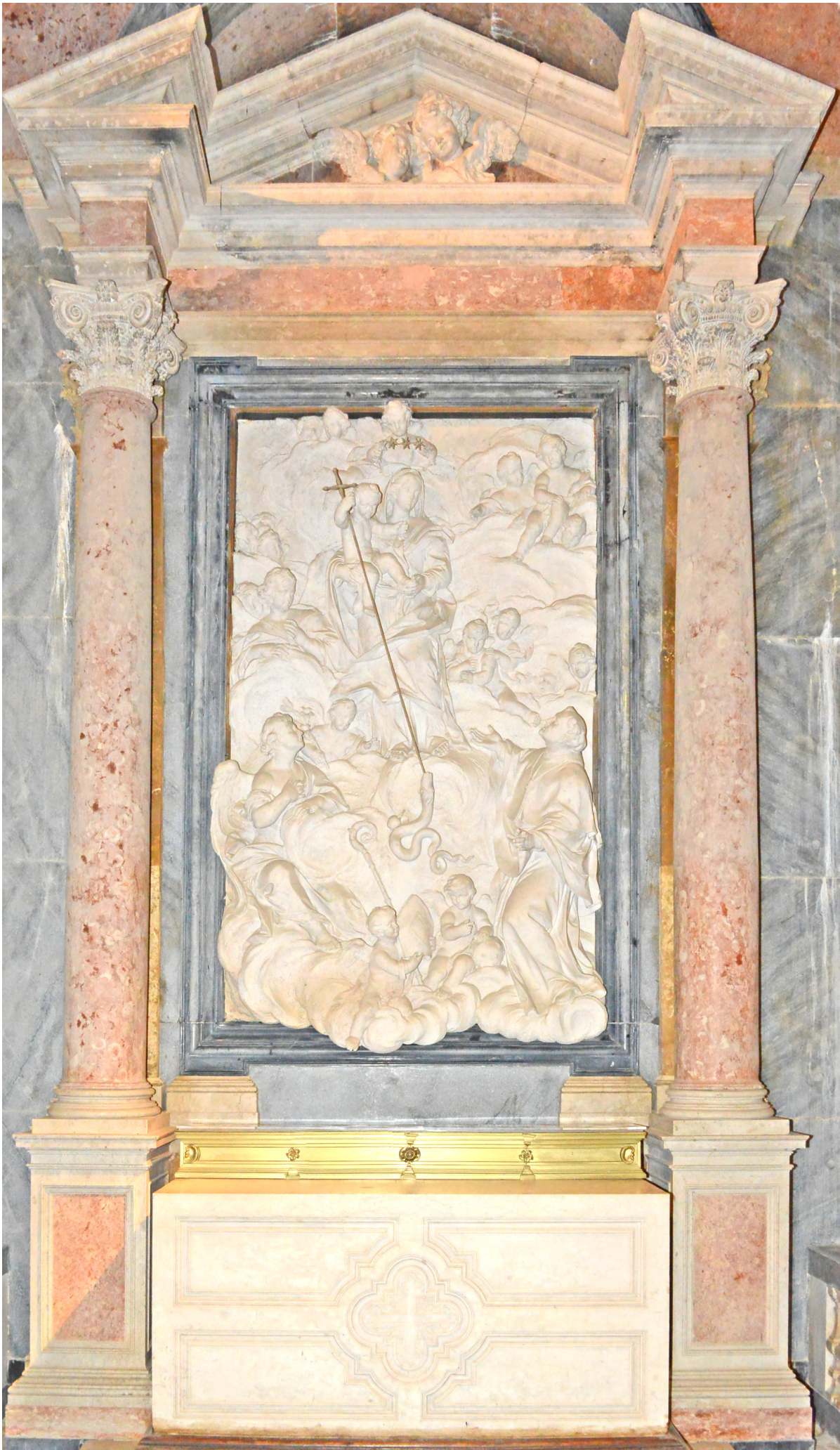
Promontoria Monográfica História da Arte 34

Retàbulos *à romana*



Francisco Lameira
Martina del Rio João

2005

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

2006

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

2007

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

2009

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

2013

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

2014

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

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

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

2015

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

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

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

2016

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

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

2017

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

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

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

2018

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

2019

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

2020

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

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

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

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

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

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

2021

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

26 *Retábulos das Almas no Purgatório* (em formato eletrónico).
Francisco Lameira, Inês Afonso Lopes e Martina del Rio João

27 *Retábulos na Diocese de Bragança -Miranda* (em formato eletrónico).
Francisco Lameira, D. José Cordeiro, Martina del Rio João e Padre Augusto A. Ferreira Pires

2022

28 *Os irmãos Martins: Manuel e Gaspar - os mais reputados entalhadores e escultores algarvios na primeira metade de Setecentos*
(em formato eletrónico).
Francisco Lameira e Martina del Rio João

29 *Quando a Fé Transborda - altares geminados e com arco*
(em formato eletrónico).
Francisco Lameira e Martina del Rio João

30 *Retábulos nas Dioceses de Coimbra e Aveiro*
(em formato eletrónico).
Francisco Lameira, Sandra Costa Saldanha e Martina del Rio João

31 *Retábulos nas Dioceses de Portalegre-Castelo Branco e Santarém*
(em formato eletrónico).
Francisco Lameira, Martina del Rio João e António Marçal Grilo

32 *Imaginária retabular algarvia*
(impresso e em formato eletrónico).
Francisco Lameira e Martina del Rio João

33 *Retábulos da Ordem de Malta*
(impresso e em formato eletrónico).
Francisco Lameira, Paula Pinto Costa e Martina del Rio João

2023

34 *Retábulos à romana*
(em formato eletrónico).
Francisco Lameira e Martina del Rio João

Promontoria Monográfica História da Arte 34

Retàbulos *à romana* ou *à maneira de Roma*

Francisco Lameira
Martina del Rio João



EDIÇÃO
Departamento de Artes e Humanidades da Universidade do Algarve

DESIGN GRÁFICO
Martina del Rio João

FOTOGRAFIA
Alexandre Salgueiro, Alinari dell'Archivio Zeri, AMLSB – Alberto Carlos Lima, Ana Pratas, padre António A. Ferreira Pires, António Lourenço Luís, António M. Fonseca, António Marçal Grilo, António Pacheco – Museu Carlos Machado, António Sacchetti, António Severo, Arquivo fotográfico do santuário de Fátima, Arquivo Histórico do Ministério das Obras Publicas, Arquivo Histórico Municipal do Porto, Arquivo Histórico Ultramarino de Lisboa, Arquivo da Irmandade de São Torcato, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Arquivo da Universidade de Coimbra, Biblioteca e Arquivo Histórico da Economia, Biblioteca Nacional de Lisboa, Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Bibliotheque Nationale de France, padre Carlos César Mendes, Carlos Pombo Pombeiro - Fundação Eugénio de Almeida - Arquidiocese de Évora, Comunidade Intermunicipal das Beiras e Serra da Estrela – Fragmenesis, Concierge, Confraria do Bom Jesus do Monte, Daderot, École Nationale des Beaux-Arts de Paris - Thierry Olivier, Dynamosquito, Elizabete Francisco, Estúdio Mário Novais, Evandro Veiga - Correio, Gerardo Esteves, Gualdim G, Hélder Rodrigues, Hélio Ramos, Ho visto nina volare, Isabel Mendonça, Ivo Vladimiro, João Custódio - Município de Campo Maior, Jorge Inácio – Wood Mater, José Amorim, José João Loureiro, José Malcher, Joseolgon, José Pessoa, padre Luís Fernandes, MAB/DCRN, Manuel Isaac Correia, Manuel Mário – Município de Alcácer do Sal, Marco Sousa Santos, Marinha Portuguesa, Martina del Rio João, Miguel Ângelo Silva, Mozart Bonazzi, Município de Carrazeda de Ansiães, Município de Óbidos, Município de Pombal, Município do Porto, Museo Nazionale di San Martino de Nápoles, Museu Judiciário do Porto, diácono Nuno Duarte, Nuno Saldanha, Parques de Sintra Monte da Lua - Luís Duarte, Paróquia do Lorvão, padre Paulo Dias, padre Paulo Jorge, Pedro Gonçalves - Fibeira, Pedro Vasconcelos Cardoso, Peter K. Burian, Plínio Lins Brandão Veas, Raúl Moura Mendes, Raúl Sampaio Lopes, Ricardo Perna, Ricardo Silva, Rota do Românico, Rui Lobo, Sailko, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa – Paulo Cintra e Laura Castro Caldas, SIPA, Susana Ribeiro / www.viajecomigo.com, Tacula, Tiago Candeias, Torvindus, Virgolino Jorge, Vítor Oliveira, Wilson Pereira - Paróquia de Santo André de Mafra.

EDIÇÃO DAS IMAGENS
Martina del Rio João

ISBN: 978-989-9127-31-9

DOI - Digital Object Identifier: https://doi.org/10.34623/r78y-2249

HANDLE: http://hdl.handle.net/10400.1/19209

LOCAL E ANO
Faro | 2023

CAPA: Retábulo de Nossa Senhora da Conceição, na basílica de Mafra. Foto Pedro Melo Tavares.
CONTRACAPA: Maqueta da capela de São João Baptista, na igreja de São Roque, em Lisboa. Foto Hélio Ramos.

Índice:

Apresentação..... 7
Editorial..... 9
Introdução..... 11
Retábulos *à romana*
-Localização..... 13
-Usos e funções..... 21
-Iconografia..... 28
-Encomenda..... 35
-Tipologias e modelos compositivos..... 42
-Periodização..... 47
-Filiação..... 61
-Materiais e técnicas..... 70
-Produção artística..... 80
Catálogo de projetos de retábulos..... 93
Catálogo dos retábulos selecionados..... 135
Bibliografia 216



Lisboa. Igreja de São Vicente de Fora.
Pormenor do baldaquino.
Foto Alexandre Salgueiro.



Tela com as armas de Portugal colocada na fachada do palácio de André de Melo e Castro, em Roma, no ano de 1709.
Gravura do livro de De Bellebat, *Relation du voyage de Monseigneur Andre de Melo de Castro à la Cour de Rome en qualité de Envoyé Extraordinaire*, Paris, 1709, p. 24a.

Em jeito de apresentação

Releio agora, com óbvia bonomia, as frases que averbei, há mais de vinte anos, em texto onde buscava perscrutar o sentido profundo da retabulária em Portugal, no arco descrito entre os alvores do século XVI e os finais do XVIII, quando essa disciplina perde centralidade na arte portuguesa: "no seguimento dos trabalhos pioneiros de Robert Smith" — afirmei então, referindo-me, em especial, ao lastro da obra fundadora *A Talha em Portugal*[1] —, "gerações de historiadores se têm sucedido, aprofundando o trilho empreendido pelo cientista americano. Assim se vão, progressivamente, esclarecendo processos laborais e construtivos e evidenciando ou retificando autorias, à medida que, da poeira dos arquivos, emergem os nomes esquecidos de artistas e artífices responsáveis por centenas e centenas de retábulos espalhados pelo País inteiro"[2].

Tomaríamos nós, porém, que tão generosa presunção tivesse elementares foros de verdade! Ao invés, se excetuarmos o importante balanço de Germain Bazin[3], tais *gerações de historiadores* serão, na verdade, solitariamente representadas (enquanto esforço sistemático) por Natália Marinho Ferreira Alves — que à *Arte da talha, no Porto, na época barroca* dedicaria a sua fundamental dissertação de doutoramento[4] — e, muito particularmente, pelo trabalho, realmente monumental, de Francisco Lameira, que neste *Retábulos à Romana* (em parceria com Martina del Rio João) conheceria um fruto já epigonal: empreendimento de uma vida, levado a cabo, todavia, em menos de duas décadas!

Com efeito, desde a obra inicial e de balanço *O retábulo em Portugal. Das origens ao declínio*, dada à estampa em 2005, haveriam de suceder-se mais de uma trintena de títulos — em solitário ou com importantes colaborações (como ocorreria com Martina del Rio João, co-autora regular dos últimos doze volumes) —, todos dados à estampa sob a chancela editorial do Departamento de Artes e Humanidades da Universidade do Algarve, cujo corpo docente devotadamente integra. Cobrindo todo o espaço de expansão do *retábulo português*, num esforço ingente que, mais do que perseguir o trilho lançado por Robert Smith, parece antes replicar o impressionante trabalho de inventário produzido, para o domínio plástico da azulejaria, por J. M. Santos Simões (cujas preocupações de salvaguarda pa-

1 SMITH, Robert C. (1962) - A Talha em Portugal, Livros Horizonte, Lisboa.

2 PIMENTEL, António Filipe (2002) – "O tempo e o modo. O retábulo enquanto discurso", El Retablo. Iconografía, Tipología y Restauración, Junta da Galiza, p. 239.

3 BAZIN, Germain (1953) - «Morphologie du retable portugais», Belas-Artes, 2a série,n°5,Lisboa, pp 3-28.

4 FERREIRA ALVES, Natália Marinho (1986), A arte da talha no Porto na época barroca (artistas e clientela, materiais e técnica), Tese de doutoramento policopiada apresentada à Faculdade de Letras do Porto, Porto, 2 vols.

trimonial de igual modo partilha), deve-se-lhe, por inteiro, a realização de um *corpus* sistémico e, sobretudo, crítico, que é serviço altíssimo prestado à História da Arte em Portugal.

A Francisco Lameira pertenceria, efetivamente, o essencial mérito de ir, *progressivamente, esclarecendo processos laborais e construtivos e evidenciando ou retificando autorias, à medida que, da poeira dos arquivos, emergem os nomes esquecidos de artistas e artífices responsáveis por centenas e centenas de retábulos espalhados pelo País inteiro*. Com efeito, entre o trabalho pioneiro de Robert Smith e o levantamento do terreno que levaria a cabo (sem desprimor para os contributos pontuais registados na bibliografia dos múltiplos volumes), ficar-se-ia, enfim, dispondo de um instrumento analítico essencial, que, permitindo levar às últimas consequências o conjunto das categorias smithianas — estritamente concebidas para o domínio especifico da arte da *talha* —, as aprofunda, reformula e atualiza, alargando-as ao quadro global da produção retabular, seguindo, afinal, o próprio norte apontado pelo historiador.

Eis o que ocorre com este *Retábulos à Romana*, justamente dedicado à área que a Smith escaparia — por isso que neles, dominantemente, se ilidiria o uso da *talha* de madeira, promovendo um retorno ao material lítico que, como então escrevi, representa um "sintoma claro de uma mais ampla quebra de uniformidade na formação cultural e, por consequência, ideológica da classe dirigente"[5]. Patrocinados diretamente pela Coroa, a sua conceção mais sóbria e abstrata servirá os desígnios de exaltação do Estado Absoluto, em confronto aberto com a tradição vernácula, mesmo que o trabalho artístico da madeira venha a permitir a realização de refinados produtos, na imitação subtil dos materiais líticos, assaz dispendiosos.

Entre uns e outros, pois, como refere o texto que se segue, a relevância artística deste ciclo justifica amplamente que lhe seja dedicado ainda este volume — com o qual, na verdade, o arco definido se queda, enfim, perfeito.

António Filipe Pimentel
Professor da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
Diretor do Museu Calouste Gulbenkian (Lisboa)

5PIMENTEL, ob. cit, p. 247.

Editorial

Dando continuidade aos anteriores volumes da coleção Promontoria Monográfica História da Arte, que se dedica exclusivamente ao estudo dos retábulos no Mundo português, o Departamento de Artes e Humanidades da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve assume a publicação do trigésimo quarto volume, com o título *Retábulos à romana* ou *à maneira de Roma*.

O património retabular ainda remanescente, que tomou por modelo as normas vigentes na *Sede Apostólica*, onde se incluem alguns exemplares da maior proeminência a nível nacional, constitui um relevante testemunho da realidade artística portuguesa do reinado de D. João V e dos monarcas seguintes e que se prolongou paulatinamente até ao Concílio Vaticano II. A generalidade destes espécimes, designadamente os que se destinavam a igrejas ou capelas dos *principais do Reino*, foram concebidos e executados pelos mais reputados artistas, a maior parte ao serviço da coroa portuguesa.

Deste modo, damos o nosso contributo, promovendo a sua divulgação e esperamos que as diversas entidades locais, em estreita colaboração com as comunidades, se empenhem na sua salvaguarda e preservação.

Felicitamos os dois estudiosos que prepararam pacientemente a presente publicação: Francisco Lameira, docente na Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve e Martina del Rio João, investigadora e assídua colaboradora desta coleção.

O Diretor da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais

Professor Doutor Luís Sérgio Gonçalves Vieira



Mafra. Retábulo da capela do Corpo Santo, no convento de Nossa Senhora e Santo António. Foto Pedro Melo Tavares.

Introdução

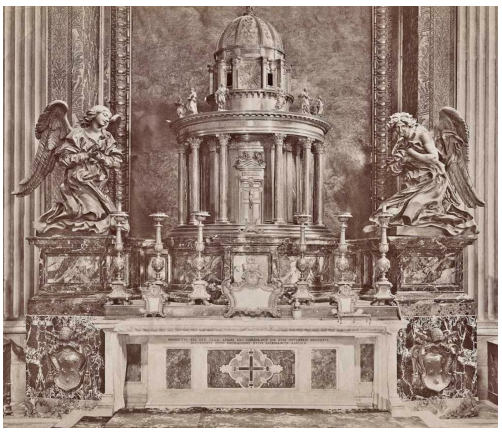
Tendo em conta que os retábulos enquadravam a mesa do altar e neles se centrava o culto divino, foram utilizados como transmissores de uma mensagem religiosa, que se expressava não só nas artes figurativas (pintura e escultura), mas que também recorriam à arquitetura, às artes decorativas e, por vezes, à heráldica, afirmando-se como um símbolo do poder, particularmente acentuado nos exemplares custeados por D. João V (1707 - 1750) nas suas principais obras: a patriarcal, o real edifício de Mafra e a capela de São João Baptista, na igreja de São Roque, em Lisboa.



D. João V.
Pintura de Pompeo Batoni.

Os espécimes abordados neste estudo, *à romana* ou *à maneira de Roma*[1], tiveram como principal impulsionador o aludido monarca, que seguiu fielmente o formulário utilizado na cidade pontifícia: *de facto, é bem a cidade dos Papas que obceca a mente do Magnânimo* (…) *avulta como referência central, quase opressiva, a Basílica Pontifícia de S. Pedro*[2]. *E uma vez mais o monarca se empenha em recolher uma exaustiva informação que o elucidasse, não apenas sobre os esplendores artísticos de que se rodeava a Sede Apostólica, mas sobre as minudências de um cerimonial litúrgico sobre o qual se pretendia decalcar o do Patriarca lisboeta*[3].

Entre 1741 e 1745, foram inclusivamente mandadas vir de Roma *réplicas em madeira de três altares da basílica de São Pedro, em Roma: o altar da Confissão* (ver p. 63)*, o altar da capela do Santíssimo Sacramento e o altar da capela Gregoriana*[4].



Roma. Basílica de São Pedro.
Pormenor do retábulo da capela do Santíssimo.
Foto Alinari dell'Archivio Zeri.

O património retabular remanescente, apesar de alguns exem-

1 Coube ao Prof. António Filipe Pimentel ter entendido em primeiro lugar a importância dos retábulos *à romana*, não só no longo reinado de D. João V, mas também dos monarcas seguintes (PIMENTEL, 1990, p. 243; PIMENTEL, 2002, pp. 249 a 251).

2 Esta obsessão chegou ao ponto do embaixador André de Melo e Castro, em outubro de 1721, de encarregar Canevari de proceder ao levantamento completo em planta do complexo Vaticano, edifícios e jardins, com destino à impressionante coleção régia de modelos de construções romanas. Nesta vastíssima empresa se envolveria, aliás, um amplo grupo de artistas de diversas especialidades e o trabalho de Canevari, concluído em 1723, destinava-se concretamente, a servir de base à realização da famosa ***maqueta do edifício de São Pedro***, realizada por Gimac, sob a direção do arquiteto Giuseppe Marchetti. O extraordinário objeto, que permitia percorrer uma por uma, mais de oitocentas dependências, viria a ocupar uma sala inteira do Paço da Ribeira, após ter sido expedido para Lisboa, em finais de 1728 (PIMENTEL, 2007, p. 33).

3 PIMENTEL, 1990, p. 113.

4 VALE, 2013, p. 150. Enquanto os dois primeiros altares ainda subsistem, o último foi remodelado posteriormente.

plares terem sido parcialmente vitimados por intervenções menos adequadas, é constituído por um distinto e meritório acervo, subsistindo ainda alguns exemplares de grande relevância artística, na sua larga maioria concebidos e executados por profissionais ao serviço da corte, sobressaindo a participação de arquitetos, mestres de obras, entalhadores e pintores residentes na cidade de Lisboa.

Este estudo compõe-se fundamentalmente de duas partes. Na primeira, apresenta-se uma abordagem específica, não só aos retábulos sobreviventes, mas também aos que se conhecem através da documentação existente, utilizando-se os mesmos pressupostos de análise dos volumes anteriores. 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, são exibidos dois catálogos ilustrados, um com estudos ou projetos de retábulos e outro com fotografias de oitenta exemplares, cuja seleção teve em conta diversos critérios. Se em termos geográficos se incluem espécimes de todas as dioceses, sobressaindo a de Lisboa, em relação à cronologia houve a preocupação de testemunhar as diversas conjunturas artísticas, dando maior relevo aos reinados de D. João V, D. José e D. Maria I. No que concerne à sua qualidade, foi dada preferência à diversidade funcional e morfológica, bem como a certas especificidades. Finalmente, atendeu-se ao estado de conservação, optando-se, sempre que possível, por retábulos íntegros, isto é, os que não foram adulterados por restauros recentes.



