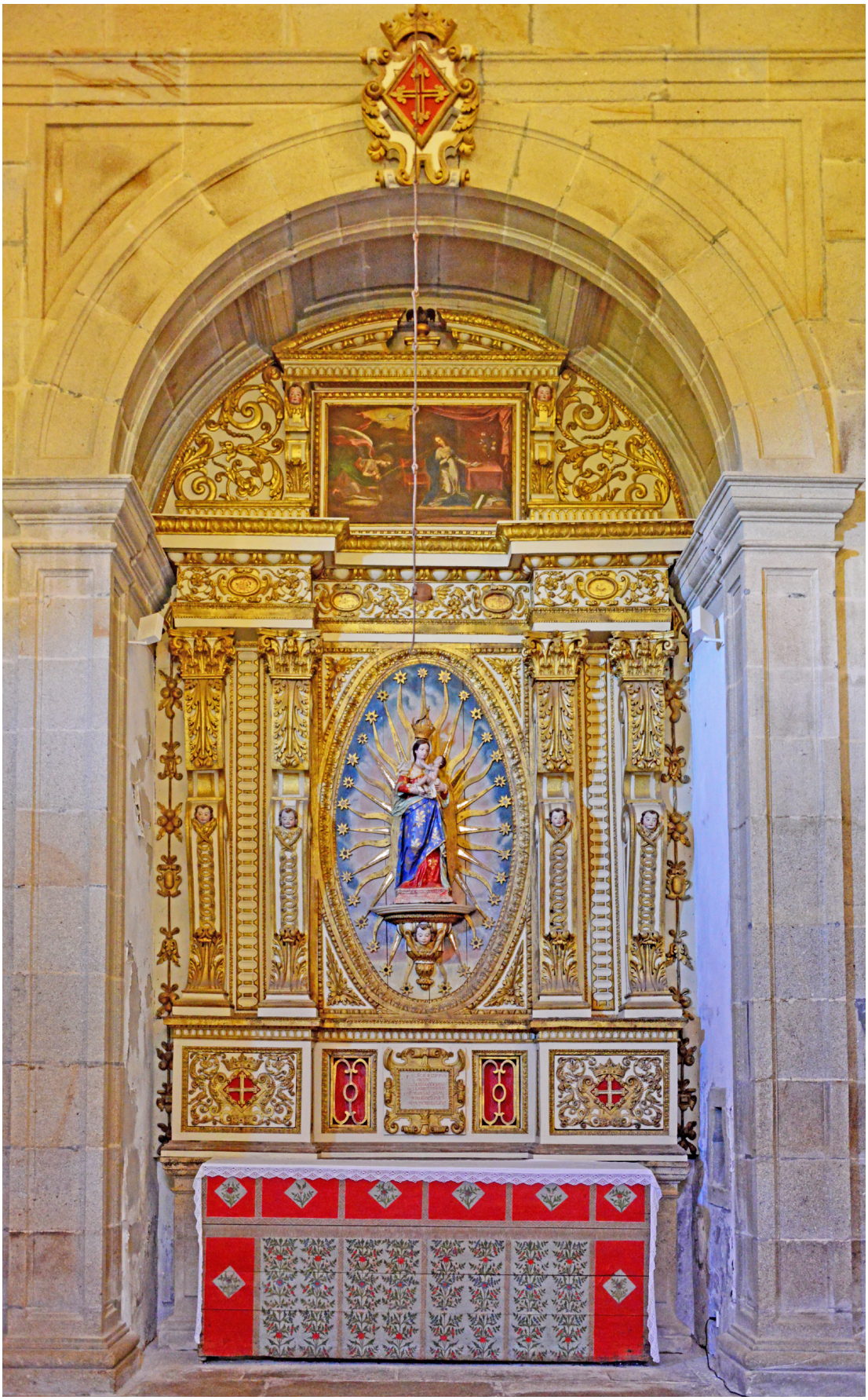
Cerca de 1612 (cronograma existente no friso do portal): entalhe - profissionais eventualmente oriundos da cidade do Porto.



6. Porto. Retábulo da capela de Nossa Senhora de Agosto ou dos Alfaiates.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Cerca de 1618 (construção da atual capela): entalhe – mestre com oficina aberta na cidade do Porto.
Foto: João Lopes Cardoso.



7. Porto. Retábulo da capela do Santíssimo na igreja da sé. Prata.
1639 a 1651, 1654, 1676 a 1682: execução – Manuel Guedes, mestre com oficina aberta na cidade de Lamego e outros ourives.
Foto: José Eduardo Cunha.



8. Santa Maria da Feira. Retábulo principal da capela de Nossa Senhora da Encarnação.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
1656 (fundação da capela): entalhe – profissionais eventualmente oriundos da cidade do Porto.
Foto: Pedro Melo Tavares.



9. Malta (Vila do Conde). Retábulo do Senhor Jesus, na capela de Santa Apolónia.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Meados do século XVII: entalhe – profissionais de modesta formação.
Foto: Sérgio Paiva (viladoconde.com).



10. Amarante. Retábulo colateral, na igreja conventual de São Gonçalo.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Meados do século XVII: entalhe – profissionais eventualmente oriundos da cidade do Porto.
Foto: António Amen URL: https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.pt



11. Vairão (Vila do Conde). Retábulo da capela de São João Baptista, na igreja do extinto mosteiro de São Salvador. Madeira entalhada, dourada e pintada.
Último quartel do século XVII: entalhe – profissionais eventualmente oriundos da cidade do Porto.
Foto: Sérgio Paiva (viladoconde.com).



12. Grijó (Vila Nova de Gaia). Retábulo da capela de Santa Luzia, na igreja do extinto mosteiro.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Último quartel do século XVII: entalhe – profissionais eventualmente oriundos da cidade do Porto
Foto: Paróquia de Grijó.



13. Rio Tinto (Gondomar). Retábulo principal da igreja paroquial.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Último quartel do século XVII: entalhe – profissionais eventualmente oriundos da cidade do Porto; 1735: segunda campanha - abertura da tribuna ou camarim (BRANDÃO, 1986, pp. 307 a 309).
Foto: Padre Avelino Soares.



14. Moreira (Maia). Retábulo principal da igreja conventual de São Salvador.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1676: *Planta mandada vir de Lisboa*; entalhe - Jerónimo da Costa, mestre portuense ou então Damião da Costa, natural de Braga (BRANDÃO, 1984, p. 432 a 439).
Foto: Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian.



15. Meinedo (Lousada). Retábulo principal da igreja paroquial.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1686 (SANTA MARIA, 1716, p.37): mestre entalhador desconhecido.
Foto: Padre André Soares.



16. Cristelos (Lousada). Retábulo principal da igreja paroquial.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Pouco posterior a 1686: entalhe - mestre que executou o retábulo-mor de Meinedo
Foto: Município de Lousada.



17. Gove (Baião). Retábulo da capela de Nossa Senhora da Ajuda.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Finais do século XVII: entalhe - profissionais de modesta formação. A mesa do altar já é Oitocentista.
Foto: José Bernardo Carvalho .