Lisboa. Igreja paroquial de Santo Estevão. Retábulo de Nossa Senhora da Atalaia. 1740. Risco: eventualmente Manuel da Costa Negreisos. Foto Elisabete Francisco.

Resta, por fim, agradecer o empenhamento e a colaboração dos responsáveis dos diversos templos, que nos facultaram o acesso e o levantamento fotográfico dos retábulos recenseados. Registamos ainda o contributo de algumas instituições e de todos aqueles que nos ajudaram, cedendo fotos ou informações, sobressaindo António Filipe Pimentel, José João Loureiro e Sandra Costa Saldanha.

Retábulos *à romana* ou *à maneira de Roma*

O presente estudo, à semelhança dos anteriores, utiliza uma linguagem simples e acessível de modo que os principais destinatários consigam facilmente entender esta interessante modalidade artística.

Apresentamos de seguida cada um dos itens atrás mencionados.

Localização

A localização dos altares estava diretamente relacionada com a realização dos eventos litúrgicos promovidos pela entidade responsável pela sua administração, como veremos adiante. Se, por vezes, havia alguma liberdade de escolha do local para se construir o retábulo, noutros casos era obrigatória a sua colocação em determinados espaços. Por exemplo, as comunidades monástico-conventuais, as paróquias e as irmandades ou confrarias que administravam templos autónomos necessitavam de construir obrigatoriamente o retábulo principal na capela-mor do templo em questão. Já os instituidores particulares e as irmandades ou confrarias, sediadas em templos que não eram da sua administração, tinham a possibilidade de escolher a capela onde desejavam implantar-se, mandando executar uma nova, caso não houvesse nenhuma disponível.



Belém, no Pará. Igreja matriz de Santa Ana.
Retábulo das Almas.
Risco: António José Landi.
Foto José Malcher.

Vejamos os diversos locais onde se encontram os retábulos, de acordo com os exemplos encontrados.

-Capela-mor:

Sendo o local mais relevante e como tal com o pé-direito mais alto, aí se situava o altar principal, cuja encomenda e posterior gestão eram da responsabilidade da entidade que administrava o templo.

A parede testeira de algumas igrejas da Misericórdia foi preenchida por três altares independentes, o principal ao centro e



Campo Maior.
Igreja paroquial de São João Baptista.
Retábulo-mor.
Foto João Custódio - Município de Campo Maior.



Amarante. Igreja de São Pedro.
Retábulo colateral.
Foto SIPA 953895.

os dois colaterais gêmeos, de menores dimensões, nas suas ilhargas. Interessantes testemunhos encontram--se em Alcácer do Sal (ver p. 211) e em Peniche (ver p. 40).

Nos retábulos com camarim preenchido por um trono destinado à exposição solene do Santíssimo Sacramento, solução exclusivamente portuguesa, este equipamento situava-se por detrás da tela central, que era removida aquando da realização de cada lausperene. A título de exemplo apontamos o da capela-mor da igreja paroquial de São João Baptista, em Campo Maior.

-Arco triunfal:

Em muitas igrejas com nave única, a parede do frontispício, junto ao arco triunfal, era preenchida por dois retábulos colaterais, normalmente gémeos. Estes resultaram quase sempre da intervenção direta da entidade responsável pela administração do templo, pretendendo-se assim dignificar esse espaço. Nalguns casos, os referidos altares estão colocados de viés, como se verifica na igreja de Gurupá, no Pará (ver p. 101) e na de São Pedro, em Amarante.

-Transepto:

Nos templos com transepto, as paredes do topo dispunham de grandes dimensões, as maiores logo a seguir à capela-mor. Consequentemente eram locais de grande prestígio, sendo preferidos pelas ordens terceiras e irmandades mais proeminentes para aí construir os seus retábulos. Como exemplos apontamos os da igreja matriz de Santa Ana, em Belém, no Pará (ver p. 13), concebidos pelo arquiteto bolonhês António José Landi, sediado nesta cidade há algumas décadas.

-Outras capelas da cabeceira:

Nos templos com capelas na cabeceira, independentemente de serem mais ou menos profundas, encontramos também retábulos nas paredes fundeiras, conforme verificamos na igreja paroquial de Nossa

Senhora do Loreto, da comunidade italiana em Lisboa.

-Nave(s):

Os diversos retábulos secundários, na maioria das situações utilizando o mesmo projeto, localizam-se preferencialmente nas paredes laterais ou então nas capelas situadas no corpo das igrejas, numa posição fronteira ao olhar dos fiéis. Entre múltiplos testemunhos apontamos os da basílica de Nossa Senhora e de Santo António, em Mafra (ver foto da capa).

-Sacristia:

Para além do(s) oratório(s) normalmente existente(s) sobre o arcaz, em templos com colegiadas ou cabidos era normal haver um ou dois retábulos. Exemplos de ambas as situações são, respetivamente, o da igreja da Misericórdia, em Santarém e os da igreja do extinto colégio de São Antão, em Lisboa (ver p. 138).



Santarém. Igreja da Misericórdia.
Retábulo da sacristia.
Foto Martina del Rio João.

-Capela do noviciado:

As capelas do noviciado destinavam-se aos ofícios religiosos e demais celebrações litúrgicas dos noviços que se preparavam para a profissão religiosa que os habilitava ao ingresso nessas instituições.

Como testemunho mencionamos o da capela do mosteiro de São Vicente de Fora, em Lisboa. De acordo com as palavras de Inácio de Boa Morte, em 1761, *no altar estava um painel da Senhora da Encarnação, pintura admirável que tinha vindo de Roma*[5].

-Sala do Cabido ou do Capítulo:

Nas catedrais e em edifícios monástico-conventuais, também

5 N. SALDANHA, 2010, pp. 170 e 171.



Elvas. Igreja da antiga sé.
Retábulo da saka capitular.
Foto Tiago Candeias

a sala capitular era provida de um retábulo, como o que ainda subsiste na igreja da antiga sé, em Elvas e o que é descrito, por volta de 1744, na *Relação do convento de Santo António de Mafra*, da autoria de Guilherme Bandeira: *tem uma casa grande que serve de Capítulo, onde também no coristado há altar em que se diz missa e comungam todos os noviços conforme o costume*[6].

-Coros:

Nos templos anexos a edifícios monástico-conventuais havia um ou mais retábulos, quer no coro baixo, quer no alto, de modo que os membros dessa comunidade pudessem daí assistir à celebração de alguns ofícios. Exemplificamos com o do antecoro do convento do Santíssimo Coração de Jesus à Estrela, em Lisboa.

-Claustro:

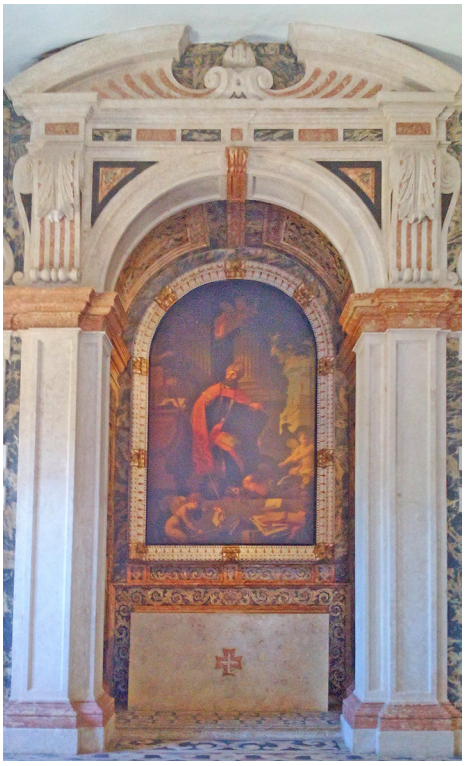
Era muito frequente a existência de várias capelas no claustro, algumas de modestas dimensões, quer para uso comunitário, quer para servir de local de enterramento de clientes de largos rendimentos. Mencionamos a título de exemplo o da capela das Onze Mil Virgens, no mosteiro de São Vicente de Fora, em Lisboa, mandado executar pelo cardeal D. João da Mota, em 1740 (ver p. 143) e o da capela instituída pelo governador do Grão-Pará, Ataíde Teive, *no claustro dos Capuchos de Santo António para depósito do seu corpo, se falecer no Pará*[7].

-Portarias:

Alguns cenóbios e hospícios dispunham de retábulos na portaria, referindo-se o do palácio de Nossa Senhora das Necessida-

6 PEREIRA, 1992, 2, p. 400.
7 MENDONÇA, 2003, p. 484.

des, em Lisboa: *por cima da porta estão as armas reais entalhadas em pedra. A casa não é muito grande, mas proporcionada. Aí está um altar com o retábulo de São Filipe de Néri*[8] e o da igreja conventual de Nossa Senhora da Graça, de eremitas de Santo Agostinho, também nesta cidade.



Lisboa. Igreja conventual da Graça.
Retábulo da portaria.
Foto Miguel Ângelo Silva.

-Pequenas capelas ou ermidas em cercas conventuais:

As ermidas ou capelas e eventualmente pequenas igrejas existentes nas cercas conventuais, muitas vezes, eram dotadas de retábulos, como o que deve ter existido, por exemplo, na igreja de São Germano ou de Nossa Senhora da Piedade, no mosteiro de Santa Maria de Celas, em Coimbra.

-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. De excecional relevância patrimonial é o retábulo de pedraria da enfermaria do antigo convento de Mafra (ver p. 72), dos meados do século XVIII, subsistindo também as camas destinadas aos religiosos enfermos.



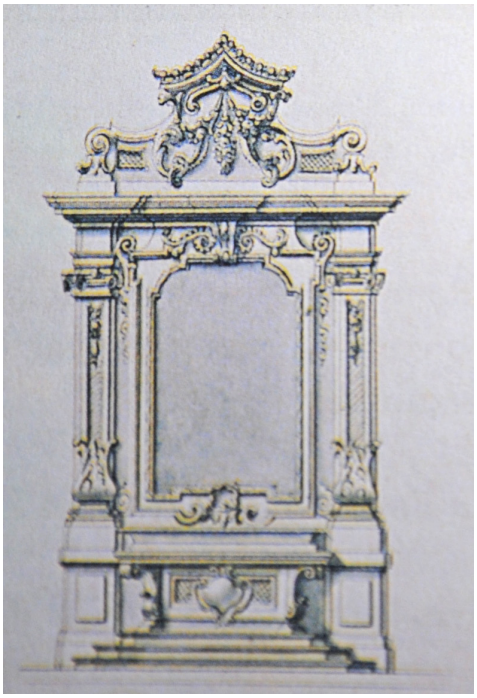
Mafra.
Enfermaria do convento.
Foto Martina del Rio João.

-Oratórios dos presos:

Nas sedes dos concelhos, algumas Casas da Câmara e Cadeia dispunham de uma pequena capela destinada a oratório dos presos. Nela era frequente haver um retábulo. Vejam-se por exemplo os dois cortes transversais, ainda subsistentes, com duas alternativas diferentes para o retábulo, desenhados pelo arquiteto António José Landi, por volta de 1762, para a capela de Santa Rita de Cássia, em

8 CONCEIÇÃO, 1827, XI, p. 32.

Belém, no Pará (ver pp. 103 e 104).

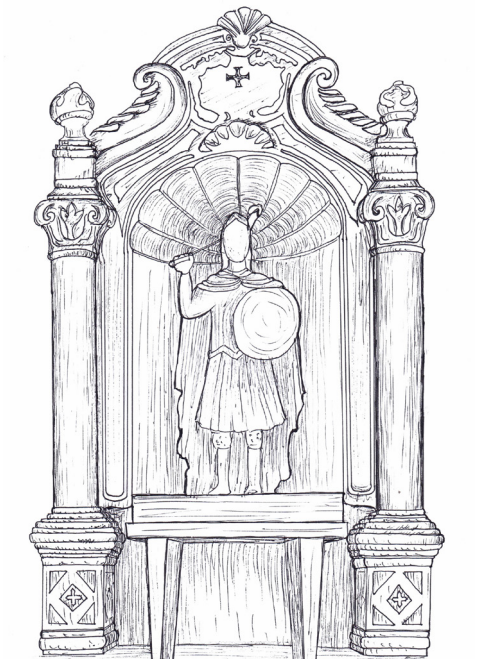


Projeto para o retábulo da capela do palácio dos Teive Ataíde, em Pangim - Goa, da autoria de António José Landi.
Fonte MENDONÇA, 2003, p. 496.

-Capelas e oratórios privativos de habitações senhoriais e de edifícios públicos:

Alguns setores da população, de elevado estatuto social (nobres, mercadores ou clérigos), tinham uma capela privativa incorporada na sua habitação, na qual havia obrigatoriamente um retábulo na parede testeira do presbitério, apontando-se o que ainda subsiste na capela da Quinta do Correio-mor, em Loures (ver p. 144) e o que foi projetado pelo arquiteto bolonhês António José Landi, então residente em Belém, no Pará, para a capela do palácio dos Teive Ataíde, em Pangim - Goa. Noutros casos, havia somente um oratório, restrito às orações familiares, interessando-nos somente os que possuíam mesa de altar e retábulo, como o que foi concebido, em 1772, pelo arquiteto Manuel Caetano de Sousa para o oratório do corregedor da Rua Nova, em Lisboa, Alberto de Andrade e Oliveira[9] (ver p. 112).

Alguns edifícios públicos também dispunham de modestos retábulos, como o que ainda subsiste na *Casa da Relação* do Porto (ver p. 70).



Macau.
Retábulo da capela de São Tiago da Barra.
Desenho Sussana Andrade.

-Edificações militares:

A maioria das edificações militares tinha uma capela privativa no interior do recinto fortificado, na qual avultava um retábulo onde se celebravam missas para os que aí prestavam serviço. Serve de exemplo o da capela da fortaleza de São Tiago da Barra, em Macau, de alvenaria estucada, realizado nos meados do século XVIII.

9 PINHEIRO, 1989, pp. 54 e 55.

-Criptas:

As capelas funerárias localizavam-se maioritariamente em igrejas de grande relevância, sendo custeadas por instituidores particulares de avultados rendimentos, incluindo a família real. Para além da(s) sepultura(s) havia obrigatoriamente um ou mais retábulos para se celebrarem as missas para sufragar as almas dos defuntos aí enterrados e de alguns dos seus familiares. Estas capelas localizavam-se, quer na igreja, quer nos claustros, como se verifica no convento de Mafra, na capela do Campo Santo, destinada a enterramento dos religiosos aí residentes (ver p. 10).

Era menos frequente a existência de capelas funerárias em criptas subterrâneas, algumas das quais possuiam um retábulo, não de madeira, mas noutros materiais mais resistentes à humidade. Assim sucede no altar de Nossa Senhora da Misericórdia, na igreja paroquial de Ourém (ver p. 178).

-Cemitérios:

Apesar da larga maioria da população ser enterrada no interior dos templos, quer em capelas privativas (membros da nobreza, clero e burguesia endinheirada), quer no solo da nave (restante população) e à porta da igreja quando já não havia mais lugares disponíveis, houve alguns cemitérios mais afastados no exterior, destinados aos menos favorecidos. Nestes casos, o retábulo ali existente era em azulejos devido às condições climatéricas.

A partir do século XIX, na sequência do aumento exponencial da população e da consequente proibição de se enterrarem os defuntos nos templos, surgem os cemitérios públicos, administrados pelos municípios, passando estes a ter uma capela, dotada de um retábulo, normalmente de modestas dimensões. Exemplificamos com o altar do cemitério dos Prazeres, em Lisboa.



Lisboa. Retábulo da capela do cemitério dos Prazeres.
Foto Jorge Inácio - Wood Matter.

-Retábulos deslocados:

Por vicissitudes diversas muitos retábulos foram retirados dos seus locais de origem, tendo sido transferidos para outros templos, para arrecadações, para museus ou simplesmente destruídos. Se, nalguns casos, apenas subsistem descrições históricas e registos fotográficos ou desenhos, como sucede com os laterais da igreja da sé, em Braga (ver p. 49), noutros podemos visualizá-los em locais diferentes, conforme se constata no retábulo proveniente de uma das enfermarias do hospital da Santa Casa da Misericórdia, em Faro, atualmente na igreja desta instituição algarvia.



Faro. Igreja da Misericódia. Retábulo proveniente da enfermaria das mulheres.
Foto Hélio Ramos.

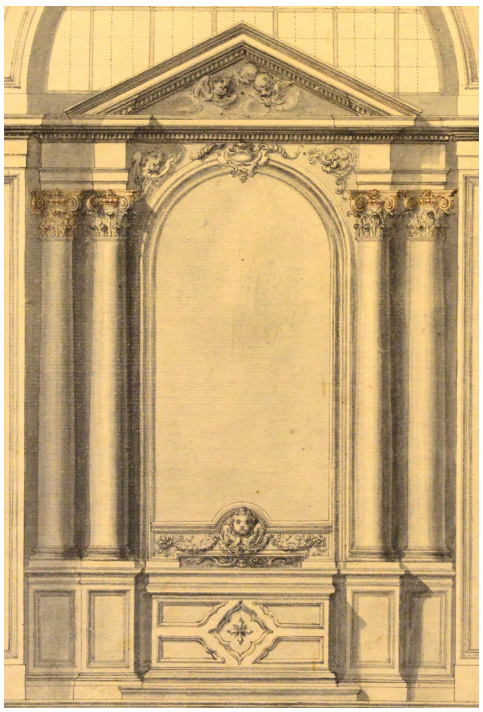
Usos e funções

Entre os diversos exercícios espirituais praticados nos retábulos, o mais frequente era a celebração de missas. Para além das que se destinavam a toda a comunidade, realizadas aos domingos e nas várias festividades, celebravam-se ainda diversos ofícios por dia, por vezes em simultâneo, quer como ritual obrigatório dos sacerdotes e dos religiosos, quer para sufragar as almas dos defuntos. Em relação a esta última situação, referimos a título de exemplo, que depois do funeral do rei D. João V *logo se mandaram dizer pela sua alma muitas missas: as que de disseram de corpo presente foram dez mil duzentas e cinco, de esmola de 400 réis e treze mil setecentas e noventa e cinco, de esmola de 240 réis, vindo a ser* ***vinte e quatro mil missas***[10].

Deste modo se justifica a existência de múltiplos retábulos nalguns templos. Para exemplificar referimos que, na igreja patriarcal, em Lisboa, frei Agostinho de Santa Maria refere, em 1721, doze altares assim distribuídos: *oito capelas se numeram no corpo da igreja* (…) *a capela do Santíssimo Sacramento* (…) *a capela maior e duas capelas mais*[11]. Já a patriarcal situada na Cotovia, em 1758, tinha *treze altares*[12].

Quando não havia retábulos suficientes era necessário providenciar a feitura de mais, como ocorreu, em 1729, quando D. João V mandou acrescentar mais cinco capelas no paço ducal de Vila Viçosa, a do Santíssimo Sacramento anexa à capela-mor e quatro laterais no corpo da nave.

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



Lisboa. Projeto de retábulo lateral, eventualmente destinado à patriarcal da Cotovia. MNAA.
Foto Pedro Melo Tavares.

10 CONCEIÇÃO, 1827, XI, p. 142.
11 SANTA MARIA, 1721, p. 157.
12 DICIONÁRIO GEOGRÁFICO, 1758, p. 877.

em cada um deles.



Coimbra. Igreja de Celas.
Andor de Nossa Senhora da Piedade.
Foto António M. Fonseca



Almada. Igreja conventual de São Domingos.
Retábulo-mor.
Foto Hélder Rodrigues.

Devocionais a um só tema

Tal como acontecia em Roma, a larga dos retábulos adotou esta solução, que possibilitava a concentração dos fiéis num único conteúdo.

Entre numerosos exemplos mencionamos o de Nossa Senhora da Piedade, na igreja monástica de Santa Maria de Celas, então nos subúrbios de Coimbra (ver p. 74). Como curiosidade mencionamos que a irmandade que administra este altar possui uma outra imagem de Nossa Senhora da Piedade, de menores dimensões, destinada a sair nas procissões num andor coevo do retábulo, provavelmente executado na mesma campanha de obras do retábulo.

Devocionais a dois temas

Surgiram como alternativa à devoção a um só tema iconográfico. Para além do sacrário e do trono destinado à exposição solene do Santíssimo, na maior parte do tempo encoberto por uma tela pintada, havia duas representações escultóricas, colocadas nas ilhargas do retábulo propriamente dito, sendo uma delas a do orago do altar.

Como exemplos indicamos os retábulos-mores das igrejas paroquiais de São Pedro, em Palmela (ver p. 152), do Santíssimo Salvador, em Aljustrel (ver p. 165) e de Santa Marinha, em Avanca - Estarreja (ver p. 213).

Devocionais a vários temas

Apesar de serem muito pouco frequentes, é possível haver no mesmo retábulo quatro mísulas com imagens de vulto perfeito, como se verifica no altar-mor da igreja conventual de São Paulo, de religiosos dominicanos, em Almada, atual Seminário Diocesano de Setúbal.