18. Águas Santas (Maia). Retábulo de São Nicolau Tolentino, na igreja paroquial.
Madeira entalhada e predominantemente dourada. Alguma policromia resulta de um restauro inadequado.
Finais do século XVII.
Foto: Susana Fernandes.



19. Ovar. Retábulo de Nossa Senhora do Rosário, na igreja paroquial.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Década de 1690: entalhe – mestre provavelmente originário da cidade do Porto.
Foto: Padre Vítor Pacheco.



20. Vila Boa do Bispo (Marco de Canaveses). Arco triunfal retabular da igreja do extinto mosteiro de Santa Maria. Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1700: entalhe – Manuel Ferreira de Figueiredo, com oficina aberta em Arrifana do Sousa – Penafiel (BRANDÃO, 1985, pp. 62 a 66); segundo quartel de Setecentos: remodelação parcial dos retábulos colaterais e acrescentamento do revestimento em talha do remate do arco triunfal.
Foto: Junta de Freguesia de Vila Boa do Bispo.



21. Arouca. Retábulo principal da igreja do mosteiro de Santa Maria.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1701: entalhe – António Gomes e João da Costa, mestres portuenses (BRANDÃO, 1985, pp. 66 a 70); 1723: campanha de remodelação - Luís Vieira da Cruz (BRANDÃO, 1985, pp. 637 a 641)
Foto: Paróquia de Arouca.



22. Valadares (Baião). Retábulo da capela-mor na igreja paroquial.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Princípios do século XVIII; segundo quartel de Setecentos: remodelação.
Foto: Sergiy Scheblykin – Empresa In Situ.



23. Porto. Retábulo da capela de Nossa Senhora das Verdades.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1701 (BRANDÃO, 1985, pp. 93 a 96): entalhe – mestre desconhecido.
Foto: Câmara Municipal do Porto- Divisão Municipal de Património Cultural.
URL: https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en



24. **Vilarinho** (Santo Tirso). Retábulo lateral, na igreja do extinto mosteiro de São Miguel.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Princípios do século XVIII. De anotar que as colunas só têm cinco espiras.
Foto: Raúl Pereira.



25. Burgães (Santo Tirso). Retábulo-mor da igreja paroquial.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Princípios do século XVIII.
Foto: Raúl Pereira.



26. Burgães (Santo Tirso). Arco triunfal retabular da capela de Santa Cruz, sendo os retábulos colaterais devocionais a São



Francisco e a Santo António. Madeira entalhada, dourada e policromada. Princípios do século XVIII. Foto: Raúl Pereira.



27.Burgães (SantoTirso). Retábulo colateral, da invocação de São Sebastião, na igreja paroquial.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Princípios do século XVIII: entalhe.
Foto: Raúl Pereira.



28. Santa Maria da Feira. Retábulo principal da igreja da Santa Casa da Misericórdia.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Primeiras décadas do século XVIII: entalhe - profissionais eventualmente oriundos da cidade do Porto.
Foto: Hélio Ramos.



29. **Peroselo** (Penafiel). Retábulo de Nossa Senhora da Conceição, na igreja paroquial.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Cerca de 1710: entalhe – profissionais sediados na região.
Foto: Padre Ariosto Nascimento.



30. Porto. Retábulo de Santa Gertrudes e Almas, na igreja paroquial de São João da Foz do Douro.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1713 - 1715: entalhe - profissionais, provavelmente, originários da cidade do Porto.
Foto: Frei António de São José d'Almeida.



31. Santo Tirso. Retábulo relicário da sacristia da igreja do extinto mosteiro.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Cerca de 1713 (campanha de obras na sacristia): entalhe – profissionais sediados na região; após a extinção das Ordens religiosas foi retirada a mesa do altar.
Foto: Departamento dos Bens Culturais da Diocese do Porto.



32. Porto. Retábulo principal da igreja do mosteiro de São Bento.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1717: entalhe – Gabriel Rodrigues, mestre com oficina aberta em Landim, então no termo de Barcelos (BRANDÃO, 1985, pp. 484 a 493).
Foto: Pedro Melo Tavares.



33. Marco de Canaveses. Retábulo principal da igreja paroquial de São Nicolau.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Cerca de 1717: entalhe; douramento: 1717 (RODRIGUES, 2004, p. 247).
Foto: Rota do Românico.



34. Porto. Retábulo de Nossa Senhora da Conceição, na igreja conventual de São Francisco.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1718 a 1721: entalhe – Filipe da Silva e António Gomes, reputados mestres com oficina aberta no Porto (BRANDÃO, 1985, pp. 532 a 536).
Foto: José João Loureiro.



35. Porto. Retábulo de Nossa Senhora de Vandoma, na igreja da sé.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1719: risco – Manuel do Couto e Azevedo, da cidade do Porto; entalhe – provavelmente Ambrósio Monteiro (BRANDÃO, 1985, pp. 572 a 579).
Foto: Daniel Villafruela URL: https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en



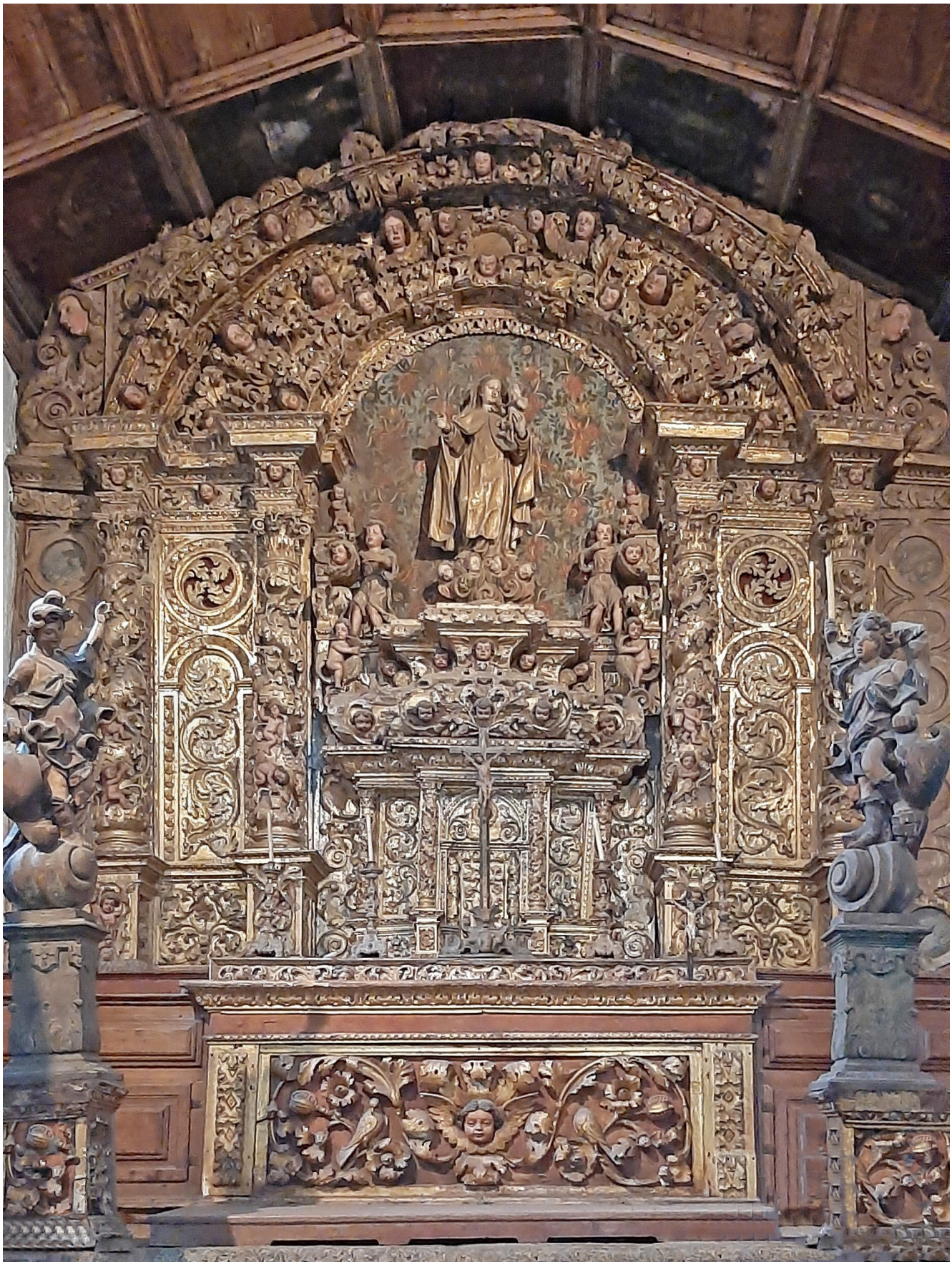
36. Porto. Retábulo da capela de São Vicente, na igreja da sé.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Década de 1720: entalhe – prestigiada oficina portuense.
Foto: Sylvia Yano – blog sentidosdoviajar.



37. Valadares (Baião). Retábulo colateral, na igreja paroquial.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Década de 1720: entalhe – profissionais sediados na região; a mesa do altar é bastante posterior.
Foto: Sergiy Scheblykin – Empresa In Situ.



38. Porto. Retábulo de Nossa Senhora do Carmo, na igreja conventual de Santa Clara.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Década de 1720: entalhe – profissionais com oficina aberta no Porto.
Foto: Inês Lopes.



39. **Gondar** (Amarante). Retábulo de Nossa Senhora do Carmo, na Casa do Ribeiro.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Década de 1720: entalhe - profissionais sediados na região.
Foto: Manuel Nogueira.



40. Matosinhos. Retábulo principal da igreja paroquial. Madeira entalhada e predominantemente dourada. 1726: entalhe – Luís Pereira da Costa, um dos mais prestigiados mestres entalhadores portuenses (BRANDÃO, 1986, pp. 65 a 72).
Foto: Arquivo Fotográfico do Município de Matosinhos.



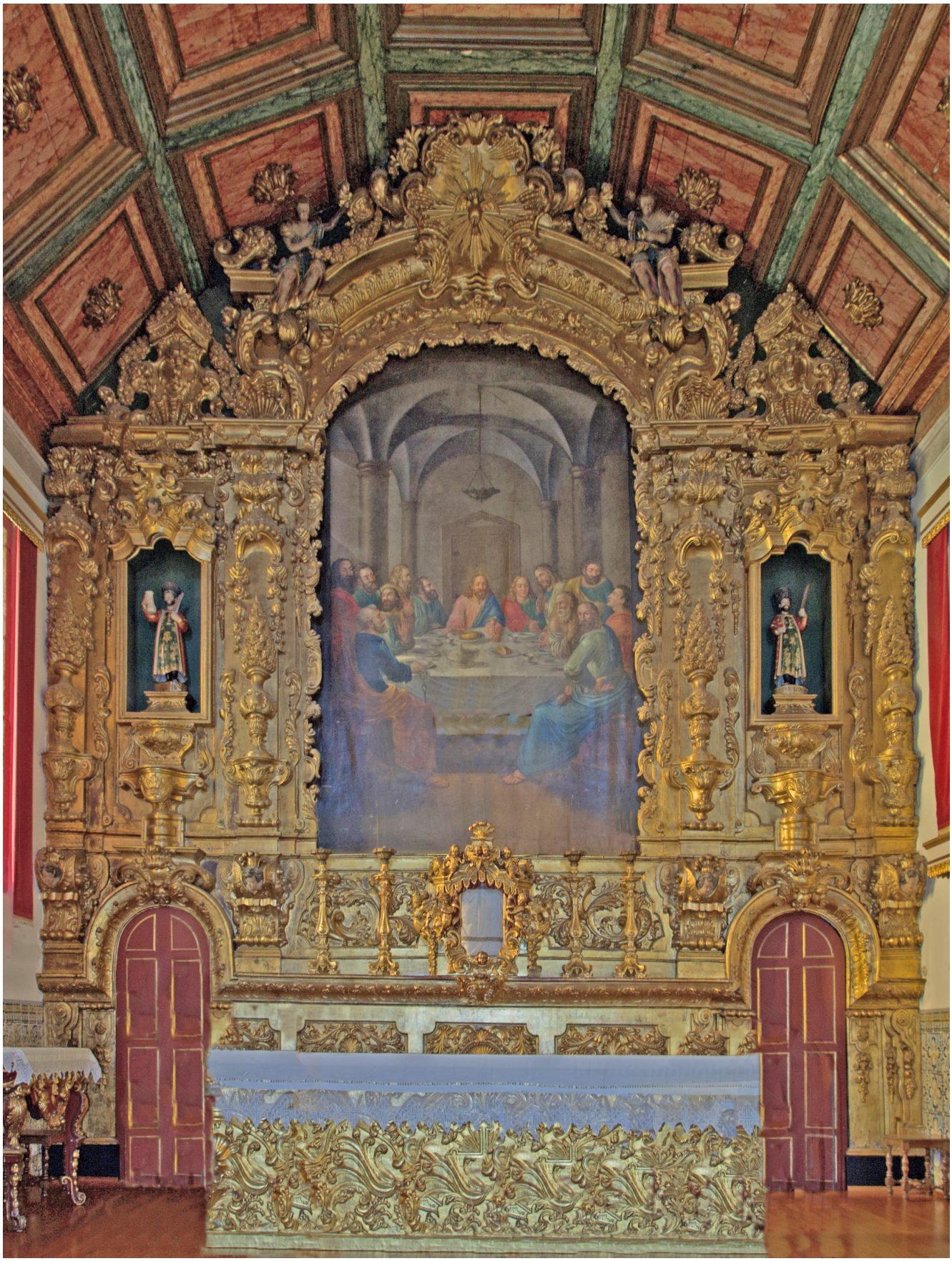
41. Porto. Retábulo principal da igreja da sé. Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1727: riscos – Claude Lapadre e Santos Pacheco, ambos moradores em Lisboa e os mais prestigiados debuxadores na corte, excluindo o arquiteto régio João Frederico Ludovice, que recusou apresentar uma proposta; entalhe - Miguel Francisco da Silva e Luís Pereira da Costa, insignes mestres com oficina aberta na cidade do Porto, sendo o primeiro originário de Lisboa (BRANDÃO, 1986, pp. 27 a 35).
Foto: Pedro Melo Tavares.