Eucarísticos

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

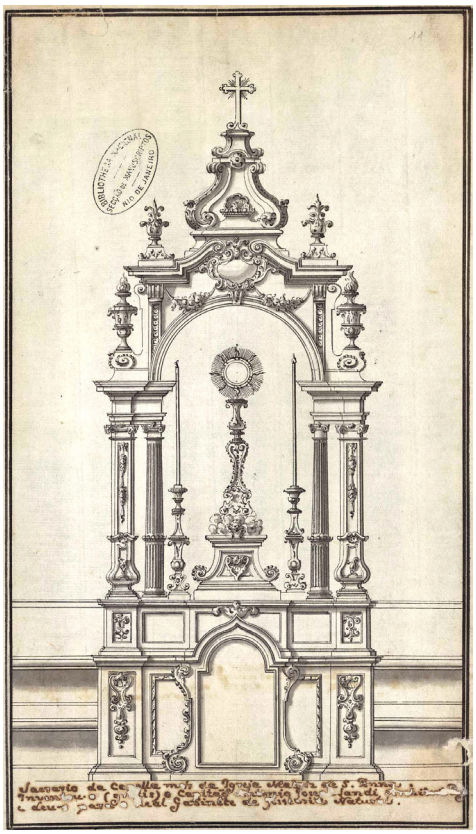
O aparecimento do *Jubileu das Quarenta Horas*, nos princípios do século XVII[13] e mais tarde de outros jubileus ou *lausperene*, alguns de periocidade mensal, valorizaram estes eventos, que se realizavam em certos templos com grande solenidade. Entre múltiplos testemunhos individualizamos o que ocorreu na sé de Braga, em 1779, na sequência *do desacato que* (...) *fora cometido na igreja matriz de São João Baptista da vila de Palmela* (...). *Para justo desagravo por isso, por determinação do senhor arcebispo* (D. Gaspar de Bragança) *fizeram-se preces na capela-mor da sé, com o Santíssimo exposto, pelo espaço de três dias, às quais Sua Alteza assistira, assim como a Câmara, nobreza, clero e povo*[14].

Para evitar a constante montagem e desmontagem destes equipamentos e a consequente deterioração dos mesmos, surge como solução especificamente portuguesa colocar os *sepulcros* ou tronos, de forma permanente, no interior de um espaço que passou a existir na parte central dos retábulos, isto é, nos camarins ou tribunas.

Na maior parte do ano, a boca do camarim era ocupada por cortinas de tecido ou então por uma tela pintada, amovível, com a representação do orago. Em casos muito pontuais, havia mais quatro telas, uma para cada época litúrgica.

A obsessão de D. João V por seguir fielmente a liturgia do Vaticano levou a que, em 1740, solicitasse ao seu ministro em Roma: *mandar fazer logo desenhos muito claros e exatos de todas as formas de expo-*

13 SANTA ANA, 1657, 1, pp. 460 a 463.
14 B. FREITAS, 1890, III, p. 284.



Belém. Desenho do expositor destinado à igreja matriz de Santa Ana.
Foto Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.



Mafra. Trono amovível.
Foto Wilson Pereira - Paróquia de Santo André.

sições do Santíssimo mais solenes que se fazem na igreja de São Pedro, ou seja no altar-mor ou na capela do mesmo Santíssimo ou na capela Gregoriana. Os tais desenhos devem representar, assim a capela com o seu ornato, como o altar-mor com o trono (ou este seja movel, ou fixo) ou com o sacrário, quando a exposição se faz na porta do mesmo sacrário; e para se evitar confusão no desenho, por isto se mandam fazer mais desenhos, devendo cada um deles exprimir tudo o que pertence a cada uma das referidas exposições diversas e armação das capelas, em que se fazem[15].

Nos templos em que se seguia mais fielmente a prática romana as exposições solenes do Santíssimo realizavam-se em tronos portáteis ou amovíveis, como se constata nos seguintes testemunhos:

-Em 1750, o rei D. João V *mandou para cada uma das sés* (Grão-Pará, Maranhão, Mariana e São Paulo) *um trono perfeitamente dourado para a exposição do Santíssimo e um dossel de damasco de ouro, com galões do mesmo e outro em forma de urna, com os mais preparos para a Semana Santa* (…) em Lisboa, *na basílica de Santa Maria* (…) *deu dois tronos, um para a exposição do Santíssimo no lausperene, outro para a função da Semana Santa* [16].

-Por volta de 1782, o arquiteto Landi, residindo em Belém, no Pará, desenha um expositor para o Santíssimo Sacramento, destinado à igreja matriz de Santa Ana, sede da freguesia da sua residência.

-Na basílica de Nossa Senhora e de Santo António, em Mafra, *o trono grande que leva duzentos lumes*, em 1866, estava guardado na Casa da Fazenda[17]. Atualmente é exposto na Quinta-feira Santa numa das capelas do transepto.

Como veremos adiante, as exposições do Santíssimo Sacramento eram promovidas nas catedrais e nas igrejas matrizes ou

15 A. SILVA, 2018, p. 180.
16 CONCEIÇÃO, 1827, XI, pp. 302, 307 e 308.
17 GOMES, 1866, p. 51

paroquiais pelas confrarias ou irmandades do Santíssimo, existentes em quase todas as paróquias, incluindo na igreja patriarcal, ereta em 1709[18]. Nas igrejas monástico-conventuais esta função era da competência da própria comunidade.

Relicários

Alguns retábulos passaram a ter por função principal acolher relíquias de santos ou mártires e/ou objetos que fizeram parte da vida de Cristo e permitir que os fiéis as pudessem venerar e ver em ocasiões especiais.

Atendendo a que a aquisição de relíquias era muito dispendiosa, só algumas elites, membros da nobreza e altos dignitários religiosos, as podiam adquirir. Consequentemente os retábulos relicários encontram-se na sua maioria em igrejas de maior relevância e prestígio. Por exemplo, o rei D. João V *colocou em 26 de novembro de 1744 em uma das capelas da santa igreja patriarcal um famoso santuário de relíquias e uma grande coleção nos palácios régios e da sereníssima Casa de Bragança*[19], assim descrito no Folheto de Lisboa Ocidental, na sua edição de sábado 12 de dezembro de 1744: *Mandou sua majestade colocar em a capela colateral da parte da Epistola da santa igreja patriarcal, ao lado do Evangelho dela, por diante do órgão, sobre um altar, um santuário com portas, que chegou de Roma e nele se veem 873 relíquias de santos em relicários de prata do tamanho de uma moeda de dez réis, postas pela ordem das Ladainhas dos Santos, e no dia de qualquer santo, cuja relíquia ali se acha, aparece um resplandor de prata por fora*



Coimbra. Seminário Maior.
Retábulo-reliário da capela de São Miguel.
Foto Pedro Melo Tavares.

18 DICIONÁRIO GEOGRÁFICO, 1758, p. 877.
19 CONCEIÇÃO, 1827, p. 279.

do relicário[20]. O mesmo monarca encomendou para a capela de São João Baptista, na igreja de São Roque, em Lisboa, *quatro relicários de prata lavrada para a mesma banqueta, que dizem ter cinco arrobas cada um*[21]. Por sua vez, na basílica de Mafra havia relicários em todos os onze altares[22].

Cumpre anotar que certos relicários continuaram a estar guardados em expositores existentes noutros locais: paredes laterais de capelas, sacristias, coros, etc.

Os retábulos que acolhiam as relíquias, por vezes, podiam dispor de lóculos ou pequenos nichos, nalguns casos dotados de portas ou tapados por uma tela pintada.



Barbeita. Ermida de São Félix. Retábulo colateral. Foto SIPA 219781.

Também era frequente as relíquias estarem guardadas em sacrários, conforme se verifica na capela das Almas, na igreja paroquial de São Sebastião, em Cernache do Bonjardim (ver p. 169), assim descrita, em 1758: *a santa relíquia do Santo Lenho em um perfeitíssimo relicário* (...) *a qual está recolhida em um sacrário no alto da sepultura do Senhor Morto*[23].

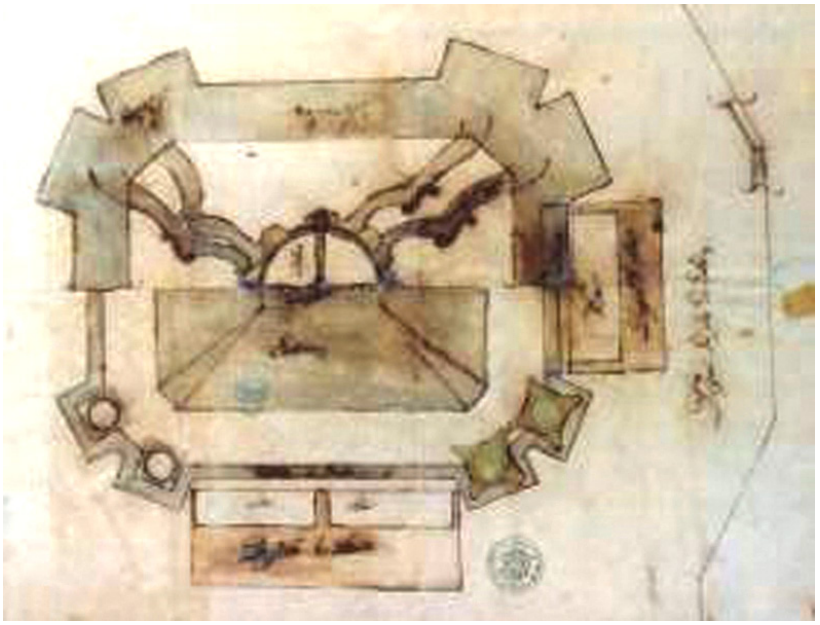
Se na larga maioria, as relíquias tinham pequena dimensão, pontualmente eram compostas por um corpo inteiro de um mártir ou de um santo, que podia estar no interior da mesa do altar ou no centro da composição retabular, como se vê na ermida de São Félix, em Barbeita – Monção.

Retábulos-catafalcos

Surgem como uma variante muito pouco usual dos catafalcos ou *castra doloris*, na medida em que estes últimos equipamentos efémeros, destinados às cerimónias fúnebres de altas individuali-

20 VALE, 2011, p. 73.
21 CONCEIÇÃO, 1827, p. 46.
22 PRADO, 1751, pp. 110 e 111.
23 DICINÁRIO GEOGRÁFICO, 1758, p. 969.

dades, não dispunham de mesas de altar. Para exemplificar a conjugação destes dois apetrechos, apontamos o *mausoléu* construído na sé de Luanda, em 1751, por *um degredado que veio há pouco tempo com o título de carpinteiro, sobrinho de Santos Pacheco*, um dos mais prestigiados entalhadores e debuxadores da cidade de Lisboa e seguramente seu aprendiz[24]. Dele subsistem hoje no Arquivo Histórico Ultramarino, em Lisboa, dois desenhos, a planta e o alçado principal (ver p. 98), constatando-se a existência de duas mesas de altar, uma na frente e a outra num dos lados do referido mausoléu.



Luanda. Planta do baldaquino construído em 1751.
Foto Arquivo Histórico Ultramarino.

24 LAMEIRA e CANHA E SÁ, 2014, p. 63.



Lisboa. Igreja de São Roque.
Pormenor do retábulo da capela de São João Baptista.
Foto SCML - Paulo Cintra e Laura Castro Caldas.

Iconografia

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

A própria estrutura arquitetónica usada na composição dos retábulos e os respetivos campos decorativos dignificam e nobilitam os conteúdos iconográficos que se pretendem proporcionar aos fiéis, registando-se para cada época uma intencionalidade específica. Assim, podemos detetar 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.

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, figuras de Virtudes (Fé, Esperança, Caridade, etc.), anjos, cabecinhas de serafins, etc.

Em relação às divisas das entidades promotoras da feitura e posterior administração dos retábulos, verificamos que em muitos exemplares houve a preocupação de as mandar colocar numa cartela ou numa tarja, normalmente em locais bem visíveis, por exemplo no frontal da mesa do altar, nos pedestais do registo inferior do embasamento, no ático ou remate da composição retabular, no frontispício do arco triunfal, etc. Deste modo, é frequente encontrar os escudos das diversas Ordens religiosas, dos bispos, de algumas confrarias ou irmandades e ainda as armas reais e de insti-

tuidores da nobreza. São exemplos o retábulo principal da igreja paroquial de Nossa Senhora dos Mártires, nos arredores do Crato, onde surge o brasão da Ordem de Malta (ver p. 158) e o da capela-mor da igreja paroquial de Nossa Senhora das Misericórdias, em Ourém, pertença da Casa de Bragança, em cuja tela surge um anjo suportando um painel com o projeto da reconstrução deste templo, acompanhado por uma figura feminina que personifica Ourém, etc.

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



Ourém. Igreja matriz.
Pormenor do retábulo-mor.
Foto José João Loureiro.

Santíssimo Sacramento

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

Nas restantes ocasiões, a boca da tribuna podia estar preenchida com cortinas de tecido ou com uma tela pintada. Nas capelas do Santíssimo o tema mais usado na tela que preenche o intercolúnio representa a Última Ceia, como ocorre na capela do paço da Bemposta, em Lisboa.

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.



Lisboa. Paço da Bemposta.
Retábulo da capela do Santíssimo.
Foto SIPA 5645.

Cristíferos

O tema mais frequente é o Senhor Crucificado, sendo co-



Casegas.
Ermida ou capela das Almas. Retábulo.
Foto Ricardo Silva.

mum encontrar outras representações, designadamente a Última Ceia. Em determinados retábulos é possível colocar no interior da mesa do altar a representação escultórica do Senhor Morto, como se verifica no altar das Almas, na igreja paroquial de São Sebastião, em Cernache do Bonjardim (ver p. 169).

Como testemunhos de retábulos cristíferos indicamos o baldaquino da capela-mor do santuário do Bom Jesus, em Braga, em cujo interior surge a imagem do Senhor Crucificado e diversas esculturas alusivas à Paixão, a saber, o bom e o mau ladrão, Nossa Senhora, São João Evangelista, Maria Madalena, o centurião e oito soldados espalhados pelo monte (ver p. 202), o da capela do Corpo Santo no convento de Nossa Senhora e Santo António, em Mafra (ver p. 10) e o da capela das Almas, em Casegas – Covilhã.

Marianos

Foram muito frequentes as representações da Virgem Maria, sendo possível encontrar no mesmo templo mais do que uma capela dedicada a Nossa Senhora. De entre as inúmeras invocações, destacamos a de Nossa Senhora da Conceição (padroeira de Portugal após a Restauração da Independência), Nossa Senhora da Assunção (orago da larga maioria das catedrais), do Rosário, do Carmo, da Piedade, da Boa Morte, etc.

Como curiosidade referimos que o rei D. João V *pela sua devoção à Senhora quis que as suas quatro netas fossem condecoradas com o nome de Maria. Pelo mesmo motivo mandou que todos os painéis da real basílica de Mafra e hospício das Necessidades tivessem a imagem de Maria Santíssima Mãe dos Homens. Trazia sempre consigo o bentinho do Carmo, com o qual foi levado à sepultura*[25].

25 CONCEIÇÃO, 1827, XI, p. 273.

Entre múltiplos exemplos de retábulos marianos mencionamos o de Nossa Senhora da Boa Morte, na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, atual sé, em Santarém (ver p. 141) e os das capelas-mores das igrejas da sé, em Elvas (ver p. 150) e em Lamego.



Lamego.
Igreja da sé. Retábulo-mor.
Foto Pedro Vasconcelos Cardoso.

Hagiográficos

Se nos altares das igrejas monástico-conventuais predominam os santos de cada Ordem religiosa, nos restantes templos é grande a variedade, tendo maior aceitação os Apóstolos, São Sebastião, São José, Santo António, São Luís, Santo Elias, etc.

Individualizamos três retábulos hagiográficos: o da capela da Quinta de Santa Bárbara, em Constância (ver p. 142), o de Santo António na igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Tavira (ver p. 206) e o de São Domingos na igreja da sé, em Belém, no Pará (ver p. 170).

Almas do Purgatório

A celebração de sufrágios pelas almas do Purgatório foi um dos eventos litúrgicos que mais justificou a abundância de retábulos, não só nas igrejas e ermidas, mas também noutros espaços (sacristias, claustros, coros, salas capitulares, enfermarias, casas das irmandades, etc.). Este incremento ocorreu após o Concílio de Trento, nomeadamente, na sessão de 4 de dezembro de 1563, quando se proclama a existência do Purgatório: *já que a Igreja Católica, instituída pelo Espírito Santo, a partir das Sagradas Escrituras e da tradição dos Padres, nos sagrados concílios e mais recentemente neste Sínodo ecuménico, ensinou que o Purgatório existe e que as almas aí retidas podem ser ajudadas pelos sufrágios dos fiéis e sobretudo pelo santo sacrifício do altar, o santo Sínodo prescreve aos bispos que se empenhem diligentemente para que a santa doutrina sobre o Purgatório, transmitida pelos santos Pa-*



Óbidos. Igreja do Senhor Jesus da Pedra. Retábulo-mor, onde se celebraram muitas missas custeadas por D. João V nos últimos anos da sua vida. Foto Tacula.

dres e pelos sagrados Concílios, seja acreditada, mantida, ensinada e pregada por toda a parte [26]. Alguns anos depois, mais concretamente em 1580, o Purgatório é instituído como dogma de fé[27].

A partir de então, o número de sufrágios passou a ser uma prática comum a todos os crentes, mais acentuada na clientela de maior relevância. O melhor testemunho ocorreu com D. João V: *a devoção das Almas do Purgatório foi singular a el-rei. Não só nos anos mais próximos à sua morte, mas em muitos anos antes, fazia celebrar por elas grande número de missas* (...) *As que fez celebrar nos últimos anos da sua vida, todas de esmola de 240 réis, foram* ***mais de setecentas mil***[28].

Também o enterro da larga maioria dos defuntos decorria no interior da igreja, local onde terminava o cortejo fúnebre, iniciado de noite na casa do defunto e acompanhado pelos irmãos da(s) confraria(s) a que pertencia(m). Atentemos à descrição do funeral do rei D. João V: *rodeados de muitas tochas, levadas pelos moços da Câmara, foi conduzido o real corpo pelas salas do palácio* (...) *onde o esperava o coche, que era magnífico, coberto por um grande pano de veludo negro* (...) *dividida a Cavalaria no Terreiro do Paço e a Infantaria pelas ruas* (...) *o clero e religiões com luzes na frente dos soldados para esperarem que passasse a pompa fúnebre do enterro, que havia de ir pelas ruas costumadas até ao real mosteiro de São Vicente de Fora. Começou a mover-se o acompanhamento às dez horas da noite* (...) *Com esta pompa fúnebre foi levado o real cadáver* ao *mosteiro de São Vicente de Fora. No meio da igreja se tinha preparado uma tarima* (...). *No presbitério, junto aos degraus laterais da parte do Evangelho se formou uma tarima mais baixa do que a anterior e defronte dela, junto à parede do lado da mesma capela-mor, se pôs uma mesa coberta de luto e sobre ela o que era preciso para se escrever o auto de entrega do*

26 O. RODRIGUES, 2010, p. 62.
27 M. OLIVEIRA, 1992, p. 349.
28 CONCEIÇÃO, 1827, XI, p. 285.

corpo de el-rei. Eram 10 horas e 55 minutos quando o acompanhamento chegou aquele mosteiro. Logo os oito grandes do reino, que haviam metido o caixão no coche o tiraram dele e o puseram no esquife da irmandade da Misericórdia, por especial privilégio que ela goza e logo levantaram sobre seus ombros os que foram destinados pelo provedor (…) *Estava a comunidade dos cónegos regrantes em duas alas à porta da igreja e no tempo que entraram os irmãos da Misericórdia se foi pôr no cruzeiro sobre a tarima* (…) *então o marquês mordomo-mor o entregou , segundo o estilo deste ato com a chave do caixão, ao padre D. Manuel da Madre de Deus, prior do dito mosteiro* (…) *Da capela-mor foi o real cadáver levado para aquela em que descansam os de outras pessoas reais*[29].

A representação figurativa das Almas no Purgatório esteve na maioria das situações associada aos retábulos administrados pelas irmandades ou confrarias das Almas, que tinham como principal objetivo assegurar o culto de todos os que se enterravam numa freguesia. Por este motivo havia obrigatoriamente uma irmandade em cada paróquia, sediada na larga maioria das situações numa capela lateral da igreja matriz ou paroquial. São testemunhos os retábulos das Almas das igrejas paroquiais de São Paulo, em Lisboa (ver p. 203), de São Tiago, em Entradas – Castro Verde e de Nossa Senhora da Visitação, em Belver (ver p. 205).

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



Entradas. Igreja paroquial. Retábulo das Almas. Foto padre Luís Fernandes.



Lousã. Igreja da Misericórdia. Pormenor do retábulo das Almas, proveniente da igreja paroquial. Foto SIPA 559622.

29 CONCEIÇÃO, 1827, XI, pp. 135 a 141.

monástica de Santa Maria, em Pombeiro – Felgueiras (ver p. 186).

Cabe afirmar que o fim do declínio da piedade pública e a progressiva secularização do culto, iniciada nos meados do século XVIII, fortemente dinamizados pelas ideias iluministas e pela política pombalina[30], vão estar na origem da decadência dos retábulos, particularmente nos retábulos de madeira predominantemente entalhada e dourada, bastante dispendiosos e na sua substituição por outros muito mais baratos, onde prevalecem os fingimentos de pedraria policroma ou então o branco de pérola ou de leite.

Outros temas

De entre outros temas, indicamos as representações alusivas às Obras de Misericórdia, 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.



Viana do Castelo.
Igreja conventual do Desterro. Retábulo-mor.
Foto José João Loureiro.

30 Numa lei de 9 de setembro de 1769, é referido: *são já tantos os encargos de missas que ainda que todos os indivíduos existentes nestes reinos em um e outro sexo fossem clérigos, nem assim poderiam dizer a terça parte das missas que constam das instituições registadas nas Provedorias dos mesmos reinos; em uma das mais pequenas das quais se acharam instituídas doze mil capelas e mais de quinhentas mil missas anuais* (ARAÚJO, 1997, p. 408).