42. **Porto**. Retábulo de Nossa Senhora da Purificação, na igreja do antigo colégio da Companhia de Jesus. Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1729: risco – António Vital Rifarto; entalhe – Francisco Correia e António Pereira, das freguesias de Requião e Ruivães; 1733: douramento – Pedro da Silva Lisboa, mestre com oficina aberta no Porto (BRANDÃO, 1986, pp. 126 a 141; 273 e 274); meados do século XVIII: acrescentamento de um dossel com sanefas no remate de toda a composição retabular.
Foto: Hélio Ramos.



43. Porto. Retábulo e revestimento em talha da capela-mor da igreja conventual de Santa Clara. Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1730: entalhe – Miguel Francisco da Silva, originário da cidade de Lisboa, mas com oficina aberta no Porto (BRANDÃO, 1986, pp. 180 a 187).
Foto: António Amen URL: https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.en



44. **Gondomar**. Retábulo principal da igreja paroquial.
Madeira entalhada e predominantemente dourada e pintada.
Década de 1730 (após a remodelação da igreja): entalhe – profissionais eventualmente sediados em Gondomar.
Foto: Luís Carvalho.



45. Grilo (BAIÃO). Retábulo principal da capela da Senhora do Loureiro.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Pouco depois de 1734 (data da reedificação da capela): entalhe – profissionais de modesta formação.
Foto: José Bernardo Carvalho.



46. Grijó (Vila Nova de Gaia). Retábulo-mor da igreja do extinto mosteiro.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1735: risco – António Vital Rifarto; entalhe – Pedro Salgado e Francisco de Sampaio, de Landim (BRANDÃO, 1986, pp. 315 a 318).
Foto: Paróquia de Grijó.



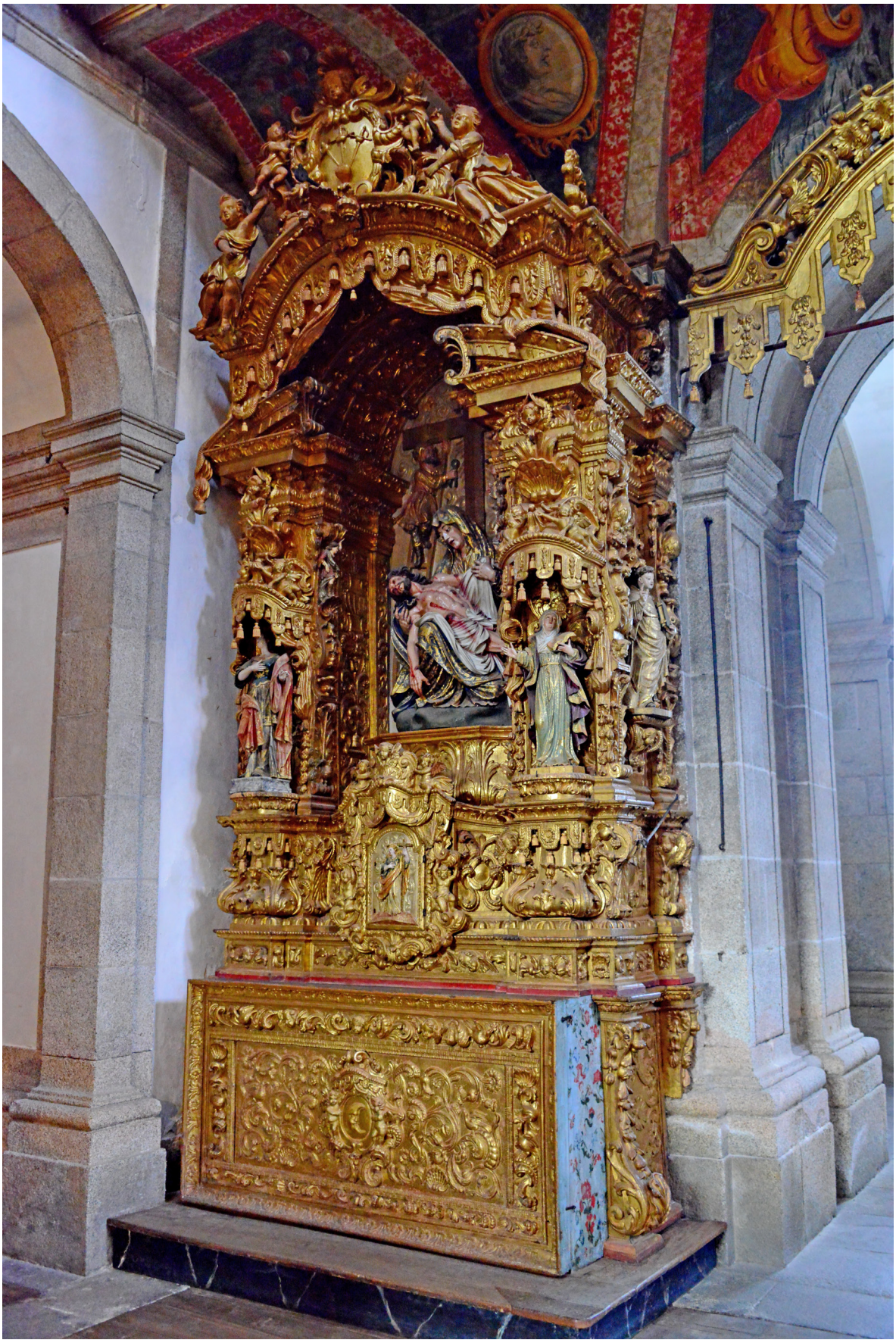
47. **Arouca**. Retábulo da rainha Santa Mafalda, na igreja do extinto mosteiro.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Cerca de 1738: entalhe – Miguel Francisco da Silva, reputado mestre originário de Lisboa, mas com oficina aberta no Porto; 1741: douramento – Manuel Cerqueira Mendes, de Lisboa (BRANDÃO, 1986, pp. 375 e 376; 406 a 411); 1793: urna-relicário (BASTOS, 2007, pp. 130 a 134).
Foto: Pedro Melo Tavares.



48. **Matosinhos**. Retábulo da Árvore de Jessé, na igreja paroquial.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Segundo quartel de Setecentos: entalhe – profissionais muito provavelmente originários da cidade do Porto.
Foto: Arquivo Fotográfico do Município de Matosinhos.



49. Porto. Arco triunfal retabular da igreja de São Pedro de Miragaia.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Segundo quartel do século XVIII: entalhe – profissionais sediados na cidade do Porto.
Foto: Padre Artur Jorge Soares.



50. Arouca. Retábulo de Nossa Senhora da Piedade, no coro do extinto mosteiro.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Segundo quartel de Setecentos: entalhe – profissionais muito provavelmente originários da cidade do Porto.
Foto: Pedro Melo Tavares.



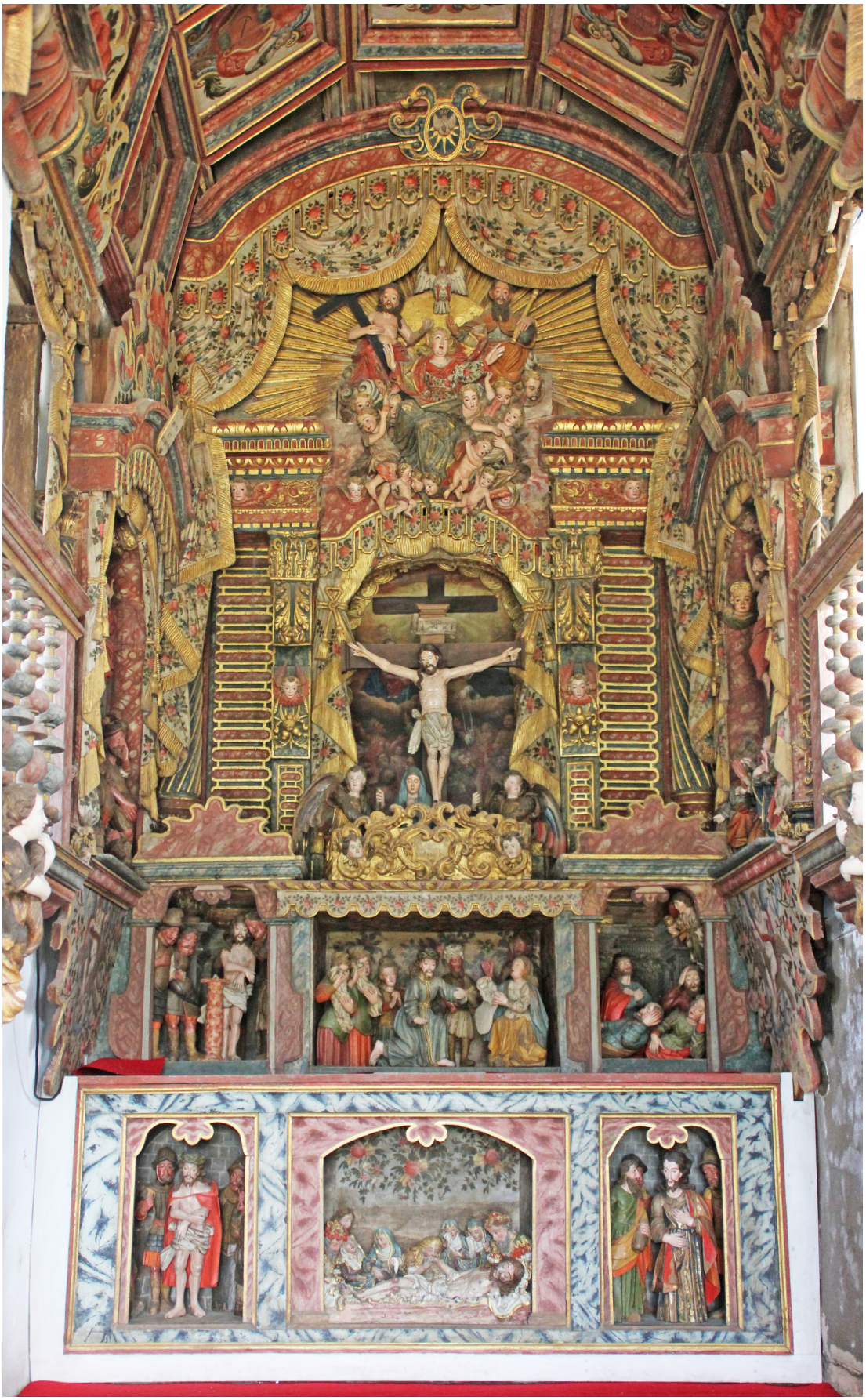
51. **Codal** (Vale de Cambra). Retábulo colateral da igreja paroquial.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Segundo quartel do século XVIII: entalhe – profissionais da região.
Foto: Padre José Araújo.



52. Vila Cova de Lixa (Felgueiras). Retábulo principal da igreja paroquial.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Segundo quartel do século XVIII: entalhe – oficina que executou também o retábulo-mor da igreja paroquial da vizinha localidade de Borba de Godim.
Foto: Padre Joaquim Costa.



53. Vila Cova do Perrinho (Vale de Cambra). Retábulo principal da igreja paroquial.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Segundo quartel do século XVIII: entalhe – profissionais eventualmente originários do bispado de Viseu.
Foto: Padre José Joaquim Ribeiro.



54. Ancede (Baião). Retábulo principal da capela de Nossa Senhora do Bom Despacho.
Madeira entalhada, dourada e policromada.
Segundo quartel do século XVIII: entalhe – profissionais de modesta formação.
Foto: José Bernardo Carvalho.



55. Ancede (Baião). Retábulos laterais da capela de Nossa Senhora do Bom Despacho. Madeira entalhada, dourada e policromada. segunda metade de Setecentos: remodelação dos frontais dos altares e das pilastras que os ladeiam.



Segundo quartel do século XVIII: entalhe – profissionais de modesta formação;
Foto: José Bernardo Carvalho.



56. Bustelo (Penafiel). Retábulo da capela-mor da igreja do extinto mosteiro.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1742: entalhe – José da Fonseca Lima, mestre com oficina aberta na cidade do Porto (BRANDÃO, 1986, pp. 415 a 418).
Foto: João Paulo Sotto Mayor.



57. Maia. Retábulo lateral, na igreja paroquial. Madeira entalhada e predominantemente dourada. Década de 1740: entalhe – profissionais eventualmente oriundos de Gondomar.
Foto: José Tomé.



58. Porto. Retábulo principal da igreja paroquial de Santo Ildefonso.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1745: risco – Nicolau Nasoni; entalhe - Miguel Francisco da Silva, reputado mestre originário de Lisboa, mas com oficina aberta no Porto (BRANDÃO, 1986, pp. 471 a 476).
Foto: João Paulo Sotto Mayor.



59. Caldas de São Jorge (Santa Maria da Feira). Retábulo de uma capela lateral, na igreja paroquial.
Pintura mural.
Meados do século XVIII: risco e execução – pintor desconhecido.
Foto: Joaquim Inácio Caetano.



60. Porto. Retábulo colateral a uma capela da cabeceira, na igreja conventual de São Francisco.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Meados do século XVIII: risco e entalhe – mestre com oficina aberta na cidade do Porto.
Foto: José João Loureiro.



61. Gondomar. Retábulo da capela da ordem terceira de São Francisco, na igreja paroquial.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1750: entalhe – Manuel da Costa de Andrade, reputado mestre portuense (BRANDÃO, 1986, pp. 553 a 558).
Foto: Luís Carvalho.



62. Porto. Arco triunfal retabular da igreja paroquial de Nevogilde. Madeira entalhada, dourada e pintada.
1750: entalhe – eventualmente Manuel da Costa de Andrade, reputado mestre portuense, que executa o retábulo-mor deste templo (BRANDÃO, 1986, p. 559).
Foto: Fernando Pedro.



63. Porto. Retábulo do transepto, na igreja do extinto mosteiro de São Bento.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1755: entalhe – José da Fonseca Lima, um dos mais prestigiados mestres portuenses (BRANDÃO, 1987, pp. 121 a 125).
Foto: Mozart Bonazzi da Costa.