Encomenda

Contrariamente ao que acontecia em muitos países europeus, nomeadamente os Protestantes, em que os membros da sociedade civil pouco se empenhavam na encomenda e/ou patrocínio de equipamentos religiosos, em Portugal assistimos a um grande envolvimento de todos os setores da sociedade: a corte, o clero regular e secular, confrarias, irmandades, ordens terceiras e instituidores particulares. O investimento que os portugueses faziam na ornamentação dos espaços religiosos é particularmente referenciada por alguns viajantes estrangeiros, apontando-se como exemplos os comentários expressos, em 1726, pelo naturalista suíço Charles Merveilleux: *esbanjam de boa vontade as suas riquezas para embelezar as igrejas*[31] e, em 1760, por José Baretti: *quanto os portugueses são descomedidos em enriquecer as igrejas*[32].

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

Instituidores particulares

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

No presente estudo, em primeiro lugar destacou-se o rei D. João V, não só nas obras promovidas nos altares dos seus múltiplos palácios, mas também nos apoios que concedia às capelas das quais era protetor. São exemplos a igreja patriarcal, a capela-mor

31 CARVALHO, 1962, 2, pp. 147 e 148.
32 PIMENTEL, 2001, p. 159.



Mafra. Convento.
Retábulo de São José.
Foto Ana Pratas.

da sé, em Évora (ver p. 136), a basílica e convento de Nossa Senhora e Santo António, em Mafra (ver pp. 10 e 139), a capela do paço de Vila Viçosa, a igreja e palácio das Necessidades, a capela de São João Baptista, na igreja de São Roque, em Lisboa (ver p. 147), etc.

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

Entre múltiplos testemunhos mencionamos os retábulos da igreja do Senhor Jesus da Pedra, em Óbidos (ver p. 32 e 151), custeados pelo primeiro patriarca de Lisboa, D. Tomás de Almeida; o da capela das Onze Mil Virgens, no claustro do mosteiro de São Vicente de Fora, mandado executar pelo cardeal da Mota (ver p. 143); o da capela da Quinta do Correio-mor em Loures (ver p. 144); o da capela dos Carvalhos, em Sernancelhe (ver p. 181), etc.

O clero regular

Estes religiosos estavam organizados em várias congregações[33], sobressaindo os jesuítas e os cónegos regulares de Santa Cruz.

Com alguma frequência verificamos que muitos retábulos

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

das casas religiosas contaram, quer com o patrocínio régio, quer de instituidores particulares, nomeadamente membros da nobreza, do clero e mercadores enriquecidos.

Algumas instituções assumiram também a encomenda do retábulo principal das igrejas matrizes ou paroquiais das comendas que possuíam, como veremos adiante.

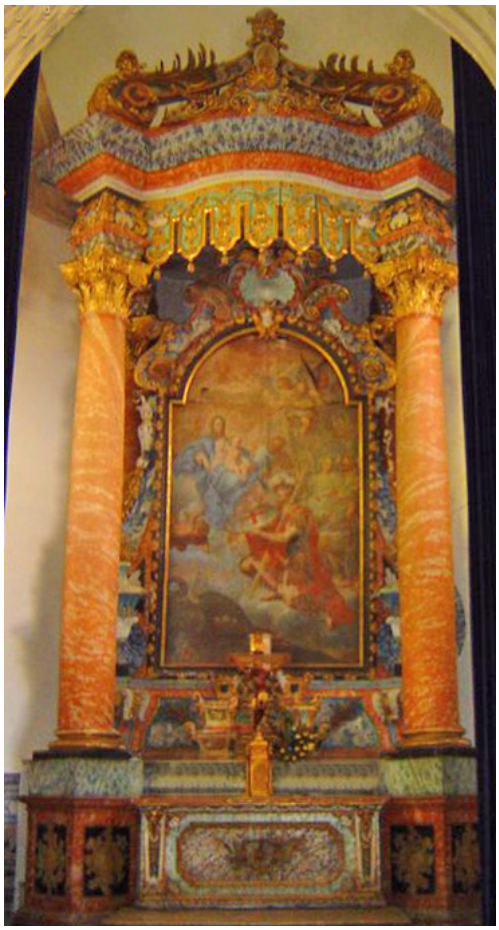
Apesar de grande parte deste património retabular ter desaparecido na sequência da implantação do Liberalismo e da sequente extinção das Ordens religiosas, subsistem ainda importantes exemplos em igrejas administradas por estas instituições:

-Em Coimbra: nos mosteiros de Santa Cruz (ver p. 146) e de São Jorge.

-Em Lisboa: em São Vicente de Fora (ver p. 172) e nos Barbadinhos (ver p. 148).

-Em Santarém: na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus (ver p. 141, 160 e 167), atual sé.

-Em Pombeiro – Felgueiras; na igreja monástica de Santa Maria (ver p. 186).



Coimbra. Igreja de São Jorge. Retábulo-mor. Foto SIPA 678964.

O clero secular

Estes religiosos tinham a seu cargo os serviços mais elementares prestados à população (o batismo, a confissão, a comunhão, o crisma, o casamento, a extrema unção, o enterramento, etc.), ocupando, como tal, um papel muito importante em cada freguesia ou paróquia de cada bispado. O responsável por cada igreja matriz ou paroquial era o prior, pároco ou vigário. Por sua vez o dirigente de cada diocese era o bispo[34], auxiliado por um ór-

34 D. João V, ao longo do seu reinado, nomeou titulares para as seguintes dioceses: Algarve, Angola, Angra, Baía, Braga, Cranganor, Cabo Verde, Cochim, Coimbra, Elvas, Évora, Etiópia, Funchal, Goa, Guarda, Lamego, Leiria, Lisboa, Macau, Malaca, Maranhão, Mariana, Meliapor, Miranda, Nanquim, Pará, Pequim, Pernambuco, Portalegre, Porto, Rio de Janeiro, São Tomé, Viseu e São Paulo (CONCEIÇÃO, 1827, pp. 89 a 105).



Coimbra. Igreja paroquial do Salvador.
Retábulo-mor.
Foto Nuno Saldanha.

gão colegial: o cabido. Como estruturas intermédias referem-se as vigarias ou arciprestados, cada uma delas formada por várias paróquias.

Em determinadas catedrais foram executados novos retábulos-mores, todos de grande relevância, apontando--se como testemunhos o da sé em Évora (ver p. 136), o de Elvas (ver p. 150) e o de Braga. Em Coimbra, para a sé nova, apesar de o bispo D. Francisco de Lemos ter solicitado riscos a dois reputados arquitetos, a saber, a José da Costa e Silva e José Carlos Magne (ver p. 117), nenhum deles chegou a ser utilizado, mantendo-se o anterior altar.

Também nas instituições destinadas à formação do clero secular se promoveu a construção de novos retábulos, nomeadamente nos seminários de Coimbra (ver p. 187, 168 e 179) e de Faro.

Por sua vez os retábulos-mores das igrejas matrizes ou paroquiais eram custeados pelos detentores dos seus benefícios.

Instituições detentoras do padroado das freguesias

Nos territórios ultramarinos competia à Fazenda Real *concorrer com a despesa das capelas-mores e dar para elas os ornamentos necessários para o culto divino*, apontando-se como exemplos os diversos retábulos construídos para a igreja da sé, em Belém, no Pará (ver p. 170) e o da capela-mor da matriz de Casa Branca, no bispado de Mariana, Minas Gerais (ver p. 102). Em Portugal continental a realidade era bem mais complexa, sendo diversos os detentores do padroado das freguesias. Para além dos comendadores, normalmente da nobreza, referimos a Casa Real, a Casa da Rainha, a Casa do Infantado, as Mesas Episcopais e Capitulares, instituições monástico-conventu-

ais, as Ordens militares de Avis, de Cristo, de Santiago e de Malta, a Universidade de Coimbra[35], etc.

Merece ser individualizado *o sereníssimo senhor infante D. Pedro, grão-prior da Ordem do Crato*, como se constata nas palavras elogiosas referidas, em 1763, pelo padre João Baptista de Castro: *zela e atende a que o culto divino se observe com toda a atenção e decência, suprindo liberalismo com todos os ornamentos precisos naquelas igrejas em que faltam, para que não se falte ao asseio do culto e esplendor dos templos*[36].

De seguida indicamos alguns retábulos-mores de igrejas paroquiais e a entidade que o custeou: o de Aljustrel – Ordem de Santiago (ver p. 165), Belver – Ordem de Malta (ver p. 155), São Miguel de Linhares, no concelho de Carrazeda de Ansiães – Ordem de Cristo (ver p. 201), São Bartolomeu de Coimbra – padroado real.



Coimbra. Igreja paroquial de São Bartolomeu. Retábulo-mor.
Foto Daderot.

Confrarias ou irmandades e ordens terceiras

Os responsáveis de cada paróquia empenharam-se bastante no envolvimento de todos os fregueses (moradores numa freguesia), dos mais ricos aos mais pobres, em associações de caráter religioso, cuja sede tanto podia ser numa capela ou altar localizado no interior de um templo da responsabilidade do clero secular ou regular como num templo autónomo. Pertencer, pelo menos, a uma irmandade era essencial para todos os membros de uma sociedade, pois permitia a sua integração nas diversas estruturas então existentes.

As confrarias ou irmandades necessitavam de estatutos aprovados pelos responsáveis da diocese, recorrendo aos serviços de um capelão que recebia pelas tarefas realizadas. As ordens ter-

35 Só esta entidade era detentora de mais de três centenas de comendas, nomeadamente na região centro e norte de Portugal (BANDEIRA, 1993).
36 CASTRO, 1763, 2, p. 38.

ceiras (sendo as mais frequentes as de Nossa Senhora do Carmo e de São Francisco) seguiam uma regra praticada por uma determinada congregação, dispondo do apoio espiritual desses religiosos.

As irmandades do Santíssimo Sacramento desempenharam um papel determinante, nomeadamente na gestão dos retábulos das capelas-mores das igrejas matrizes e paroquiais, em estreita colaboração com os párocos ou vigários. Em certos templos, a partir do segundo quartel de Setecentos, passaram a administrar também uma outra capela dedicada ao Santíssimo, como se verifica na igreja paroquial de São Julião, em Setúbal (ver p. 198) e na concatedral de Castelo Branco (ver p. 196).

Peniche.
Igreja da Misericórdia. Retábulo principal.
Foto Hélio Ramos



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

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

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.

Por fim indicamos alguns testemunhos relevantes de retábulos da responsabilidade de irmandades e de ordens terceiras: o da capela de São Roque, no Arsenal da Marinha, em Lisboa (ver p. 176); o da capela-mor da igreja da Santa Casa da Misericórdia, em Leiria (ver p. 162); o das Almas, na igreja paroquial de Cernache do Bonjardim – Sertã (ver p. 169) e os baldaquinos das capelas-mores do santuário da confraria do Bom Jesus do Monte, em Braga (ver p. 202) e do Senhor do Bonfim, em Salvador da Baía.



Salvador da Baía.
Igreja do Senhor do Bonfim. Baldaquino.
Foto Evandro Veiga - Correio.

Tipologias e modelos compositivos

Por tipologias entendemos o agrupamento de retábulos de acordo com algumas características morfológicas comuns, filiando-se as mais eruditas nos exemplares com maior acolhimento em Roma.

Nos altares encostados à parede de uma capela, a sua estruturação ou composição arquitetónica é definida através da relação corpo(s)/tramo(s), surgindo desta conjugação várias soluções possíveis. A que predomina neste estudo é a de corpo único e um só tramo, como veremos adiante.



Lisboa. Igreja de São Vicente de Fora.
Face posterior do balquino.
Foto Alexandre Salgueiro.

Os altares afastados da parede, com a forma de baldaquino, sediados no meio do transepto ou de uma capela, têm normalmente quatro faces e uma ou mais mesas de altar.

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

Na maioria das situações, cada um dos intercolúnios é delimitado por igual número de colunas ou de pilastras, de forma simétrica em cada um dos lados.

Devemos também ter em conta que muitos exemplares, apesar de se inserirem nas tipologias e nos modelos compositivos referidos, apresentam determinadas especificidades, que podem ser entendidas como resposta do artista a eventuais exigências do cliente ou da entidade responsável pela sua administração.

Apresentamos, de seguida, as diferentes tipologias identifica-

das e os modelos compositivos usados em cada uma delas.

Corpo único e um só tramo

Tendo em conta que era a tipologia mais erudita e mais próxima das normas vigentes na cidade pontifícia, teve uma enorme aceitação, quer de D. João V e dos seus sucessores, quer dos elementos mais esclarecidos da corte.

Foi maioritariamente utilizada nos retábulos devocionais a um só tema, podendo ser utilizada também em exemplares devocionais a dois ou mais temas e ainda nos que apresentam tribuna ou camarim central, cujo trono se destinava à exposição solene do Santíssimo Sacramento.

Na maioria das situações o intercolúnio é ladeado por duas colunas, uma de cada lado ou então por elementos arquitetónicos duplos e eventualmente triplos. São exemplos respetivamente os retábulos colaterais da capela da Universidade, em Coimbra; o da capela-mor da igreja conventual de São Paulo, em Almada (ver p. 22) e o da ousia da igreja conventual de Nossa Senhora do Pópulo, em Braga (ver p. 197).

É ainda possível alguns exemplares não possuírem qualquer estrutura arquitetónica, como acontece com os vários retábulos laterais da igreja conventual de São Francisco de Paula, em Lisboa (ver p. 58) e da capela da ordem terceira de São Francisco, em Belém, no Pará (ver p. 55).



Coimbra. Capela da Universidade.
Retábulo coloteral.
Foto Ricardo Perna.

Corpo único e três tramos

Os retábulos que incluímos nesta tipologia surgem como alternativa à anterior, apresentando como especificidade o facto de os espaços laterais ao intercolúnio central serem desvalorizados. Se nuns casos apresentam nas extremidades modestas meias pilastras, noutros nem isso acontece, sendo preenchidos por duas mísulas, uma de cada lado, que suportam imagens de vulto perfeito do agra-



Lisboa.
Igreja conventual de São Domingos.
Retábulo-mor.
Foto Estúdio Mário Novais.

do do cliente. Exemplos de ambas as situações são o retábulo da capela do Santíssimo, na igreja paroquial de Almada (ver p. 185) e o da capela-mor da igreja conventual de São Domingos, em Lisboa, este último concebido pelo arquiteto João Frederico Ludovice.

Excluímos de propósito os retábulos com corpo único e três tramos devidamente assumidos, isto é, com elementos arquitetónicos idênticos em todos os intercolúnios, sejam exemplares pétreos ou de madeira pintada simulando pedraria policroma e tenham ou não mísulas com imagens de vulto perfeito nos tramos laterais.

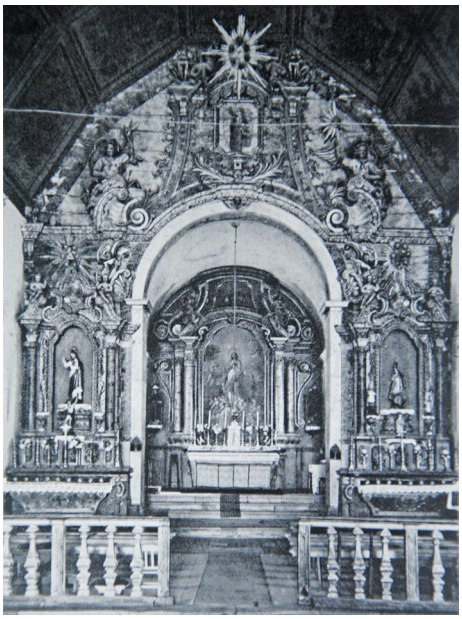
Retábulos com *arco*

Trata-se de uma tipologia com algum acolhimento, usada em capelas ligeiramente reentradas, na sua maioria 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. Apesar de o *arco* ser uma solução especificamente portuguesa, o retábulo propriamente dito pode ser erudito e utilizar os elementos característicos dos exemplares abordados neste estudo, apontando-se como testemunhos os colaterais da igreja paroquial de São Pedro, na Ericeira (ver p. 149), o da ousia da igreja da Santa Casa da Misericórdia, em Alcácer do Sal (ver p. 211) e o da capela de Nossa Senhora da Luz, na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, em Braga (ver p. 154).

Arcos triunfais retabulares

Também esta tipologia adota uma solução especificamente portuguesa, interligando-se entre si os dois altares colaterais ao arco triunfal através do revestimento ornamental de parte ou da totalidade do frontispício interior da nave. No entanto, os retábulos propriamente ditos utilizam as características dos altares *à ro-*

mana. Dos poucos exemplares executados, mencionamos o da igreja paroquial de Nossa Senhora da Conceição, em Lavos – Figueira da Foz.



Lavos. Igreja paroquial.
Arco triunfal retabular.
Fonte CORREIA, 1952, Est. XCV.

Retábulos *em ilha*

Contrariamente à maioria dos retábulos que se encontram encostados a uma parede, nesta tipologia autonomizam-se, como referimos antes, sendo mencionados nalguma documentação setecentista por *altares em ilha*[37].

Tomam por modelo os baldaquinos existentes em determinadas basílicas de Roma, designadamente na de São Pedro e na de Santa Maria Transpontina[38].

Tanto se situam na capela-mor como noutros espaços, apresentando um formato retangular ou octogonal, como tal com quatro ou oito faces.

Apontamos, de seguida, vários exemplos, nalguns casos já inexistentes:

-Entre 1741 e 1745, foram mandadas vir de Roma *réplicas em madeira de três altares da basílica de São Pedro, em Roma:* incluindo *o altar da Confissão*[39], isto é, o baldaquino[40] (ver p. 63).

-O altar previsto no projeto concebido, por volta de 1748, para a capela-mor da igreja conventual de Nossa Senhora da Divina Providência, de religiosos teatinos, em Lisboa[41].

-O baldaquino executado, por volta de 1758, na igreja da Santa Casa da Misericórdia, em Montemor-o-Novo[42], de que somente subsiste a face principal adossada à parede testeira deste templo.



Roma. Basílica de Santa Maria Transpontina.
Baldaquino.
Fonte SWANSON, 2009-2020, p. 9.

37 Por exemplo, o clérigo teatino Manuel Caetano de Sousa no seu manuscrito *Peregrino Instruído* (1710 - 1720), a respeito da localização do altar contrapõe duas hipóteses: *encostado ao retábulo ou em ilha* (P. GOMES, 2009, nota 127).

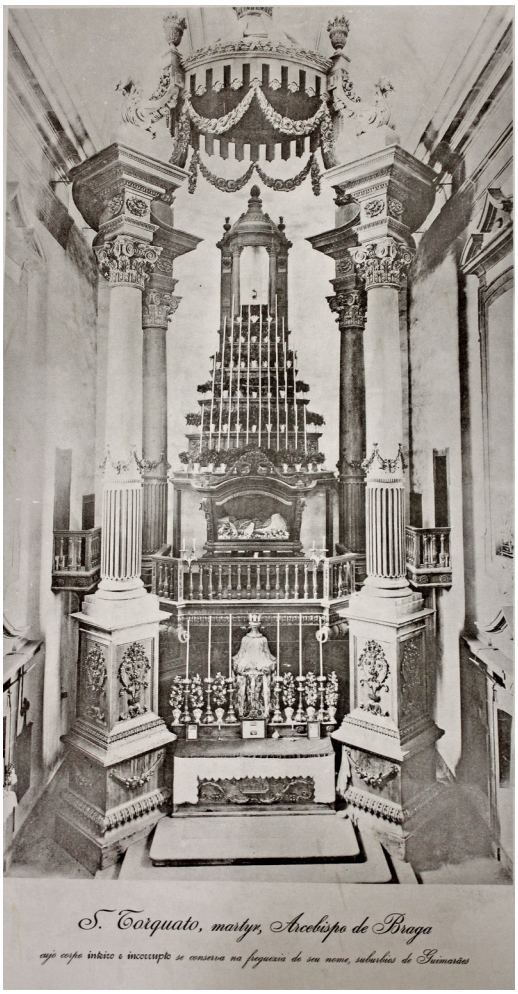
38 S. SALDANHA, 2010, p. 201.

39 VALE, 2013, p. 150.

40 Este exemplar deve ter servido de referência ao que é construído depois do terramoto de 1755 na patriarcal da Cotovia.

41 LAMEIRA e LOUREIRO, 2018, p. 37.

42 LAMEIRA e GOULART, 2015, pp. 58 e 131.



Guimarães. Santuário de São Torcato.
Baldaquino da capela-mor.
Foto Irmandade de São Torcato.

-O baldaquino outrora construído no cruzeiro da já desaparecida igreja da patriarcal, na Cotovia, em Lisboa, assim descrito pelo italiano Giuseppe Gorani na visita que efetuou a Portugal na década de 1760: *um baldaquino que quatro colunas sustentavam, assemelham-se muito ao de São Pedro de Roma*[43].

-O baldaquino da capela-mor da igreja monástica de São Vicente de Fora, em Lisboa, mandado executar pelo prior, o cónego D. António de Nossa Senhora da Boa Morte, no triénio de 1759 a 1761, cujo projeto se pode atribuir a Mateus Vicente, *mestre arquiteto das obras do real mosteiro de São Vicente de Fora*[44] (ver pp. 42 e 172).

-Em Salvador, na Baía, os baldaquinos ainda subsistentes nas capelas-mores das igrejas de Nossa Senhora da Conceição da Lapa e na do Senhor do Bonfim (ver p. 41).

-O baldaquino, já inexistente, mandado executar em 1780 pelo arcebispo de Braga, D. Gaspar de Bragança, para a capela-mor da igreja da sé, em Braga[45].

-O baldaquino do santuário do Bom Jesus, em Braga, cujo projeto, elaborado por Carlos Amarante, é aprovado em 1799 pelo arquiteto e entalhador italiano Luís Chiari[46] (ver p. 202).

-O baldaquino da capela-mor do santuário de São Torcato, em Guimarães, exemplar executado em 1851, de que só subsiste uma foto.

-O projeto executado em 1933 pelo arquiteto Ernesto Korrodi para o baldaquino do santuário de Nossa Senhora da Conceição do Sameiro, em Braga e que não chegou a ser aplicado (ver p. 133).

43 SALDANHA, no prelo; LAMEIRA e LOUREIRO, 2018, p. 37.
44 LAMEIRA e LOUREIRO, 2018, p. 273.
45 E. DUARTE, 2000, p. 188.
46 MASSARA, 1988, p. 147.

Periodização

Se excetuarmos o período de longa duração correspondente à Idade Contemporânea (dos finais do século XVIII ao Concílio Vaticano II), verificamos que na Idade Moderna ou Antigo Regime existiram vários períodos de média duração ou conjunturas artísticas, correspondendo *grosso modo* cada uma delas a uma geração (período de trinta a quarenta anos).

A nova conjuntura artística iniciada a partir do reinado de D. João V (1707), tal como ocorria em épocas anteriores, passou a ser designada por *ao moderno*, excetuando os retábulos encomendados pelo rei e por alguns altos dignitários da corte, então designados *à romana*[47] ou *à maneira de Roma* e, pontualmente, *à patriarcal*. Estes termos mantiveram-se na conjuntura seguinte, a par de um outro entretanto surgido, o *gosto francês*.

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

Vejamos alguns testemunhos da aplicação destes termos, em diferentes regiões:

-Na mais solene procissão realizada em Lisboa, a do Corpo de Deus, realizada a 8 de junho de 1719, é descrita a igreja patriarcal de Lisboa, do seguinte modo: *o altar desta é magnífico e fabricado* ***na forma romana*** (...). *No meio do altar se admira um grande painel, no qual o primor da arte representou a gloriosa Assunção da Virgem Santíssima, orago desta santa igreja* (...) *Nestas duas naves se fizeram novamente oito altares de excelente arquitetura. São fabricados* ***à maneira de Roma****, compondo-se o seu principal ornato de duas colunas, cada uma no seu lado,*



Mafra. Basílica. Retábulo-mor.
Foto Concierege.



Braga. Ermida de Nossa Senhora de Guadalupe.
Foto Joseolgon.

47 Esta designação é igualmente aplicada a outras modalidades. Vejamos alguns exemplos: no altar-mor da patriarcal, em 1719, havia *seis lavrados castiçais de prata* ***à maneira de Roma*** (I. MACHADO, 1759, p. 148); em 1744, ao se acrescentar a igreja da ordem terceira de São Francisco, em Faro, esta intervenção foi feita à vista de um risco que se fez ***à romana*** (Arquivo da Ordem Terceira); nas Memórias Paroquiais da freguesia de São Vítor, em Braga, o pároco refere a capela da Senhora da Guadalupe, que *é capela ordinária feita* ***à romana*** (ROCHA, 1996, p. 148); no mosteiro de Pombeiro, numa descrição de 1777 as pinturas dos forros das capelas *se pintaram* ***de perspetiva romana*** (SMITH, 1972, p. 458);

no meio retábulos de excelente pintura que mostra alguma ação das vidas e milagres de santos a quem venera com afeto e religião a piedade dos principais da real Casa de Portugal. (...) Baixou o eminentíssimo e reverendíssimo do seu palácio com a majestade que explicava a grandeza do lugar. Vinha acompanhado pelo cortejo da sua numerosa e grave família, que conduzida em muitos dourados coches e entalhados ***à maneira romana*** *fazia um séquito o mais autorizado que se viu neste Reino em serviço de algum prelado*[48].

-Na cidade de Elvas, a 26 de julho de 1747, na escritura do ajuste dos altares das capelas dos passos processionais, numa das cláusulas contratuais é declarado que *a banqueta será* ***à romana****, torneando pelo altar abaixo, esta pedraria de cada um dos passos será muito nem burnida e lustrada como a capela da sé*[49].

-Na igreja da sé, no Funchal, em finais de 1750, aquando da realização das exéquias fúnebres após a morte de D. João V: *não obstante serem bastantes os treze altares deste grandioso templo, se levantaram mais seis, todos* ***à romana****, em cada um dos lados para maior expedição das missas de sufrágio*[50].



Évora. Igreja conventual dos Remédios.
Retábulo-mor.
Foto António Severo.

-A 31 de agosto de 1751, o mestre entalhador Francisco Correia Carneiro ajusta com o procurador do balio de Leça, a feitura do retábulo-mor, já inexistente, da igreja paroquial de São Faustino, em Gueifães – Maia, assim como *quatro castiçais para o altar e duas tocheiras, tudo com a perfeição* ***moderna*** *e estilo* ***à patriarcal***, pela quantia de 90$000 réis[51].

- Em 1756, no ajuste notarial do retábulo da capela-mor da igreja conventual dos Remédios, em Évora, é declarado *que toda a obra será entalhada com* ***talha francesa*** *e mais nova, que hoje se usa*[52].

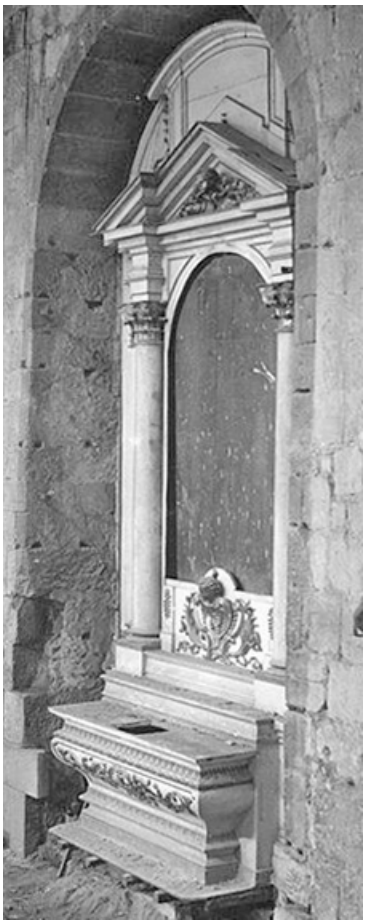
48 I. MACHADO, 1759, pp. 145 a 147, 167.
49 FILIPE, 2015, p. 157.
50 TEDIM, 1997, p. 72.
51 BRANDÃO, 1987, pp. 42 a 46.
52 MANGUCCI, 2010, p. 19.

-O retábulo da capela das Almas, na igreja paroquial de São Sebastião, em Cernache do Bonjardim – Sertã (ver p. 169), é identificado pelo pároco, nas Memórias Paroquiais de 1758, da seguinte maneira: *feito primorosamente* ***à romana*** (...), *tem a capela da Senhora da Boa Morte com a imagem da mesma Senhora em uma sepultura sobre o altar feito* ***à romana*** *e no trono da tribuna a Senhora da Assunção, é a capela feita com todo o primor, em correspondência da capela das almas, que fica defronte*[53].

-Na escritura do ajuste do retábulo-mor da igreja paroquial de São Julião de Palácios – Bragança, realizada a 24 de junho de 1766, numa das cláusulas é dito que será feito *com boa talha, na forma que se usa,* ***à romana***[54].

-Em 1781, numa descrição da igreja da sé de Braga, é referido: *em 15 de agosto deste ano, em que festeja Nossa Senhora da Abadia na sé, aparecerem todos os altares colaterais do corpo da sé, acabados e pintados* ***à moderna*** *e* ***à imitação dos que estão em Mafra****, os quais foram pintados por um pintor que veio de Lisboa para isso dar as cores dos mármores mais próprios que os dos pintores desta cidade*[55].

Enumeramos, de seguida, cada um dos três períodos identificados, desde o reinado de D. João V até ao Concílio Vaticano II (1962 - 1965).



Braga. Igreja da sé.
Retábulo lateral executado em 1781, à *imitação dos que estão em Mafra*.
Foto SIPA 50900.

Barroco Final[56] (1707 - década de 1740)

Período de ostentação e de esplendor, que corresponde *grosso modo* ao longo reinado de D. João V. Beneficiando de um período de paz, de estabilidade governativa e de grande prosperidade impulsionada pelo ouro e pelos diamantes originários de Minas

53 MEMÓRIAS PAROQUIAIS, 1758, p. 969; S. SALDANHA, 2020, p. 179.
54 L. RODRIGUES, 2006, p. 70.
55 E. OLIVEIRA, 2004, p. 46.
56 Também conhecido por Barroco Joanino.

Gerais, no Brasil, logo que assume a governação, este monarca inicia uma política de afirmação pessoal e do Reino, tomando como referência principal a sede da cristandade. Como afirma António Filipe Pimentel: *a obsessiva referência romana da estética joanina não pode desligar-se dos objetivos precisos que presidem, tenazmente, à conversão da cidade do Tejo na* Roma do Ocidente[57] ou na *nova Roma*, já referenciada, em 1751, no *Elogio fúnebre* do padre João Baptista Carbone[58].

Em relação aos retábulos executados nesta conjuntura assistimos a duas realidades distintas: uma, adotada pela maioria da clientela, que continua a preferir a madeira predominantemente entalhada e dourada, ainda que com um formulário atualizado, conforme se verifica nas seguintes referências documentais:

-Na escritura notarial do ajuste *da obra de entalhado do trono e casa da tribuna* destinada ao retábulo da capela da ordem terceira de São Francisco, em Évora, assumida a 9 de maio de 1722, especifica-se que *a talha da mesma será como agora se costuma em Lisboa*[59].

-No contrato do retábulo principal da igreja do convento de São João Novo, na cidade do Porto, realizado a 9 de abril de 1725, acentua-se que deverá ser feita com o *ornato moderno e que de presente se usa*.[60]

-No dia 28 de maio de 1735, o visitador Jerónimo Preto de Lemos, cónego magistral na sé de Miranda, a mais distante de Lisboa no território continental, determina a propósito do retábulo da confraria das Almas da igreja paroquial de Argozelo: *até à próxima visita mandará fazer um retábulo para o altar das mesmas por mão de bom oficial (…) fazendo toda a folhagem da obra ao moderno, a que*



Lisboa. Igreja paroquial de Santiago. Retábulo de Nossa Senhora a Franca. Foto José João Loureiro.

57 PIMENTEL, 2000, p. 162.
58 ROSSA, 2017, p. 281.
59 FERREIRA, 2009, 2, pp. 473 e 474.
60 BRANDÃO, 1985, p. 709.

alguns chamam folhagem francesa[61].

A outra opção, mais elitista, adotada pelo rei e por alguns altos dignitários mais esclarecidos, prefere os retábulos *à romana* ou *à maneira de Roma*, isto é, de pedraria policroma, com um corpo e um só tramo, sendo o intercolúnio preferencialmente preenchido com uma tela pintada representando o orago. Os exemplares pioneiros desta última opção foram seguramente os da patriarcal, em Lisboa, executados nos primeiros anos do reinado de D. João V, apenas subsistindo uma gravura de um dos altares laterais, diante do qual se realizou, a 18 de outubro de 1712, o batismo do infante D. Pedro, falecido dois anos depois.

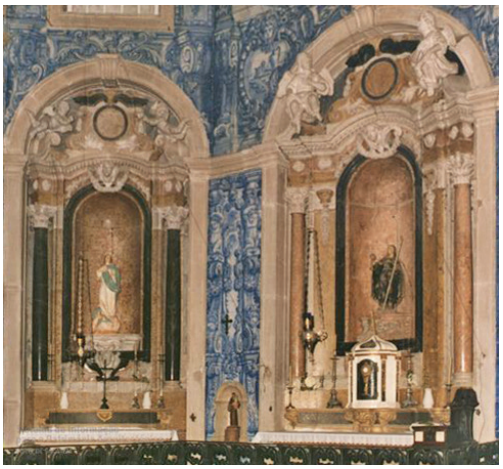


Lisboa. Igreja patriarcal, em 1712, vendo-se à direita um dos retábulos laterais. Foto Bibliothèque Nationale de Paris.

61 L. RODIGUES, 2001, 2, p. 459.

De 1718 é o retábulo-mor[62] da igreja da sé, em Évora (ver p. 136), também custeado pelo rei D. João V e concebido pelo seu arquiteto preferido, João Frederico Ludovice.

Pouco posteriores são os retábulos da basílica[63] e do convento de Nossa Senhora e de Santo António, em Mafra, solenemente benzidos a 22 de outubro de 1730 (ver p. 10 e 139). De mencionar que os da basílica, inicialmente com telas pintadas, foram substituídas no reinado seguinte por painéis em relevo escultórico (ver capa).



Louriçal. Igreja conventual.
Retábulos laterais.
Foto SIPA 510332.

Entre outros retábulos deste período mencionamos, em 1737, os da igreja conventual do Louriçal – Pombal (ver p. 140); em 1738, o da capela de Nossa Senhora da Boa Morte, na igreja do colégio da Companhia de Jesus, em Santarém, atual sé, em que o arquiteto régio Carlos Mardel propõe uma alteração ao projeto concebido pelo italiano João António Bellini de Pádua, sugerindo que o intercolúnio se inscreva entre quatro em vez das duas previstas (ver p. 141); em 1739, o da quinta de recreio destes religiosos, da invocação de Santa Bárbara, em Punhete, atual Constância, da autoria do mencionado Bellini (ver p. 142) e, em 1740, o da capela das Onze Mil Virgens, no claustro do mosteiro de São Vicente de Fora, em Lisboa, encomendado pelo cardeal da Mota, cujo risco é da autoria do anteriormente referido Carlos Mardel (ver p. 143).

Digno referência é também o facto de os retábulos laterais tendencionalmente passarem a ser todos iguais ou pelo menos idênticos dois a dois (o do lado do Evangelho semelhante ao do lado da Epístola), diferenciando-se somente a representação do orago.

Apresentamos, de seguida, as principais características for-

62 José Fernandes Pereira, no Dicionário da Arte Barroca em Portugal, digna-o à romana (PEREIRA, 1989, p. 266).
63 António Filipe Pimentel na dissertação de mestrado diz que todos os altares de pedra são edificados à romana (PIMENTEL, 1990, pp. 156 e 157).

mais dos retábulos *à romana*:

-Se alguns exemplares têm planta plana ou reta, outros são em perspetiva côncava e pontualmente em perspetiva convexa.

-São usados materiais pétreos de diferentes cores, quer de origem nacional, quer importados, nomeadamente da Itália. Nas obras régias utilizam-se muitas vezes pedras preciosas.

-Em relação às ordens arquitetónicas, predominam as colunas e os pilares de fuste liso com capitéis coríntios ou compósitos. Em casos pontuais, não são empregues quaisquer elementos arquitetónicos, registando-se somente a representação figurativa do orago, envolvida por um emolduramento de pedraria inscrito entre volutas, enrolamentos vegetalistas, segmentos de frontões, cabecinhas de serafins, etc. Interessante testemunho encontra-se no altar da sacristia da basílica de Mafra (ver p. 139).



Lisboa. Pormenor do retábulo da capela de São João Baptista, na igreja de São Roque. As colunas são de lápis-lazúli e os capitéis de bronze.
Foto SCML - Paulo Cintra e Laurca Castro Caldas.

-O intercolúnio é maioritariamente preenchido por uma tela pintada alusiva ao orago do altar. Menos frequente é o uso de representações figurativas em relevo escultórico ou então nichos emoldurados com imagens de vulto perfeito.

-São diversas as opções usadas no ático: frontões triangulares, frontões com arcos contracurvados, segmentos de frontões, cartelas inscritas entre volutas e contra volutas, dosséis com cortinas repuxadas lateralmente.

Beja. Igreja da sé.
Pormenor de retábulo lateral proveniente da desaparecida igreja de Arroios, em Lisboa.
Foto Hélio Ramos.



-Entre os elementos figurativos empregues, quer em médio, que em alto-relevo, mencionamos figuras de anjos, meninos, querubins e cabecinhas de serafins.

-Em certos exemplares são empregues ornatos vegetalistas, nomeadamente enrolamentos acânticos e flores diversas, algumas integradas em *bouquets*.

-Os retábulos inscrevem-se, na maioria das situações, em capelas com revestimentos pétreos, nalguns casos pontuadas por colunas e pilastras. Também é possível os altares serem la-

deados por mísulas independentes que acolhem imagens de vulto perfeito ou então por medalhas com bustos.

Tardobarroco e Rococó (década de 1740 - c. 1787)

Período que principia na cidade de Lisboa, na década de 1740, fortemente condicionado pela drástica diminuição de recursos financeiros. Coexistem duas opções estéticas diferentes: o Tardobarroco e o Rococó, que acabam por se influenciar mutuamente.

Apesar de os retábulos *à romana* ou *à maneira de Roma* terem sido minoritários na fase anterior, restringindo-se a sua aceitação a algumas elites lideradas pelo rei D. João V, a partir dos meados de Setecentos afirmam-se em todo o reino, com ritmos diferentes em cada região, estando na origem do Tardobarroco. Na sua larga maioria os retábulos deixam de ser de pedraria policroma, de elevado custo, passando a ser de madeira *tão liso de ornamentos como pede a boa arquitetura, com seu ornato decente ou arquitetura pintada cor de pérola com as colunas fingidas de pedra*[64]. Em 1761, no processo enviado pelo arquiteto da Mesa da Consciência e Ordens, Rodrigo Franco e que acompanhava o risco destinado ao retábulo principal da igreja matriz de Santo António, em Casa Branca, no bispado de Mariana, pode ler-se o seguinte: *cortei e reformei muita obra, pois o retábulo só risquei com os preceitos das medidas e debaixo das regras da arquitetura sólida, ficando assim livre da multiplicidade de ornatos aéreos que trazia o que de lá vinha riscado, tratando de muitos relevados de talha e de muita escultura mal aplicada*[65] (ver p. 102).

Tal como já acontecia na conjuntura anterior com os retábulos *à romana*, os novos altares laterais tendem a ser todos iguais ou

64 LAMEIRA, LADEIRA e FREITAS, 2014, p. 12.
65 BONIFÁCIO, 1990, pp. 168 a 172.

pelo menos idênticos dois a dois (o do lado do Evangelho semelhante ao do lado da Epístola), diferenciando-se somente a representação do orago. Esta situação constata-se ainda na década de 1740 na igreja matriz de São Pedro, em Palmela e, após o terramoto de 1755, nas igrejas lisboetas então reconstruídas e também em Belém, no Pará, quer na igreja da sé (ver p. 170), quer na da ordem terceira de São Francisco.

Simultaneamente surgiu o Rococó, de origem francesa, dando continuidade à Regência, também originária da França, conforme se comprova nos diversos retábulos da igreja do convento de Nossa Senhora dos Remédios, na cidade de Évora[66] (ver p. 48). Os exemplares que seguiam esta última opção continuavam a ser predominantemente entalhados e dourados e como tal de maiores encargos financeiros. Alguns destes retábulos passaram a usar soluções compositivas próximas do Tardobarroco, apesar de parcialmente preenchidas por concheados. Gradualmente começaram a ser pintados, simulando pedraria policroma.

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 paroquial 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*[67]. 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*



Belém - Parã.
Igreja da Ordem Terceira de São Francisco.
Retábulo lateral.
Foto José Malcher.



Agadão (Águeda). Igreja paroquial.
Retábulo lateral.
Foto SIPA 702445.

66 Lembramos que o da capela-mor foi assumido pelo mestre entalhador Sebastião de Abreu do Ó, no dia 25 de setembro de 1756, exigindo-se que toda a obra será entalhada com talha francesa e mais nova, que hoje se usa (MANGUCCI, 2010, p. 19).

67 BRANDÃO, 1987, p. 32.

não delineou e debuxou todo de talha para ser dourada em seu tempo e como por arquitetos peritos e pessoas inteligentes na arte acharam que era melhor ser todo dourado, se assentou que sem alterar o delineamento e medidas da própria planta ***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*[68].

As crescentes dificuldades económicas e a consequente opção da corte pelos valores do Tardobarroco acabaram gradualmente por se impor em todos os locais, apesar de alguma resistência, cada vez mais pontual. Deste modo terminava um longo e interessante ciclo, estreitamente associado ao Barroco vigente nos países ibéricos e nas suas possessões ultramarinas em que vigorou a madeira predominantemente entalhada e dourada.



Vila Viçosa. Santuário de Nossa Senhora da Lapa. Retabulo-mor.
Foto SIPA 766555 .

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

-O uso de pedraria policroma, como se verifica nos diversos retábulos da basílica e convento do Santíssimo Coração de Jesus à Estrela (ver pp. 189 e 190) e no santuário de peregrinação de Nossa Senhora da Lapa, em Vila Viçosa.

-A utilização de madeira e, pontualmente de alvenaria estucada, com largas superfícies lisas, decoradas com pintura a simular pedraria policroma e, como alternativa, o branco cor de pérola ou o branco de leite, em que os poucos ornatos em relvo escultórico eram dourados. São testemunhos respetivamente os retábulos de São Luís Gonzaga e de São Francisco de Borja, na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, atual sé, em Santarém (ver p. 160 e 167).

Apresentamos, de seguida, as principais características for-

68 BRANDÃO, 1987, p. 34.

mais:

-Tanto são empregues plantas planas ou retas como em perspetiva côncava. Nalguns exemplares prefere-se acentuar a angulosidade dos elementos arquitetónicos, colocados de viés, como ocorre no retábulo-mor da capela de Nossa Senhora do Monte Carmelo, em Magilvaddo, em Salcete, no arcebispado de Goa (ver p. 163), executado nos meados do século XVIII a partir de um risco seguramente originário de Roma, atendendo às afinidades compositivas com o altar da capela Cornaro, na igreja de Santa Maria da Vitória, desta última cidade.



Roma.
Igreja de Santa Maria da Vitória.
Retábulo da capela Cornaro.
Foto Saiko.