64. Póvoa de Varzim. Retábulo de Nossa Senhora, na igreja paroquial.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1757: risco – André Soares da Silva (SMITH, 1971, pp a 28): entalhe – Matias Lins de Miranda, de Landim (GONÇALVES, 1965, p. 13); 1760: douramento – José da Costa Manso (BRANDÃO, 1987, pp. 168 a 172).
Foto: Raúl Sampaio Lopes.



65. Porto. Retábulo da igreja de Nossa Senhora da Esperança.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Década de 1750: risco – eventualmente Nicolau Nasoni (BRANDÃO, 1987, p. 193).
Foto: Santa Casa da Misericórdia do Porto.



66. Azurara (Vila do Conde). Retábulo principal da igreja conventual dos Capuchos.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1760: entalhe – João Correia Silva, mestre com oficina aberta em Seide – Famalicão (FREITAS, 1999, pp. 93-117).
Foto: Sérgio Paiva.



67. Porto. Retábulo da capela de Nossa Senhora da Soledade, na igreja conventual de São Francisco.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1764: entalhe – Francisco Pereira Campanhã, um dos mais prestigiados mestres portuenses (BRANDÃO, 1987, pp. 213 a 217).
Foto: Francisco Lameira.



68. Porto. Retábulo do Senho Preso, na igreja da ordem terceira do Carmo.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1766: entalhe – José Dias Alves, natural de Santo Tirso, mas com oficina aberta na cidade do Porto; 1770: douramento: (ALVIM, 1997, pp. 25, 30, 58, 61, 62 e 75).
Foto: Luís Falcão.



69. Porto. Retábulo principal da igreja da irmandade dos Clérigos.
Mármores oriundos de Lisboa e de Matosinhos.
1767: risco – Manuel dos Santos Porto, de Santa Cruz do Bispo - Matosinhos; 1767 a 1780: execução (BRANDÃO, 1987, pp. 262 a 265).
Foto: Pedro Melo Tavares.



70. Porto. Retábulo principal da igreja conventual de Nossa Senhora do Carmo.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1767: entalhe – José Teixeira Guimarães e seu filho, o padre Joaquim Teixeira Guimarães (BRANDÃO, 1987, pp. 262 a 265).
Foto: Luís Falcão.



71. Santo Tirso. Retábulo lateral, na igreja do extinto mosteiro.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1767: risco – frei José de Santo António Vilaça (SMITH, 1972, pp. 419 e 420).
Foto: Raúl Sampaio Lopes.



72. Pombeiro (Felgueiras). Retábulo principal da igreja do extinto mosteiro.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1770: risco e entalhe – frei José de Santo António Vilaça (SMITH, 1972, pp. 404 a 406).
Foto. Raúl Sampaio Lopes.



73. Porto. Retábulo principal da igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo. Madeira de castanho entalhada e predominantemente dourada.
1773 e 1774: entalhe – Francisco Pereira Campanhã, um dos mais prestigiados mestres portuenses (BRANDÃO, 1987, pp. 340 a 349).
Foto: Luís Falcão.



74. Porto. Retábulo da Sagrada Família, na igreja conventual dos Congregados.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Terceiro quartel do século XVIII: entalhe – profissionais sediados na cidade do Porto.
Foto: Pedro Melo Tavares.



75. Penafiel. Retábulo principal da igreja conventual dos Capuchos.
Madeira entalhada, dourada e pintada de branco.
Terceiro quartel do século XVIII: risco – Padre António Soares da Silva (LOPES, no prelo).
Foto: Raúl Sampaio Lopes.



76. Porto. Retábulo da capela dos Carneiros, no transepto da igreja conventual de São Francisco.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Terceiro quartel do século XVIII: risco e entalhe – prestigiado mestre com oficina aberta na cidade do Porto.
Foto: Mozart Bonazzi da Costa.



77. **Porto**. Retábulo principal da igreja da ordem terceira de São Francisco.
Madeira entalhada, dourada e pintada de branco.
1795: risco - António Pinto de Miranda, arquiteto residente no Porto; entalhe – Manuel Moreira da Silva, prestigiado mestre com oficina aberta nesta cidade (CASTRO, 1996, p. 137).
Foto: José João Loureiro.



78. Porto. Retábulo lateral, na igreja da ordem terceira de São Francisco.
Madeira entalhada, dourada e pintada de branco.
1797: risco e entalhe – Luís Chiari, entalhador e debuxador italiano, mas com oficina aberta no Porto (J. J. FERREIRA ALVES, 2009, p. 126).
Foto: José João Loureiro.



79. Penafiel. Retábulo colateral, na igreja da Santa Casa da Misericórdia.
Madeira entalhada, dourada e pintada de branco.
1798: risco e entalhe – António José Pereira (J. RODRIGUES, 2004, 3, p. 209).
Foto: Hélio Ramos.



80. Águas Santas (Maia). Retábulo principal da igreja paroquial. Madeira entalhada, dourada e pintada. Finais do século XVIII/ princípios do XIX.
Foto: Susana Fernandes.



81. Porto. Retábulo principal da igreja de São José das Taipas. Madeira entalhada, dourada e pintada. Princípios do XIX: risco – eventualmente Carlos Amarante (DUARTE, 2000, p. 190).
Foto: jornalista Susana Ribeiro / www.viajecomigo.com



82. Porto. Retábulo principal da igreja da Santa Casa da Misericórdia. Madeira entalhada, dourada e pintada. 1866: entalhe.
Foto: Hélio Ramos.

Fontes e estudos citados nas notas e nos textos

AFONSO, José Ferrão (2001) – "A Capela de Nossa Senhora de Agosto ou dos Alfaiates", *Monumentos. 14*, pp. 59 a 63.

ALMEIDA, frei António de São José OP (2018) – "O Purgatório e a Santíssima Trindade durante a Idade Moderna", *Redenção e escatologia. Estudos de Filosofia, Religião, Literatura e Arte na cultura portuguesa*, Lisboa, vol.2 – tomo 2, pp. 260 a 284.

ALVES, Alexandre (2001) – *Artistas e artífices nas Dioceses de Lamego e Viseu*, 3 vols., Viseu.

ALVIM, António de Vilas-Boas (1997) - *Obra de talha dourada e escultura da Ordem Terceira do Carmo: Igreja 1760 - 1784*, **Porto.**

Anuário Católico de Portugal, www.anuariocatolicoportugal.net

BAPTISTA PEREIRA, Fernando António (2004), "Descidas do Espírito Santo em programas iconográficos retabulares dos séculos XV e XVI", *Artis*, Lisboa, pp. 161 a 197.

BARBOSA, Isabel Maria de Carvalho Lago (2003) – *Uma rota de fé. A devoção ao Bom Jesus de Matosinhos no Brasil*, Matosinhos.

BASTOS, Celina (2007) – "D. Joaquim Lourenço Ciais Ferrás de Acunha", um desconhecido arquiteto, riscador e organeiro do último quartel do século XVIII", *Revista de Artes Decorativas*, n. º1, pp. 115 a 138.

BESSA, Paulo Virgínia de Azevedo (2007) – *Pintura mural do fim da Idade Média e do início da Idade Moderna no Norte de Portugal*, tese de doutoramento, Braga.