-Predomínio de colunas clássicas de fuste liso com capitéis coríntios ou compósitos. Pontualmente são usadas colunas torsas ornamentadas por uma grinalda de flores na garganta do fuste, com ou sem o terço inferior diferenciado; pilastras revestidas com ornatos vegetalistas, pilares-estípites, etc. Entre outros exemplos indicamos os retábulos laterais da igreja monástica de Santa Maria de Lorvão – Penacova. Em determinados casos, a tela é somente envolvida por um emolduramento inscrito entre volutas, enrolamentos vegetalistas, sobressaindo no topo segmentos de frontão retos ou curvilíneos. Interessantes testemunhos encontram-se no altar da cripta da igreja paroquial de Nossa Senhora das Misericórdias, em Ourém (ver p. 178) e nos retábulos colaterais da igreja paroquial de Entradas – Castro Verde (ver p. 33).



Lorvão.
Igreja monástica de Santa Maria.
Retábulo lateral.
Foto Paróquia do Lorvão.

-Assiste-se a uma crescente diminuição do uso de camarins, nomeadamente nos retábulos devocionais a um ou mais temas.

-O uso de soluções diversificadas no ático, predominando composições definidas por elementos arquitetónicos clássicos, resplendores, cartelas com alusões ao orago, triângulos, etc.



Lisboa. Igreja conventual de São Francisco de Paula. Retábulo das Almas.
Foto SIPA 713436.

-Desenvolve-se a tendência para recorrer à pintura figurativa de painéis, que tanto é empregue nos exemplares de pedraria como nos de madeira entalhada.

-As representações figurativas, em maior número no ático, restringem-se a figuras de anjos, a Virtudes e a cabecinhas de serafins.

-Na maioria das situações, os ornatos em relevo escultórico são usados com parcimónia, designadamente enrolamentos acânticos, *bouquets* de flores diversas, etc.

-O douramento continua a ser usado, restringindo-se, contudo, a sua utilização a alguns ornatos em relevo escultórico. Na larga maioria dos retábulos é aplicada pintura a simular pedraria, nomeadamente o lápis-lazúli, o *verde antico*, etc. Por influência dos ambientes cortesãos começa a aplicar-se o branco de pérola e o branco de leite com ligeiras aplicações de ouro.

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

Neoclassicismo e romantismos historicistas

O Neoclassicismo, de muita pouca aceitação, vigora a partir dos finais da década de 1780, prolongando-se nos decénios seguintes. Surge associado a setores eruditos e elitistas, que se apoiam inicialmente em artistas italianos (Francisco Xavier Fabri, Luís Chiari, etc.) ou então com formação naquele país (José da Costa e Silva). A título de exemplo mencionamos os retábulos laterais da igreja da ordem terceira de São Francisco, no Porto (ver p. 64), da autoria de Chiari e o da ermida de São Luís (ver p. 60), na sede do bispado do Algarve, com provável risco do arquiteto Fabri, que então residia no paço episcopal de Faro.

Estes artistas assumem-se de forma muito contundente contra a arte do entalhe, defendendo em contrapartida o *caráter sério e majestoso* dos seus projetos.

A designação *ao moderno* foi empregue pela clientela mais esclarecida que pretendia mostrar-se atualizada, conforme se verifica numa reunião realizada na sé de Braga, no dia 1 de janeiro de 1790, na qual os irmãos da confraria de Nossa Senhora do Rosário, apesar de terem mandado fazer pouco antes, concretamente em agosto de 1786, um retábulo para a sua capela *conforme o risco que Sua Alteza* (o arcebispo D. Gaspar de Bragança) *havia determinado*, decidiram que *por se achar o retábulo da capela com indecência e menos agradável para acomodação da nova imagem* (entretanto mandada vir de Itália) *se assentou que mandasse fazer outro de novo, bem feito, à moderna, o qual se tinha mandado fazer, cujo* (risco) *apareceu nesta Junta e por se achar à satisfação desta Junta e outras pessoas inteligentes* (...) *se venceu*[69].



Braga. Igreja da sé.
Retábulo de Nossa Senhora do Rosário.
Foto SIPA 773829.

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.

Entre a diversidade de soluções saudosistas e de fascínio por um passado mais ou menos recente, individualizamos os retábulos que adotaram soluções próximas das normas vigentes na corte de D. João V, então designados *à romana* ou *à maneira de Roma*.

A madeira continuou a ser o material de maior aceitação, utilizando-se em menor número a pedraria e outros objetos 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.

-O predomínio de estruturas lineares e de grande contenção e so-



Castelo de Vide. Igreja da Misericórdia.
Retábulo-mor.
Foto SIPA 854316.

69 E. OLIVEIRA, 2004, p. 26.

sobriedade, mantendo-se por vezes alguns elementos compositivos das épocas anteriores, nomeadamente os camarins preenchidos com tronos escalonados, na sua maioria destinados à exposição solene do Santíssimo Sacramento.

-A preferência pelas ordens clássicas, nomeadamente as coríntias e as compósitas.

-O vocabulário ornamental, de desenho fino e leve, onde predominam ornatos vegetalistas, grinaldas, vasos de flores, urnas, etc., é usado pontualmente, excetuando alguns retábulos neoclássicos, profusamente decorados.

-Para além da pintura a simular pedraria policroma, prevalece o branco de leite com ligeiras aplicações de ouro.



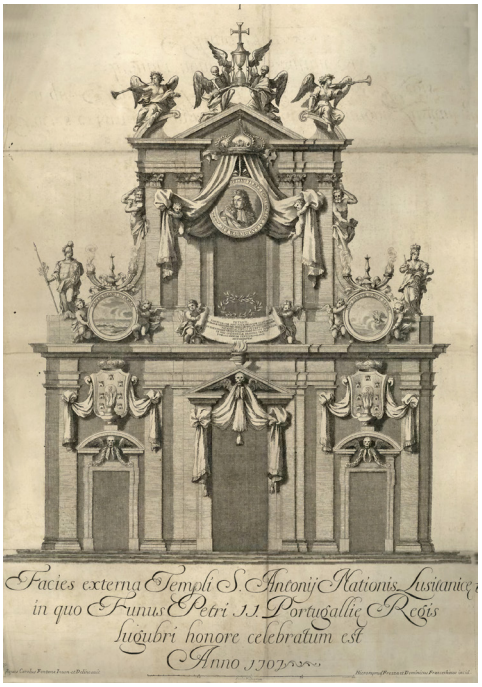
Faro. Ermida de São Luís.
Retábulo-mor.
Foto Hélio Ramos.

Filiação

A *política romana*[70] empreendida por D. João V teve como primeira intervenção, logo após o falecimento do seu pai, D. Pedro II, em dezembro de 1706, mandar preparar em Roma, na igreja de Santo António dos Portugueses, a celebração das exéquias fúnebres.

Entretanto, em Lisboa, no Paço da Ribeira, de acordo com um relato de 15 de fevereiro de 1707: *determinou el-rei fazer sé a sua capela real e tem recorrido ao Papa e de caminho vai fazendo nela muitas obras com nova capela-mor e mil mudanças mais*[71].

Depois de devidamente preparadas, no dia 13 de setembro do dito ano, realizam-se na cidade pontifícia as mencionadas exéquias: *escolheu para dispor um* ***rico e conveniente aparato*** *o senhor cavalheiro Carlos Fontana, o qual se preza de ter recebido da Coroa de Portugal o hábito da Ordem de Cristo e exercido por muitos anos o posto de arquiteto régio, cujo entendimento se pode com razão chamar fecundíssima mina de nobres inventivas praticadas sempre na nobre ereção de magnificas e sublimes fábricas de arcos triunfais e de pomposos funerais que se fizeram na morte de muitos e diversos personagens, para que com as suas espirituosas fantasias ideasse e pusesse em execução aquilo que melhor pudesse exprimir o generoso agradecimento do sereníssimo rei vivente.* (…) *Adornou o dito cavalheiro Fontana em primeiro lugar o frontispício exterior da igreja* (…) *com panos dispostos sobre as três portas da dita igreja, com certos nós e festões feitos com tal artifício que faziam um majestoso decoro e um caprichoso composto de claro e escuro, que avivado com outros mais ornamentos, deixava não menos satisfeita a vista que o próprio entendimento, ao qual se simbolizava o que ao depois se via difusamente expresso dentro da dita igreja*[72].



Gravura representando o frontispício da igreja de Santo António dos Portugueses, aquando das exéquias de D. Pedro II, em 1707.
Fonte FUNERALE, 1707, p. 27.



Gavura representando o baldaquino ou *castrum doloris* desenhado por Carlos Fontana, em 1707.
Fonte FUNERALE, 1707, p. 49.

70 Expressão usada, em 1990, por António Filipe Pimentel na dissertação de mestrado e posteriormente noutras publicações.
71 PIMENTEL, 1990, p. 102.
72 FUNERAL (…), 1707, pp. 3 e 4.

Em 1709, ocorre a primeira embaixada à corte romana realizada, com *grandíssimo luzimento,* por monsenhor André de Melo e Castro na qualidade de enviado extraordinário de D. João V. De salientar que na fachada do palácio ocupado em Roma por Melo e Castro, *no qual antecedentemente morava o cardeal Cavalarini tem 52 janelas da parte da rua*, são colocadas duas telas, *cada uma com 25 palmos de altura*, com as armas do Papa e as de Portugal (ver p. 6) e no interior *debaixo de um riquíssimo dossel os retratos do Papa, del rei e da rainha, com molduras de rico valor e arte singular*. Em relação ao coche do embaixador *a intenção foi a de unir a riqueza das carroças italianas à beleza das escusas francesas e fazer a mais majestosa que fosse possível, mostrando no entalhe e pintura dela as virtudes d'el-rei, a grandeza de seus estados e o valor dos seus vassalos*[73].



Coche da embaixada do marquês de Fontes. Lisboa. Museu dos Coches. Foto Vítor Olveira.

Em 1716, no dia 8 de julho, ocorre a magnífica entrada pública em Roma do marquês de Fontes, sobressaindo os seus cinco coches mandados executar na cidade papal, cuja temática foi fruto de um projeto concebido pelo próprio marquês, juntamente com o arquiteto milanês Carlos Gimac[74]. Em novembro desse mesmo ano, o Papa Clemente XI emitia a bula que permitia construir a patriarcal de Lisboa.

No ano seguinte, em 1717, na sequência dos contatos estabelecidos em Roma pelo referido marquês de Fontes para estabelecer as bases do projeto de arquitetura do plano palatino de Lisboa, conforme refere Walter Rossa: *o núncio informava o Vaticano que o projeto estava em discussão na corte de Lisboa. O tom é o que desde então manteve, ou seja, denunciando alguma preocupação por se tratar de "una grande chiesa e palazzo patriarcale unito ad altro regio, de stuttura all'uso di Roma", desígnio de emulação que deveria correr*

73 BELLEBBAT, 1709, pp. 26, 29 e 30.
74 LARSEN, 2018, pp. 157 e 158.

publicamente[75].

Nas diversas obras régias promovidas em Portugal no reinado de D. João V, designadamente no projeto e, em certos casos, na execução de retábulos, foi constante o recurso a artistas italianos ou outros de diferentes nacionalidades, mas profundamente conhecedores das normas vigentes no centro da cristandade. De igual modo, a aquisição e o manuseamento de publicações (tratados, livros de índole religiosa, folhetos, etc.), editadas em Roma, tiveram também a sua importância na composição e na decoração de alguns retábulos.

Como tal, este monarca preferiu os altares de pedraria, com corpo único e um só tramo, inscrevendo-se o intercolúnio, maioritariamente ocupado por uma tela pintada, entre duas colunas ou entre colunas duplas[76]. Atendendo a que copiavam fielmente os retábulos romanos, foram designados, como referimos antes, por alguns cronistas da época por retábulos *à romana* ou *à maneira de Roma*.

A partir da década de 1740, estes exemplares estiveram na origem do Tardobarroco. Em simultâneo surge o Rococó, de origem francesa, iniciando-se então um período de enorme diversidade, em que gradualmente, com ritmos diferentes nas diversas regiões, passam a ser usados em muitos retábulos elementos de ambas as opções, de acordo com o perfil cultural do cliente e com a cultura artística dos profissionais envolvidos. Naturalmente surgiram algumas especificidades, não só no entalhe, mas sobretudo na interpretação das normas vigentes. De salientar que essas soluções se restringiam a uma ou outra oficina, nunca tendo sido comuns a uma região.



Gravura representando o baldaquino da basílica de São Pedro, em Roma.
Biblioteca Municipal de Faro.



Roma. Igreja de Santa Maria Transpontina.
Retábulo da capela de Santa Bárbara.
Foto Torvindus.

75 ROSSA, 2017, pp. 280 a 284.

76 Como referimos previamente, estes exemplares distanciavam-se claramente dos de madeira predominantemente entalhada e dourada, com tanto sucesso no século XVII e na primeira metade de Setecentos, incluindo no reinado do *Rei Fidelíssimo*.



Porto. Igreja da Ordem Terceira de São Francisco. Retábulo lateral.
1797. Luís Chiari.
Foto José João Loureiro.

Esta pluralidade jamais foi interrompida, decaindo progressivamente a qualidade dos novos retábulos. A adoção do Neoclassicismo, nas últimas décadas do século XVIII, foi pontual e restrita a alguma clientela e pouco impacto teve a vinda de alguns artistas italianos ou bolseiros portugueses formados em Bolonha, nomeadamente Francisco Xavier Fabri, Luís Chiari e José da Costa e Silva[77].

A cidade de Lisboa, como sede da corte, do patriarcado e da larga maioria das Ordens religiosas, permaneceu o único centro artístico nacional, destacando-se nesta matéria a intervenção contínua dos vários arquitetos régios, engenheiros militares e clérigos mais eruditos, alguns deles enviados em comissões de serviço para diferentes localidades, quer no reino, quer no Ultramar, sobressaindo no Pará o desenhador e arquiteto bolonhês António José Landi, que se fixou em Belém entre 1753 e 1791, data em que faleceu. Este profissional foi o responsável pela feitura dos riscos da larga maioria dos retábulos executados nesse período e que constituem o mais avultado acervo subsistente no Mundo Português, relativo a um só artista, dado a conhecer pela investigadora Isabel Mendonça[78] (ver p. 100, 101, 103 a 111, 118 e 119).

Assistimos então à constante solicitação ou aprovação de projetos a Lisboa ou ao envio para outras regiões de riscos executados nesta cidade, tornando-se frequentes as frases *ao uso da corte* ou *à moda do que se faz em Lisboa*. De entre numerosos exemplos, referimos alguns retábulos executados por profissionais residentes em Lisboa:

-Entre 1737 e 1739, o escultor italiano João António Bellini de Pá-

77 É muito provavelmente o autor do risco do retábulo-mor da igreja de São Pedro dos Clérigos, em Salvador, na Baía (ver p. 000), desempenhando então no Rio de Janeiro as funções de *arquiteto geral de todas as obras reais*, Por volta de 1813 deslocou-se a Salvador, onde permaneceu algum tempo.

78 MENDONÇA, 2003.

dua executa cinco retábulos de pedraria na igreja conventual do Desagravo do Santíssimo Sacrament, no Louriçal – Pombal[79] (ver pp. 52 e 140).

-Carlos Mardel, reputado arquiteto régio, para além de projetar alterações ao projeto elaborado pelo citado João António Bellini para o retábulo de Nossa Senhora da Boa Morte, na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, em Santarém, atual sé (ver p. 141), é possível ser o autor de alguns projetos de retábulos, a saber, em 1737, os da mencionada igreja conventual do Louriçal – Pombal; na década de 1740, o da capela-mor (ver p. 146) e os da capela--relicário do moteiro de Santa Cruz, em Coimbra, estes últimos mandados executar por frei Gaspar da Encarnação.

-Rodrigo Franco, arquiteto da *Mesa da Consciência e Ordens*, concebe em 1747 um risco, que não deve ter sido utilizado, para o retábulo--mor da igreja paroquial de Rio de Vide – Miranda do Corvo[80] e para os da igreja do Senhor da Pedra, em Óbidos (ver pp. 32 e 151). Em 1761, faz o projeto do retábulo destinado à capela-mor da igreja matriz de Santo António, em Casa Branca, atual Glaura, no bispado de Mariana, em Minas Gerais[81] (ver p. 102).

-Manuel da Costa Negreiros, *arquiteto da religião de Malta*, em 1748, concebe as plantas para seis retábulos de igrejas do priorado do Crato (Nossa Senhora da Assunção, na vila de Gavião (ver p. 156), Nossa Senhora da Graça em Envendos – Mação, São João Baptista, em Carvoeiro – Mação, Nossa Senhora da Visitação, em Belver – Gavião (ver p. 155), Santo António, no lugar de Marmeleiro – Sertã e São Vicente, na aldeia de Troviscal – Sertã)[82]. É ainda provável ter concebido o risco do retábulo principal da igreja de Nossa Senhora



Coimbra. Mosteiro de Santa Cruz.
Retábulo da capela-relicário.
Foto José João Loureiro.

79 VALE, 2007, p. 511.
80 BORGES, 1986, pp. 3 a 11.
81 BONIFÁCIO, 1990, pp. 168 a 172.
82 BONIFÁCIO, 1990, pp. 360 a 364.

dos Mártires, no Crato (ver p. 158).

-Em 1751, aquando da celebração das exéquias de D. João V, em Luanda, o governador de Angola, D. António Soares Portugal, envia para Lisboa *o risco do mausoléu que se fez* (...) *executou-o um degredado que veio há pouco tempo com o título de carpinteiro, sobrinho de Santos Pacheco* (ver p. 98), um dos mais prestigiados entalhadores e debuxadores da cidade de Lisboa e seguramente seu aprendiz[83].

-Mateus Vicente de Oliveira, prestigiado arquiteto régio, intervém ativamente nas obras promovidas no mosteiro de Santa Maria do Lorvão – Penacova. Nos primeiros anos da década de 1750, executa a planta da igreja, incluindo os retábulos de pedraria, o da capela-mor e os dois do transepto[84] (ver p. 164). Em 1781, concebe o risco para várias obras de talha: o trono da capela-mor, os retábulos relicários de Santa Teresa (ver p. 57) e de Santa Sancha, assim como para os restantes altares da igreja[85].

-Manuel Alves Macomboa, mestre carpinteiro originário de Lisboa, é enviado em 1773 pelo marquês de Pombal para servir nas obras da Universidade de Coimbra. Aquando do desaparecimento de Elsden, assume a partir de 1782 as funções de arquiteto[86], avaliando e executando riscos ou projetos de retábulos destinados às capelas-mores de igrejas matrizes ou paroquiais pertencentes ao padroado da Universidade de Coimbra (ver p. 120).

-Em 1774, frei Vilaça, reputado entalhador e debuxador beneditino, vem a Lisboa, adquirindo alguns tratados nesta cidade. A partir de então a sua obra denota acentuada influência das normas vigentes na capital, como se constata nos retábulos laterais da igreja de Santa Maria de Alpendurada – Marco de Canaveses, assim



Alpendurada. Igreja monástica de Santa Maria. Retábulo lateral, onde outrora havia um quadro do Cenáculo.
Foto SIPA 961487.

83 LAMEIRA e CANHA E SÁ, 2014, p. 63.
84 BORGES, 2003, pp. 602 e 622.
85 BORGES, 2003, p. 622.
86 CRAVEIRO, 1990, p. 11.

descritos no livro do triénio de 1783: *fizeram-se quatro altares laterais do corpo da igreja com seus frontais e supedâneos e em um deles se pôs o sacrário e por cima dele um bom quadro do Cenáculo*[87].

-Em outubro de 1775, os mesários da poderosa irmandade do Senhor dos Passos, Santa Cruz e Santa Ana da cidade de Braga mandam remodelar o recém-construído retábulo, exigindo que *a coluna da boca da tribuna será despida do seu ornato e se lhe porá colarinhos à moda dos que se fazem em Lisboa*[88].

-O arcebispo de Braga, D. Gaspar de Bragança, após a morte do seu meio-irmão, o rei D. José, em 1777, foi a Lisboa cumprimentar sua sobrinha, a nova rainha. N*o dia 27 de maio de 1779 se achava na sede da sua arquidiocese*[89]. Na sequência desta viagem mandou retirar da catedral os retábulos barrocos predominantemente entalhados e dourados[90] e, em 1781, *apareceram todos os altares colaterais do corpo da sé acabados e pintados à moderna e à imitação dos que estão em Mafra* (ver capa e pp. 10 e 139)*, os quais foram pintados por um pintor que veio de Lisboa, para isso dar as cores dos mármores, mais próprios que os dos pintores desta cidade*[91].

-José Carlos Magne, arquiteto milanês transfere-se de Lisboa para Coimbra para chefiar o Gabinete da Obras da Universidade de Coimbra, tendo então feito um projeto para o retábulo-mor para a igreja da sé nova, em Coimbra (ver p. 117).

-José da Costa e Silva, reputado arquiteto régio formado na Academia Clementina em Bolonha, executa por volta de 1781, por encomenda do bispo de Coimbra, D. Francisco de Lemos, um risco para o retábulo-mor para a igreja da sé nova, em Coimbra, que não chegou a ser utilizado.



Braga. Igreja de Santa Cruz.
Retábulo-mor.
Foto José Joã Loureiro.