BORGES, Nelson Correia (1980) – *João de Ruão. Escultor da Renascença Coimbra*, Coimbra.

BRANDÃO, Domingos de Pinho (1984) – *Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade e na diocese do Porto. Documentação. Séculos XV a XVII*, Porto.

BRANDÃO, Domingos de Pinho (1985) – *Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade e na diocese do Porto. Documentação. 1700 a 1725*, Porto.

BRANDÃO, Domingos de Pinho (1986) – *Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade e na diocese do Porto. Documentação. 1726 a 1750*, Porto.

BRANDÃO, Domingos de Pinho (1987) – *Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade e na diocese do Porto. Documentação. 1751 a 1775*, Porto.

BRANDÃO, Domingos de Pinho (1987a) – "A Talha dourada da capela de Arnelas, freguesia do Olival – Vila Nova de Gaia", Sep. da *Revista Gaia*, vol. V, pp. 289 a 322.

CAETANO, Joaquim Inácio (2016) – "Retábulos fingidos na pintura mural portuguesa", *O Retábulo no espaço ibero-americano: forma, função e iconografia*, Lisboa, vol.1, pp. 353 a 365.

CACEGAS, frei Luís e **SOUSA**, frei Luís (1767) – *História de São Domingos*, Lisboa.

CALADO, Margarida (1989) - "Pachim, João Baptista", *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Lisboa, p. 338.

CAPELA, José Viriato - coord. (2009) - *As freguesias do distrito do Porto nas Memórias Paroquiais de 1758. Memórias, História e Património*, Braga.

CARDOSO, padre Luís (1747) – *Dicionário Geográfico*, tomo I, Lisboa.

CARDOSO, padre Luís (1751) – *Dicionário Geográfico*, tomo II, Lisboa.

CARVALHEIRAS, José Carlos (2006) - "A Procissão dos Caixões na Senhora Aparecida", *Oppidum*, n. º1, pp. 105 a 115.

CASTRO, padre João Baptista de (1762, 1763) – *Mapa de Portugal antigo e moderno*, tomos 1 e 2, Lisboa.

CASTRO, Maria Joana de (1996) – *Retábulos neoclássicos do Porto. Uma proposta tipológica*, dissertação de mestrado, Porto.

CLEMENTE, Manuel (2013) – *A Fé do Povo – Compreender a Religiosidade Popular*, Apelação.

CORREIA, Virgílio (1926) – Virgílio Correia, *Livro do Regimento dos Oficiais Mecânicos da mui nobre e sempre leal cidade de Lisboa de 1572*, Coimbra.

A. C. COSTA, padre António Carvalho da (1706) – *Corografia Portuguesa*, Lisboa.

A. R. COSTA, Agostinho Rebelo da (1789) – *Descrição topográfica e histórica da cidade do Porto*, Porto.

CRAVEIRO, Maria de Lurdes (2002) – *O Renascimento em Coimbra. Modelos e programas arquitetónicos*, dissertação de doutoramento, Coimbra.

Dicionário Geográfico de Portugal, 1758, *Sé. Porto*, vol.30, n.º 231, pp. 1629 a 1648.

DUARTE, Eduardo Alves (2000) – *Carlos Amarante (1748 - 1815) e o final do Classicismo*, Porto.

EUSÉBIO, Maria de (2002) – *Retábulos joaninos no concelho de Viseu*, Viseu.

FERREIRA, David (2004) – "Igreja e hospital da Trindade", *SIPA*, IHRU, www.monumentos.pt

FREITAS, Eugénio de Andrea de Cunha e (1999) – *Vila do Conde. 1. Azurara*, Vila do Conde.

J. J. FERREIRA ALVES, *Joaquim Jaime B.* (1989) - "Amarante, Carlos Luís Ferreira da Cruz"; "Nasoni, Nicolau", *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Lisboa, pp. 29 e 30; 305 a 310.

J. J. FERREIRA ALVES, *Joaquim Jaime B.* (2002) - "Elementos para a história do convento da Madre de Deus de Monchique", *Revista da Faculdade de Letras*, Porto, pp. 129 a 147.

J. J. FERREIRA ALVES, *Joaquim Jaime B.* (2003) - "Elementos para o estudo da arquitetura das duas primeiras capelas da Venerável Ordem Terceira de São Francisco do Porto", *Revista da Faculdade de Letras*, Porto, pp. 347 a 364.

J. J. FERREIRA ALVES, *Joaquim Jaime B.* (2007) - "Arquitetos/Riscadores, Artistas e Artífices que trabalharam na Sé do Porto nas obras promovidas pelo Cabido durante a Sede Vacante de 1717 a 1741", *Artistas e artífices e sua mobilidade no Mundo de Expressão Portuguesa*, Porto, pp. 191 a 200.

J. J. FERREIRA ALVES, *Joaquim Jaime B.* (2009) - "Nótula sobre alguns arquitetos da venerável ordem terceira de São Francisco do Porto (séculos XVII-XVIII)", *Os Franciscanos no Mundo Português. Artistas e obras*, Porto, pp. 121 a 130.

N. M. FERREIRA ALVES, Natália Matinho (1983) – "Elementos para o estudo da talha setecentista transmontana", *Revista Estudos Transmontanos*, Vila Real, 1983, pp.133 a 164.

N. M. FERREIRA ALVES, Natália Marinho (1989) – *A arte da talha no Porto na época barroca (Artistas e clientela. Materiais e técnicas)*, 2 vols., Porto.

N. M. FERREIRA ALVES, Natália Marinho (1997) – "A Casa do Cabido e a sua talha: algumas reflexões", *Monumentos*, n.º 14, Lisboa, pp. 21 a 25.

N. M. FERREIRA ALVES, Natália Marinho (2001) – *A escola de talha portuense e a sua influência no Norte de Portugal*, Lisboa.

N. M. FERREIRA ALVES, Natália Marinho (2003) – "Os retábulos em andares na escola portuense e o seu estudo tipológico", *Barroco. Atas do II Congresso Internacional*, Porto, pp. 605 a 616.

FREIRE, António de Oliveira (1739) - *Descrição corográfica do reino de Portugal*, Lisboa.

FREIRE, Luís Alberto Ribeiro (2000) – "A talha neoclássica na Bahia", *IV Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*, Salvador, pp. 481 A 507.

GOMES, Paulo Varela (1998) – "Obra crespa e relevante. Os interiores das igrejas lisboetas na segunda metade do século XVII", *Bento Coelho da Silveira (1620 – 1708) e a cultura do seu tempo*, Lisboa.

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.

GONÇALVES, Flávio (1965) – *Os retábulos de talha da Igreja Matriz da Póvoa de Varzim*, Póvoa de Varzim.

GONÇALVES, Flávio (1981) – "A talha na arte religiosa de Guimarães", *Congresso Histórico de Guimarães e sua Colegiada*, Guimarães, pp. 337 a 365.

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.

LAMEIRA, Francisco (2000) – *A talha no Algarve durante o Antigo Regime*, Faro.