87 SMITH, 1972, p. 734.
88 SMITH, 1972, p. 448.
89 B. FREITAS, 1890, III, pp. 283 e 452; MILHEIRO, 2003, pp. 133 e 178.
90 Mandados executar por D. Rodrigo de Moura Teles (1704 - 1728). Ver E. OLIVEIRA, 1996, p. 91.
91 E. OLIVEIRA, 2004, p. 46

-Manuel Caetano de Sousa, arquiteto régio e da *Mesa da Consciência e Ordens*, pronuncia-se por volta de 1790 sobre o *risco* do retábulo-mor da igreja paroquial de Santa Marinha, em Avança. Na sua opinião, o elevado preço proposto para o entalhe do retábulo devia-se ao facto de utilizar *ornatos de grande superficialidade, por causa da infinita talha, de que queriam revestir as colunas e outros corpos mais*[92] (ver p. 213).

-Na cidade do Funchal, na ilha da Madeira, no ano de 1798, os responsáveis da confraria do Santíssimo Sacramento da sé pretendiam construir um novo *sepulcro* destinado à exposição solene do Santíssimo, tendo mandado vir do Patriarcado de Lisboa *um modelo para se fazer por ele o pretendido monumento*[93].

-Na igreja matriz de São Sebastião, em Ponta Delgada, na ilha de São Miguel, nos Açores, o retábulo da capela do Santíssimo Sacramento (ver p. 208), deve ter adotado um risco seguramente mandado vir de Lisboa, apesar de ter sido entalhado por profissionais micaelenses, por volta de 1803.

Depois de Lisboa, foi a cidade de Coimbra, como principal localidade do centro do país, que mais se destacou na difusão do formulário Tardobarroco, não só no espaço da sua jurisdição eclesiástica, mas também nas regiões vizinhas. Assim sendo, os artistas com maior reputação, aí residentes, foram solicitados periodicamente por diferentes clientelas. De igual modo, alguns dos retábulos com grande aceitação em Coimbra foram replicados em diferentes áreas geográficas. Vejamos diversos testemunhos de ambas as realidades:

-O mestre entalhador Custódio Araújo Leite, com oficina aberta em São Silvestre de Requião, termo de Vila Nova de Famalicão, a 6

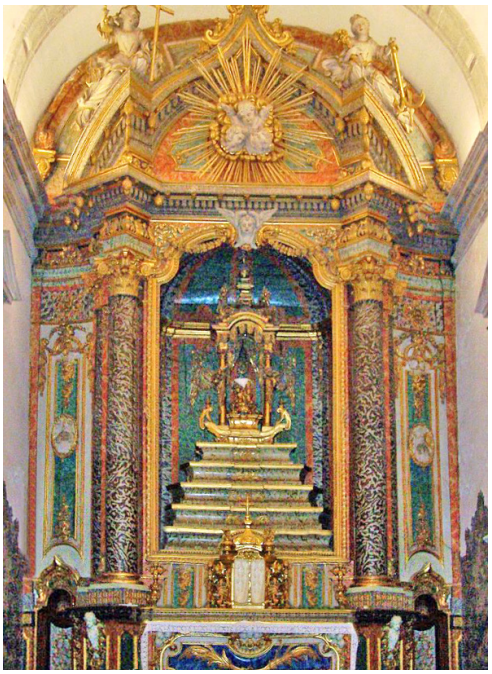
92 BASTOS, 2007, p. 137.
93 LADEIRA, 2004, p. 96.

de fevereiro de 1750, contrata o retábulo colateral de Nossa Senhora das Dores, na igreja do Bom Jesus, de Fão, termo de Esposende, de acordo com um risco mandado vir da cidade de Coimbra[94] (ver p. 157).

-O referido retábulo-mor da igreja monástica de Santa Cruz, em Coimbra (ver p. 146) foi replicado em diversos templos, a saber, na igreja da ordem terceira de São Francisco, em 1751[95] e nas seguintes paróquias: São Bartolomeu, em Coimbra, em 1760[96] (ver p. 39), Figueira da Foz, em 1789[97], Miranda do Corvo, etc.

-Na década de 1750, o retábulo principal do colégio da Sapiência ou de Santo Agostinho, em Coimbra serviu de referência ao da igreja monástica, de Cónegos Regrantes de Santo Agostinho, em São Simão da Junqueira, termo de Vila do Conde.

-Em 1775, o médico e debuxador bracarense José Calheiros de Magalhães Andrade recebe dos mesários da grandiosa irmandade de Santa Cruz, em Braga, a importância de 4$800 réis, *pela cópia que extraiu do retábulo da capela-mor da igreja de Santa Cruz de Coimbra, por esta Mesa se informar e certificar ter boa aceitação tal retábulo*[98].

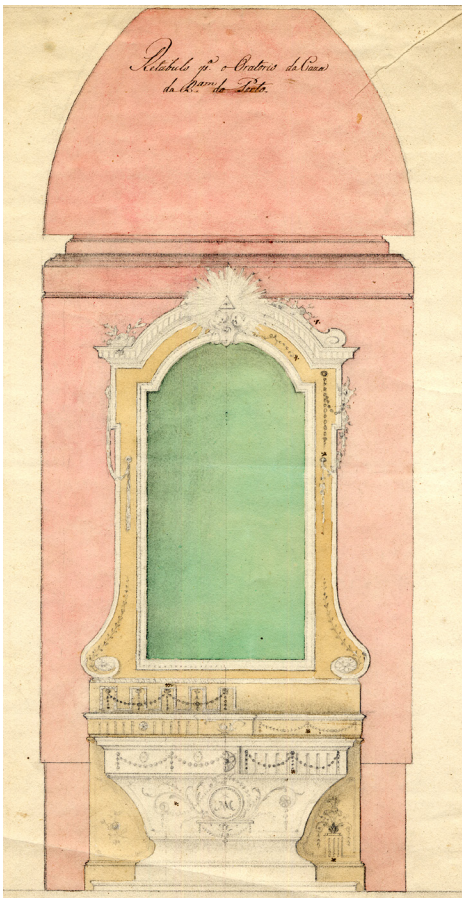


Jumqueira.
Igreja monástica. Retábulo-mor.
Foto José Amorim.



Coimbra.
Igreja do colégio de Santo Agostinho.
Retábulo-mor.
Foto Raúl Moura Mendes.

94 ROCHA, 1996, p. 142.
95 BORGES, 1987, p. 74.
96 BORGES, 1991, pp. 310 e 315.
97 CRAVEIRO, 1990, p. 46.
98 SMITH, 1972, pp. 430, 431 e 435.



Retábulo para o oratório da Casa da Relação do Porto.
Foto Arquivo Histórico Municipal do Porto.



Porto. Retábulo do oratório da Casa da Relaçaõ.
Foto Museu Judiciário do Porto.

Materiais e técnicas

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

Projeto

Como já referimos, o projeto de um retábulo era então designado por *risco*, *traça*, *debuxo*, *rascunho*, *amostra*, *borrão*, etc. Os projetos eram desenhados em folhas de papel, em formato ligeiramente superior a A4 ou A3, respetivamente nos mais pequenos e nos maiores. Na sua maioria eram executados com tinta preta, utilizando-se, por vezes, outras cores, designadamente o amarelo, o rosa e o verde, como se verifica no risco do retábulo do oratório da Casa da Relação do Porto, concebido em 1796 por Damião Pereira de Azevedo.

Os projetos eram frequentemente acompanhados por apontamentos escritos, cujas cláusulas especificavam a obra a executar, os materiais, o montante e as fases do pagamento, as penalizações em caso de incumprimento, etc.

No caso dos retábulos de pedraria policroma, verificavam-se duas situações diferentes. Na mais frequente, o projeto do retábulo é acompanhado por uma listagem ou minuta das cores das pedras a utilizar. Foi o que aconteceu, em 1739, no ajuste do retábulo da capela da Quinta de Santa Bárbara, em Punhete, atual Constância (ver p. 142): *festões, amarelos; vaso de flores, branco; cimalha do remate de cima, vermelha e amarela; frontispício de cima da volta do painel, branco; os meninos, de pedra branca; cimalha do retábulo, branca; friso, pedra preta; arquitrave, amarela; capitéis, brancos; colunas, de bastardo; cartelas, brancas; fundos, vermelhos; moldura do caixilho, de pedra preta; sacrário, de pedra branca de Estremoz; varas, brancas; soco, de bastardo; banqueta, vermelha e amarela; cimalha do altar, branca; urna, preta; embasamento*

da urna, de bastardo; degraus, brancos; a pedra da medalha, de pedra de Estremoz[99]. Na outra situação, restrita a obras de maior relevância, solicitava-se que nos projetos venham pintadas as cores das pedras a usar, conforme se verifica nas propostas alternativas para retábulos de pedraria policroma, eventualmente destinados às capelas laterais da patriarcal de Lisboa, executadas na década de 1740 (ver p. 97).

A execução de moldes em barro foi pouco usual, assim como o pedido de maquetas ou modelos de madeira. Vejamos alguns testemunhos desta última situação:

-A experiência o mostra na sé de Évora, porque não se acomodando com o risco para a capela-mor dela se mandou fazer em sua própria casa um modelo que dizem custou mais de seiscentos mil réis, o qual se conduziu por partes à mesma sé e de tanto vulto era como isso[100].

-Entre 1741 e 1745, foram mandadas vir de Roma *réplicas em madeira de três altares da basílica de São Pedro, em Roma: o altar da Confissão, o altar da capela do Santíssimo Sacramento e o altar da capela Gregoriana*[101].

-A maqueta da capela de São João Baptista, da igreja da Casa Professa de São Roque, ainda subsistente no Museu da Santa Casa da Misericórdia, em Lisboa (ver contracapa).



Propostas alternativas para retábulos de pedraria policroma, eventualmente destinados à patriarcal de Lisboa. Década de 1740.
MNAA. *Desenhos*, nº de inv. 250.
Foto Pedro Melo Tavares.

Execução

Em relação à feitura de retábulos, a utilização de materiais pétreos foi a única opção adotada pelo rei D. João V, que tomou por modelo os retábulos *à romana* ou *à mameira de Roma*. Entre diversos testemunhos mencionamos os da primeira (ver p. 51) e da segunda patriarcal (ver p. 97)[102], os da basílica e do convento de

99 LAMEIRA, 2006, pp. 20 e 21.

100 BRANDÃO, 1986, p. 31.

101 VALE, 2013, p. 150.

102 De acordo com uma descrição de junho de 1755: le maître-autel qui est tout de lápis azurique. Le tabernacle est d'agathe (A. SILVA, 2018, p. 198).



Mafra. Retábulo da enfermaria do convento. Foto Ana Pratas.



Lisboa. Pormenor do retábulo da capela de São João Baptista, na igreja de São Roque. Foto SCML - Paulo Cintra e Laura Castro Caldas.

Nossa Senhora e Santo António, em Mafra (ver capa e pp. 10 e 139) e o da capela-mor da sé, em Évora (ver p. 136).

As matérias-primas tanto eram de origem nacional, nomeadamente da Estremadura e do Alentejo, como importadas de outros países, por exemplo, de Itália, podendo empregar-se no mesmo retábulo pedraria nacional e estrangeira.

Digno de referência é a capela de São João Baptista, na igreja de São Roque, em Lisboa, *uma das preciosidades mais raras, não digo só de Portugal, mas do mundo inteiro*[103] (ver p. 147), destacando-se a diversidade e a riqueza dos materiais empregues, como se constata na minuciosa descrição de frei Cláudio: *os dois degraus do altar são de pórfido assentados sobre bronze dourado e o supedâneo é de granito, assentado também sobre bronze. Tem oito colunas de lápis lazúli, as bases destas colunas são de alabastro e por cima das bases jalde antigo e os seus capitéis de bronze lavrado em figuras, os fundos das colunas são de alabastro e ametista* (...) *A cimalha da capela por cima das colunas todo em redondo é de jalde antigo guarnecido de bronze lavrado* (...) *O altar é de jaspe e o frontal, permanente e fixo, lápis lazúli guarnecido de ametista. Por baixo do painel tudo é colorinda lavrada, ametista e lápis lazúli* (...) *Serve nos dias festivos um frontal de lápis lazúli com dois anjos de prata aos lados, com mais de dois palmos de alto, no meio tem a passagem do Apocalipse, em que se mostra o cordeiro e os anciãos fazendo as suas adorações, tudo de prata, em grandes e curiosos ornatos, dizem custara setenta mil cruzados. São precisos quatro homens para com muito custo o porem no altar no dia de São João, em que serve*[104].

Em Portugal, no reinado do Magnânimo a maior parte dos retábulos de pedraria foi executada por artistas estrangeiros aqui sediados. No entanto, as construções promovidas pelo menciona-

103 CONCEIÇÃO, 1827, pp. 53 e 54.
104 CONCEIÇÃO, 1827, pp. 42 a 46.

do monarca (na patriarcal, na capela-mor da sé, em Évora e em Mafra) proporcionaram a diversos profissionais portugueses uma aprendizagem que lhes permitiu passar a executar com regularidade estes equipamentos na segunda metade de Setecentos. Testemunhos de ambas as situações são respetivamente os retábulos do convento do Desagravo do Santíssimo Sacramento, no Louriçal – Pombal, executados em 1737 pelo escultor italiano João António Bellini de Pádua[105] (ver p. 52 e 140) e os dois altares colaterais do Seminário Maior, em Coimbra, ajustados em 1755 pelo mestre *entalhador de pedra* Alexandre Rodrigues da Rosa, com oficina aberta em Leiria[106] (ver p. 87).

Só a partir da década de 1740 é que os altares *à romana* ou *à mameira de Roma* passaram a ser de madeira com diversas superfícies lisas simulando pedraria policroma, apontando-se como testemunhos pioneiros os retábulos da igreja do Senhor Jesus da Pedra, em Óbidos (ver p. 32 e 151), o da capela-mor (ver p.146) e o da capela-relicário de Santa Cruz, em Coimbra (ver p. 65), patrocinados por dois dos mais próximos colaboradores de D. João V, respetivamente o primeiro patriarca de Lisboa, D. Tomás de Almeida e frei Gaspar da Encarnação.

Depois de adquiridos os materiais necessários para a feitura de um retábulo, eram conduzidos para a oficina ou tenda do mestre ou então para as instalações cedidas pelo cliente, normalmente nas imediações do templo para onde se destinava o retábulo. Aí eram preparados de acordo com as características previamente definidas pelo cliente.

Depois de entalhadas as várias peças que compunham o retábulo, era transportado para o local de destino, nuns casos por



Óbidos. Igreja do Senhor Jesus da Pedra.
Retábulo de São José.
Foto Tacula

105 VALE, 2007, p. 511.
106 PORTELA, 2019.

terra, noutros por via marítima. Aí, os diversos membros da oficina trabalhavam no encaixe ou ensamblagem das peças e na montagem final.

Por vezes, no mesmo retábulo utilizavam-se madeiras diferentes, reservando-se as de menor qualidade para os lugares de menos visibilidade. Preferencialmente recorria-se às madeiras com maior abundância em cada região, predominando a de castanho (*castanea sativa*) em Portugal continental, a de cedro (*juniperux oxycedrus*) nos territórios ultramarinos do espaço do Atlântico e a teca (*tekha*) no espaço do Índico. Foram também utilizadas madeiras importadas de outras regiões, por exemplo em Portugal continental foi frequente o uso de madeira de *bordo* (*acer pseudoplatanus*), originária da Flandres, como ocorreu, em 1748, no ajuste da feitura de seis retábulos para as seguintes igrejas paroquiais do priorado do Crato: Belver – Gavião (ver p. 155), Carvoeiro – Mação, Envendos – Mação, Gavião (ver p. 156), Marmeleiro – Sertã e Troviscal - Sertã[107].



Celas - Coimbra. Igreja monástica.
Retábulo colateral.
Foto Vítor Oliveira.

Se a utilização de madeiras portuguesas e importadas da Flandres normalmente implicava a pintura e o douramento, já as tropicais não necessitavam de qualquer policromia. Interessante testemunho é o retábulo da capela-mor da igreja conventual dos barbadinhos italianos, em Lisboa, de madeira oriunda do Brasil[108] (ver p. 148).

Menos usual foi a utilização de alvenaria estucada e pintada a fingir pedraria, estando associada à vinda para o nosso país de profissionais suíços e italianos, que se fixaram, quer em Portugal continental, quer nalgumas das suas colónias, formando discípulos nestas regiões. São testemunhos o retábulo de São Francisco de

107 BONIFÁCIO, 1990, 2, pp. 360 a 364.
108 ARAÚJO e LIMA, 1956, pp. 12 e 13.

Borja, na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, atual sé, em Santarém (ver p. 167), executado em 1755 por Francisco Marca, originário do Piemonte[109] e o da capela-mor da igreja paroquial de Santa Ana, em Belém, no Pará, concebido e supervisionada a sua execução por um dos seus fregueses, o arquiteto António José Landi, originário de Bolonha (ver p. 195). De anotar que este exemplar é o de maior relevância no Brasil colonial[110].



Belém (Pará).
Vestígios do retábulo de alvenaria da capela da Fazenda Murucutu, propriedade do arquiteto António José Landi.
Foto Isabel Mendonça.

Por fim, a pintura em *trompe l'oeil*, simulando composições retabulares, só pontualmente foi aplicada, quer no reboco de alvenaria, quer em revestimentos de madeira. Como exemplos mencionamos os retábulos laterais da igreja de São João Baptista, em Belém, no Pará (ver p. 187), igualmente concebido e pintado pelo referido o arquiteto António José Landi e o da capela-mor da igreja paroquial da Póvoa de Santo Adrião – Odivelas (ver p. 207), muito provavelmente executado por Pedro Alexandrino, operoso pintor com oficina aberta em Lisboa.

Convém ainda referir que houve retábulos que utilizaram mais do que um material, como verificamos nos seguintes exemplos:

-O retábulo-mor, de pedraria policroma, da igreja patriarcal, numa descrição de 1725-1729, refere que *o sacrário é de ouro, cravejado de diamantes e de outras pedras preciosas*[111].

-Os retábulos de pedraria da basílica de Mafra utilizavam frontais têxteis: *existem igualmente, para todos os altares, frontais de três classes, a saber os bordados, os meios bordados e lisos, das cinco cores: branca, encarnada, verde, roxo e encarnado*[112].

-O retábulo-mor da ermida de Nossa Senhora da Purificação, no

109 MENDONÇA, 2021, p. 86.
110 LAMEIRA, BONAZZI DA COSTA e DEL RIO JOÃO, 2020, p. 49.
111 A. SILVA, 2018, p. 56.
112 J. GOMES, 1866, p. 53.



Sirol. Ermida de Nossa Senhora da Purificação.
Retábulo-mor
Foto António Lourenço Luís.



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

Sirol – Torres Vedras, benzido em junho de 1749[113], é de pedraria policroma até ao entablamento, sendo o ático de alvenaria estucada e policromada.

Acabamento

Após o assentamento do retábulo no local destinado, nomeadamente nos exemplares de madeira, tornava-se necessário complementá-lo com outras intervenções, a maior parte das quais executadas por profissionais com uma formação diferente. Por vezes, havia necessidade de esperar algumas décadas e só então as disponibilidades financeiras permitiam a sua conclusão. Por vicissitudes diversas, há retábulos em que nunca chegou a ser aplicada a totalidade ou parte desses complementos e que ainda hoje se encontram por concluir, como ocorre na capela-mor da igreja matriz de Santa Maria da Alcáçova, em Santarém.

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

Em relação aos fingimentos de pedraria, começaram a ser usados com alguma regularidade a partir da década de 1740, surgindo como principal inovação relativamente aos exemplares predominantemente entalhados e dourados. A documentação subsistente atesta com regularidade esta mudança radical, como se verifica nos seguintes exemplos, retirados das Memórias Paroquiais de 1758: no retábulo-mor da ermida do Senhor do Espinheiro, na

113 LAMEIRA e LOUREIRO, 2018, p. 271.

Póvoa de São Martinho da Cortiça – Arganil: *lhe pôs um retábulo* ***à romana, fingindo pedra e bronze****, obra primorosa*[114]; na igreja paroquial de Nossa Senhora da Gaiola, em Cortes – Leiria: *abaixo da capela-mor, da parte do Sul, fica o altar de Nossa Senhora do Rosário, cuja tribuna é* ***dourada à romana, com suas pedras fingidas****, no meio do qual está a imagem da Senhora*[115].

Esta modalidade artística, que teve enorme aceitação, não só nos retábulos *à romana*, mas também nos de madeira predominantemente entalhada, prolongou-se por todo o século XIX, tendo sido aplicada em retábulos de madeira, em exemplares de alvenaria estucada e nos fingidos ou em *trompe l'oeil*. São exemplos, respetivamente, o da capela do solar da família Carvalho, em Sernancelhe (ver p. 181), os colaterais da igreja da Misericórdia, em Santarém e o da capela-mor da antiga igreja de São Jorge, em Lisboa, assim descrito em 1833: *pintado em liso, desenhando uma bem desempenhada perspetiva, a qual é bem acabada*[116].

Como alternativa mencionamos a cor de pérola, mas com os ornatos relevados a ouro, como o que existiu na capela-mor da catedral de Belém, no Pará: *é obra de* ***talha aperolada****, com florões, vasos, grinaldas, espirais do fuste das colunas torcidas, métopas, capitéis, bases, cornijas e seus dentilhões, tudo dourado e os acrotérios cor de alabastro*[117] e como recomendava, nos meados de Setecentos, o visitador da igreja paroquial de Alte – Loulé, o cónego Dr. Francisco Pelicão: *dourar à moderna, que vem a ser de* ***branco cor de pérola*** *com os remates dourados porque desta sorte, ficando mais perfeita e asseada, a obra se faz com muito maior comodidade*[118].

A outra opção foi a pintura a branco e ouro, conforme se ve-



Santarém. Igreja da Misericórdia. Retábulo colateral, de alvenaria estucada e pintada simulando pedraria policroma. Foto Martina del Rio João.