LAMEIRA, Francisco (2020) – "Retábulos no Mundo Português", *Promontoria Monográfica História da Arte 20*, Universidade do Algarve, http://hdl.handle.net/10400.1/14650

LAMEIRA, Francisco, **BONAZZI da COSTA**, Mozart, **del RIO JOÃO**, Martina (2020) – *Retábulos no Brasil Colonial* (Promontoria Monográfica História da Arte 22), Faro, http://hdl.handle.net/10400.1/14793.

LAMEIRA, Francisco, **CARVALHO**, José Bernardo, **del RIO JOÃO**, Martina (2020) – *Retábulos na diocese de Vila Real* (Promontoria Monográfica História da Arte 24), Faro, http://hdl.handle.net/10400.1/14890.

LAMEIRA, Francisco, **EVARISTO**, Carlos, **LOUREIRO**, José João (2016) – *Retábulos Relicários* (Promontoria Monográfica História da Arte 13), Faro.

LAMEIRA, Francisco, **LOUREIRO**, José João, **VECHINA**, Frei José Carlos (2015) – *Retábulos da Ordem dos Carmelitas Descalços* (Promontoria Monográfica História da Arte 11), Faro.

LAMEIRA, Francisco, **PEDROSA**, Aziz José de Oliveira, **BOHRER**, Alex Fernandes, **LOUREIRO**, José João (2017) – *Retábulos em Minas Gerais* (Promontoria Monográfica História da Arte 16), Faro.

LANGHANS, Franz-Paul (1945) – *As corporações dos ofícios mecânicos*, Lisboa.

LORENA TAQUENHO, Maria (2013) – *Pintura flamenga em Portugal. Os retábulos de Metsys, Morrison e Ancede, estudo técnico e material*, tese de doutoramento, Évora.

LOPES, Raúl C. Sampaio (no prelo) – "Achegas para a atividade artística do Padre António Soares da Silva (1716-1770) no âmbito do rococó minhoto", *Promontoria*, Faro.

MARQUES, Bernardo de Serpa (2002) – "O espaço da Diocese do Porto: limites e áreas regionais", *Atas do I Congresso sobre a Diocese do Porto*, 2, Porto, pp. 173 a 185.

F. MARTINS, Fausto Sanches (1991) – "Trono eucarístico do retábulo barroco português: origem, função, forma e simbolismo", *Atas do I Congresso Internacional do Barroco*, 2.º vol., Porto, pp. 17 a 58.

M. MARTINS, Mário (1959) – "Trintários", Lusitânia Sacra, 4, Lisboa, pp. 131 a 159.

MASSARA, Mónica (1998) – *Santuário do Bom Jesus do Monte. Fenómeno Tardo Barroco em Portugal*, Braga.

MECO, José (2001), "Contaminações dos materiais e das formas. Arcos triunfais retabulares", *V Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*, Faro, p. 311.

MELLO, Pedro Homem de, (2004) – *Poesias Escolhidas*, Porto.

MONTEIRO, Isilda Braga da Costa e **MAIA**, Fernanda Paula Sousa Maia (2008-2009) – "Em defesa dos interesses da Senhora Aparecida – os "brasileiros" e o desenvolvimento local", *Oppidum*, n. º3, pp. 195 a 207.

MOREIRA, Rafael (1995) – "Arquitetura: Renascimento e classicismo", História da Arte Portuguesa, Lisboa, vol.2, pp. 303 a 364.

E. OLIVEIRA, Eduardo Alberto Pires de (2011) – *André Soares e o Rococó do Minho*, tese de doutoramento, 3 volumes, Porto.

PALAVRAS, Armando (2013) – "A atividade construtora nos templos de Penaguião no século XVIII", *Revista Teles, de Cultura Transmontana e Duriense*, n.º 59, Vila Real, pp. 18 a 39.

PESSOA, Fernando (1985) – *Poesia lírica e épica*, 1 vol., Lisboa.

QUARESMA, Maria Clementina (1963) – "Algumas obras de Luís Chiari no Porto", *Colóquio. Revista de Artes e Letras*, Lisboa, pp. 23 a 25.

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 (2018) – "Retábulos e imaginária na diocese do Porto: evolução estilística e persistência do gosto pelo quadro em relevo durante a época clássica", *Dos homens e da memória. Contributos para a história da diocese do Porto*, Porto, pp. 59 a 108.

RUÃO, Carlos (1996) – *Arquitetura Maneirista no Noroeste de Portugal. Italianismo e Flamenguismo*, Coimbra.

SANTA ANA, Frei Belchior de (1657) – *Crónica de Carmelitas Descalços, particular do Reino de Portugal e Província de S. Filipe*, Tomo I, Lisboa.

SANTA MARIA, frei Agostinho (1716) – *Santuário Mariano*, vol.5, Lisboa.

SMITH, Robert C. (1971) – "Matias Lis de Miranda em Braga e na Póvoa de Varzim: novos elementos para o estudo da talha poveira", *Boletim Cultural da Póvoa de Varzim*, Póvoa de Varzim, pp. 5 a 28.

SMITH, Robert C. (1972) – *Frei José de Santo António Ferreira Vilaça. Escultor beneditino*, Lisboa.

VALENTE, Adelina (2010 – "Damião Pereira de Azevedo. Novos elementos sobre o entalhador e arquiteto portuense", *Revista Artes Decorativas*, Porto, pp. 197 a 209.

VASCONCELOS, Flórido de (1984) – "Cinco desenhos de talha dourada", *Lucerna*, Porto, pp. 387 a 395.

VINHAS, Joaquim Alves (2004) – *O Senhor Bom Jesus de Barcelos: 500 anos de história*, Barcelos.

E os Magos viram que, ao fundo
Do presépio, vendo-os vir,
O Salvador deste mundo
Estava, lindo, a sorrir

Ajoelharam-se, rezaram
Humildes, postos no chão;
E ao Deus-Menino beijaram
A alava e pequenina mão.

E Jesus os contemplava
A todos com o mesmo amor,
Porque, olhando-os, não olhava
A diferença da cor …

Olavo Bilac, *Poesias Infantis*, Rio de Janeiro, 1949, p.28.
Grijó. Igreja do mosteiro. Pormenor de retábulo colateral.
Foto Paróquia de Grijó.





Fonte A. R. COSTA, 1789, advertência, p. XIII.

Ilumina-se a igreja por dentro da chuva deste dia,
E cada vela que se acende é mais chuva a bater na vidraça...

Alegra-me ouvir a chuva porque ela é o templo estar aceso,
E as vidraças da igreja vistas de fora são o som da chuva ouvido por dentro ...

O esplendor do altar-mor é o eu não poder quase ver os montes
Através da chuva que é ouro tão solene na toalha do altar...
Soa o canto do coro, latino e vento a sacudir--me a vidraça
E sente-se chiar a água no facto de haver coro...

A missa é um automóvel que passa
Através dos fiéis que se ajoelham em hoje ser um dia triste...
Súbito vento sacode em esplendor maior
A festa da catedral e o ruído da chuva absorve tudo
Até só se ouvir a voz do padre água perder--se ao longe
Com o som de rodas de automóvel...

E apagam-se as luzes da igreja
Na chuva que cessa ...
(Pessoa, 1985, pp. 19 e 20.)



Foto Rita Branco. Blog O Porto Encanta.