114 DICIONÁRIO GEOGRÁFICO, 1758, p. 2661.
115 DICIONÁRIO GEOGRÁFICO, 1758, p. 2640.
116 L. PEREIRA, 1927, p. 409.
117 MENDONÇA, 2003, p. 472.
118 LAMEIRA, 2007, p. 23.



Porto.
Casa do Despacho da Ordem Terceira do Carmo.
Retábulo.
Foto Luís Falcão.

verifica no ajuste do douramento do retábulo da capela-mor da igreja matriz de Nossa Senhora da Estrela, na Ribeira Grande, em 1768: *há de ser a* ***branco e ouro*** *tudo o que for obra de talha* (...)*, como é o mais moderno*[119].

Referimos ainda 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.

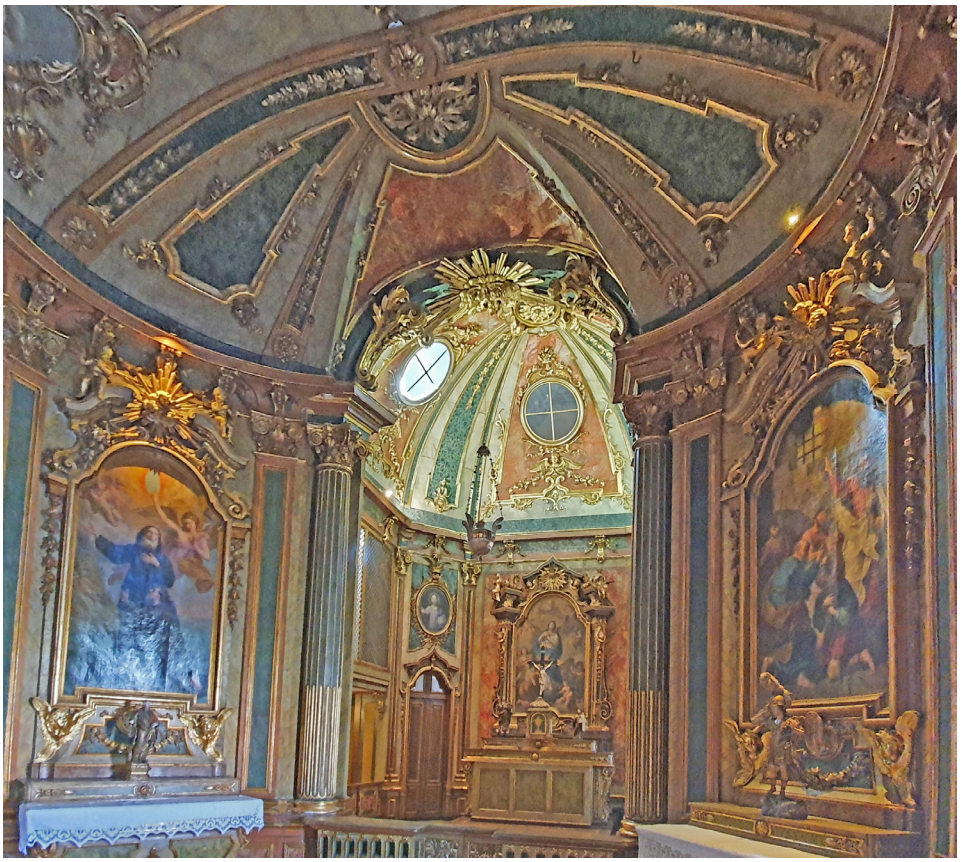
Em certos templos de maior prestígio verificamos que os retábulos e, nalguns casos, as próprias capelas eram adornadas e protegidas do pó por cortinados e sanefas de tecidos diversos e, em casos pontuais, por outros materiais. Atestamos esta realidade na descrição da capela de São João Baptista, na igreja da Casa Professa de São Roque, em Lisboa, nas palavras de Sousa Viterbo: *cerrada habitualmente a cortina de seda que veda a capela de São João Baptista aos olhos do público, mal se imaginaria* (...) *que beleza de cenário se oculta sob aquele pano de boca*[120] ou então no relatório de 1779, das obras ocorridas na sé de Braga no tempo do arcebispo D. Gaspar de Bragança: *além de todas estas obras de pedraria e de carpintaria também se mandou fazer cortinados novos de damasco da Itália para todos os altares do corpo da sé e para a capela-mor, este com sanefa de veludo lavrado, também carmesim*[121].

A completar os adornos têxteis, os cânticos religiosos e as luzes, referimos a utilização de flores nas banquetas dos retábulos, quer artificiais, quer naturais. Deste modo, *parece sempre aos portu-*

119 MEDEIROS, 2012, p. 146.
120 CALADO, 1995, 1, p. 375.
121 E. OLIVEIRA, 2004, p. 46.

gueses pouco o maior dispêndio. À vista temos a maior demonstração em todos os templos deste Reino e com especialidade nos de Lisboa, onde presentemente está o culto divino tão subido de ponto, que parece não só competir, mas exceder ao asseio e grandeza da mesma Roma (...) *que igreja há entre a multidão de tantas que em um dia festivo não tenha* (...) *as paredes cobertas de ouro e seda, os coros cheios de harmonias, os altares brilhando com chuveiros de luzes, nas caçoulas recendendo o almíscar, as flores nos ramalhetes:* ***tudo suspensão dos sentidos, incentivo da devoção e pasmo dos estrangeiros***[122].

Entre múltiplos testemunhos de obras de arte total mencionamos em Lisboa: a capela do paço real de Queluz, a capela de São João Baptista na igreja de São Roque (ver p. 147), a ousia da igreja monástica de São Vicente de Fora (ver pp. 42 e 172), a capela-mor da basílica da Estrela (ver p. 189), a capela do paço da Bemposta; em Évora: a capela-mor da igreja da sé (ver p. 136); em Coimbra: a capela-mor do Seminário Maior (ver p. 168); no Louriçal a igreja conventual do Desagravo do Santíssimo Sacramento (ver p. 52 e 140); em Ponta Delgada, na ilha de São Miguel: a capela do Santíssimo na igreja matriz de São Sebastião (ver p. 208) e a capela-mor da igreja conventual de Santo André (ver p. 209).

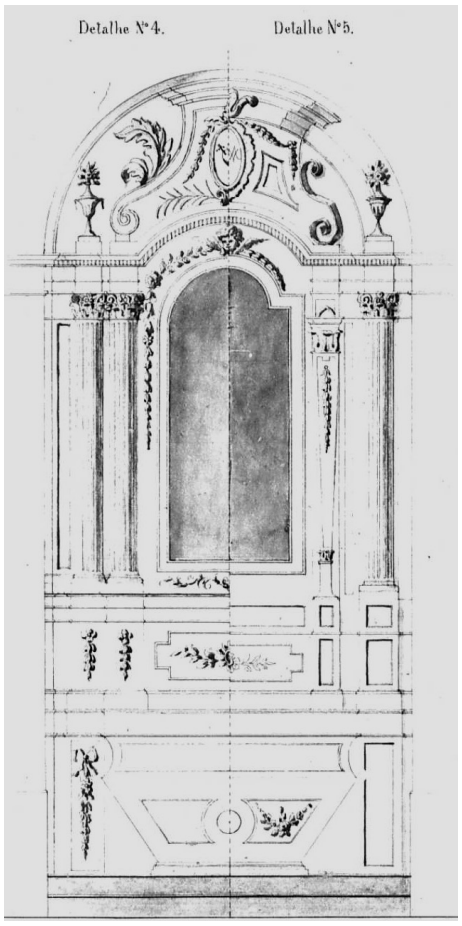


Queluz. Capela do palácio dos Senhores do Infantado. Foto Gualdim C.

122 CASTRO, 1763, 2, pp. 16 e 17.



Lisboa.
Retábulo da capela do palácio da Cruz da Pedra.
Foto António Sacchetti.



Santarém.
Propostas para retábulos laterais da igreja de São Salvador.
Foto Arquivo Histórico do Ministério das Obras Públicas.

Produção artística

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

Importação

Apesar de a larga maioria dos retábulos ser executada em Portugal, quer por artistas nacionais ou estrangeiros, foi pontual a importação de exemplares de outos países, nomeadamente de Itália. Vejamos alguns exemplos:

-A capela, incluindo o retábulo, de São João Baptista, na igreja de São Roque, em Lisboa[123] (ver p. 147), encomendada em 1742.

-O retábulo-mor da igreja do Seminário Maior, em Coimbra, importado de Génova, em 1755[124] (ver p. 168).

-O retábulo relicário existente até há poucos anos na capela do palácio da Cruz da Pedra, em Lisboa, adquirido em Roma por D. Francisco de Almada e Mendonça (f. 1783), ministro de Portugal junto da Santa Sé[125].

Obtenção

Os responsáveis pela encomenda de um retábulo iniciavam a sua intervenção, obtendo um ou mais projetos, normalmente concebidos por diferentes profissionais. Por vezes, eram desenhadas duas ou mais propostas alternativas, possibilitando selecionar a proposta que mais agradasse ao cliente.

Em determinados casos, limitavam-se a tomar por modelo um retábulo preexistente, quer no mesmo templo, quer numa igreja de outra localidade, como ocorreu por exemplo em 1774, quando

123 CONCEIÇÃO, 1827, pp. 38 a 47; VITERBO e ALMEIDA, 1900.
124 GUELFI, 2009, pp. 322 a 325.
125 LAMEIRA e LOUREIRO, 2018, p.51.

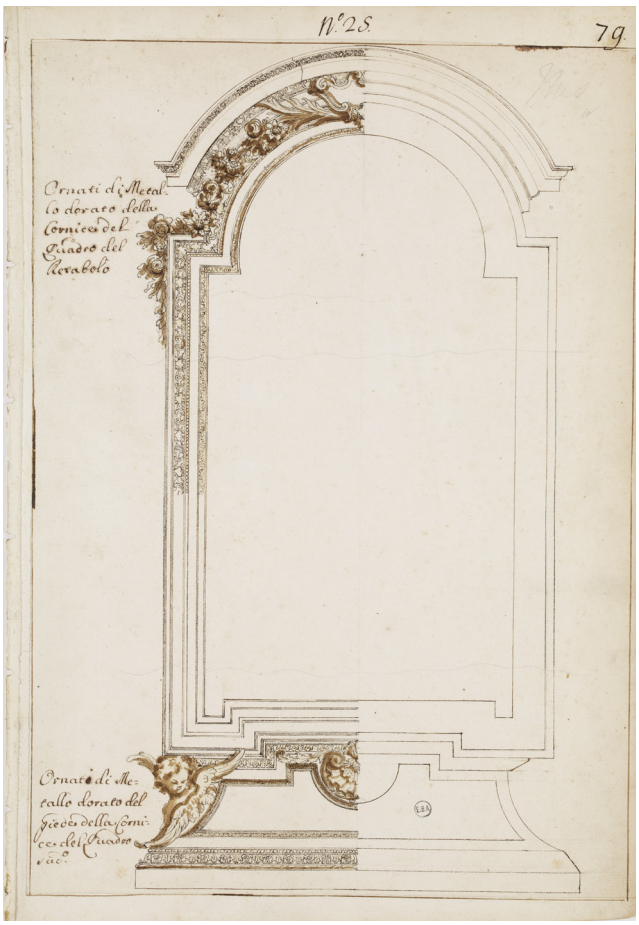
os mesários da poderosa irmandade de Santa Cruz, em Braga, determinaram que *a José de Magalhães Calheiros e Andrade se desse uma moeda de ouro pela cópia que extraiu do retábulo da capela-mor da igreja de Santa Cruz de Coimbra, por esta Mesa se informar e certificar ter boa aceitação o tal retábulo e por conta disso se lhe haver recomendado a extração da sobredita cópia*[126].

Por vezes, para além do risco do retábulo, eram desenhados pormenores de alguns dos seus elementos.

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[127] (franceses, italianos, húngaros, alemães, etc.). Na sua maioria estavam ao serviço da corte, exercendo a sua profissão em Portugal continental ou nas colónias ultramarinas. Um ou outro veio para Portugal ao serviço de um mecenas, como ocorreu com Francisco Xavier Fabri, mandado vir de Bolonha pelo bispo do Algarve, D. Francisco Gomes do Avelar.

Os arquitetos régios ao responderam às solicitações, quer da corte, quer de altos dignitários religiosos, desempenharam um papel muito importante, sendo da sua responsabilidade a feitura dos projetos dos retábulos destinados aos templos de maior relevância artística e que serviram de referência a outros profissionais, incluindo nas regiões mais afastadas. Deste modo acabaram por ser os criadores das normas



Lisboa. Pormenor do retábulo da capela de São João Baptista, na igreja de São Roque.
Foto École Nationale des Beaux-Arts de Paris.

126 SMITH, 1972, p. 435.

127 Entre vários exemplos mencionamos o alemão João Frederico Ludovice, o húngaro Carlos Mardel e o italiano António José Landi.

que passavam a vigorar em cada nova conjuntura artística. São testemunhos o risco do retábulo da capela-mor da igreja da sé, em Évora (ver p. 136), da autoria de Frederico Ludovice e os da capela do palácio de Queluz (ver p. 79), concebidos por Mateus Vicente de Oliveira[128].

-Os *curiosos*, isto é, todos aqueles que tinham uma formação não especializada, designadamente clérigos e alguns nobres.

-Os que adquiriam conhecimentos através do velho sistema corporativo (os mesteirais ou *mecânicos*), nomeadamente os mestres mais conceituados de algumas oficinas de pedraria, de talha, de escultura, de pintura, de ourivesaria, etc. A estes profissionais coube a tarefa de seguir com maior ou menor fidelidade as normas compositivas e o vocabulário ornamental adotado pelos arquitetos que estavam ao serviço da corte. Os mestres mais competentes satisfaziam plenamente as necessidades do cliente, como ocorreu em 1777, quando frei José de Santo António Vilaça, então residente no mosteiro beneditino de Refojos de Basto concebeu o risco do retábulo de Cristo Crucificado, na igreja monástica de Santa Maria de Pombeiro – Felgueiras[129] (ver p. 186).

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

-Na biblioteca do arquiteto régio Rodrigo Franco, morador em Lisboa, falecido em 1763, havia obras de Pozzo, Boffrand, Sca-

128 GUEDES, 1971, p. 258.

129 SMITH, 1972, pp. 425, 426, 457 e 458.

mozzi, Passarini, Le Pautre, Borromini, Juan d'Arphe y Villafañe[130].

-O mestre entalhador e debuxador de retábulos frei José de Santo António Ferreira Vilaça, religioso beneditino no mosteiro de Tibães, desloca-se a Lisboa várias vezes, tendo aí adquirido alguns tratados de arquitetura , nomeadamente os quatro volumes da *Architecture Françoise*, de Jacques-François Blondel, que custaram o elevado montante de 33$600 réis[131].

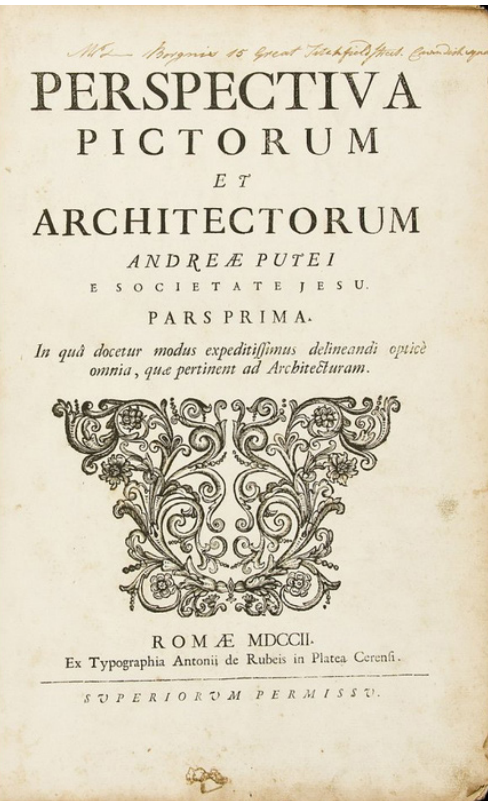
-Na biblioteca do arquiteto Mateus Vicente de Oliveira, residente em Lisboa, falecido em 1785, havia diversas obras, a saber, *A Arquitetura Francesa*, *Perspectiva Pictorum* de Andrea Pozzo, *Artefactos Simétricos e Geométricos* (...) do padre Inácio da Piedade de Vasconcelos, *O Engenheiro Português* de Manuel de Azevedo Fortes, *um caderno em pergaminho de várias estampas*, etc[132].

De seguida, indicamos alguns preços dos riscos dos retábulos analisados neste estudo:

-Despesa efetuada, em 1748 - 1749, no santuário do Bom Jesus, em Fão – Esposende*: para a planta que se mandou vir de Coimbra para o novo retábulo que se pretende fazer em o altar de Nossa Senhora das Dores, **7$200***[133] (ver p. 157).

-Em 1776, frei José de Santo António Vilaça recebe dos mesários da irmandade de Santa Cruz, em Braga, *a quantia de **19$200** réis por o risco do modelo que fez para o novo retábulo* (ver p. 67) *e também pelos riscos dos turíbulos e navetas*[134].

Apesar de os projetos ou riscos dos retábulos serem concebidos por profissionais com diferente formação, cabe referir o estatuto diferenciado que tinham. Enquanto os mesteirais ou


PERSPECTIVA
PICTORUM
ET
ARCHITECTORUM
ANDREÆ PUTEI
E SOCIETATE JESU.
PARS PRIMA.
In quâ docetur modus expeditissimus delineandi optice omnia, quæ pertinent ad Architecturam.
ROMÆ MDCCII.
Ex Typographia Antonii de Rubeis in Platea Cerensi.
SUPERIORUM PERMISSU.

Andrea Pozzo, *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, Roma, 1702.

130 BONIFÁCIO, 1990.
131 SMITH, 1972, p. 339.
132 QUEIROZ, 2013, pp. 44 a 50.
133 ROCHA, 1996, p. 142.
134 SMITH, 1972, p. 449.



Espécime vegetal do Pará.
Foto Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.
Iconografia 1550444.



Carlos Amarante.
Foto Confraria do Bom Jesus do Monte.

mecânicos viviam do seu trabalho temporário, muitas vezes com dificuldades, mais acentuadas nos últimos anos da sua vida, quando já não podiam trabalhar ou o faziam com dificuldade e não dispunham de uma renda fixa ou de poupanças para fazer face à sua precária situação, os arquitetos e os engenheiros militares e os *curiosos*, usufruíam de regalias sociais e dispunham de meios suficientes para a sua subsistência e para atividades lúdicas, conforme vemos nos seguintes exemplos:

-O arquiteto António José Landi, natural de Bolonha, fixa a sua residência na freguesia de Santa Ana, em Belém, no Pará. Nas horas livres dedica-se à botânica, conforme se deduz nas Memórias do bispo D. frei João de São José Queirós: *o insigne desenhador António José Landi tem uma coleção das flores e frutas deste Estado, diz ele que para oferecer à sua Universidade de Bolonha e entre tantas raridades esta será bem célebre*[135]. Já o governador e capitão-general do Pará, Francisco Xavier de Mendonça Furtado, irmão do marquês de Pombal, numa carta dirigida a Landi, datada de 25 de abril de 1757, não tendo participado no seu casamento, afirma o seguinte: *já que não tive o gosto de o presenciar, me convido daqui para o batizado do primeiro filho para contrairmos parentesco mais conjunto que o da presença do matrimónio, cujo padrinho não passa de uma testemunha*[136].

-Carlos Amarante, em junho de 1776, pede para ficar isento da Ordenança *por exercer uma arte tão nobre como a arquitetura em que ele nesta cidade e talvez em toda a província e nas vizinhas é o único que da mesma faz um louvável emprego, mostrando nas suas obras um talento muito distinto e tendo nisto mesmo no serviço de Vossa Alteza um testemunho irrecusável e não só por este princípio, mas também porque em todo o tempo da sua vida nunca se ocupou em função alguma mecânica e já pela pessoa*

135 TOCANTIS, 1969, p. 22.
136 TOCANTIS, 1969, p. 26.

de seu pai, que sempre professou uma arte igualmente liberal, não podia o suplicante ser descrito na Lista da Ordenança, nem adscrito a ela, portanto pede a Vossa Alteza se digne decretar ao sargento mor que faça riscar daquelas listas o suplicante e que não o incomodem mais para aquele fim [137].

Escolha do projeto

Nos casos em que os responsáveis solicitavam diferentes projetos, quer a um ou mais profissionais, a etapa seguinte era a sua seleção, recorrendo, por vezes, a um ou mais peritos, que os aconselhavam.

Após a escolha do projeto solicitava-se a sua aprovação ao responsável eclesiástico do templo em questão. Nos edifícios 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. Em certas Ordens religiosas havia regulamentação a este respeito. Citamos um caso, em 1791, na *Regra Primitiva e Constituições das Religiosas Descalças* (...) *do Carmo* está estabelecido que *as preladas não poderão fazer de novo tribunas ou retábulos de quaisquer altares, concertar ou mudar os que estavam feitos sem licença escrita do Definitório, a planta aprovada pelo mesmo*[138].

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 locais com maior

137 E. OLIVEIRA, 2011, 2, p. 507.
138 LAMEIRA, VECHINA e LOUREIRO, 2015, p. 46.

afluência da população. Após a consulta do projeto e nalguns casos dos respetivos apontamentos, texto complementar que explicava o projeto, cada mestre ou o seu representante comparecia no dia afixado e apresentava o melhor preço, num ou mais lances, ganhando normalmente quem lançasse a melhor proposta.

Em determinadas situações, não havia qualquer concurso ou no caso de se realizar não se optava pela proposta mais barata, prevalecendo a qualidade do mestre escolhido.

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

A execução

Após a obtenção dos materiais destinados à feitura de um retábulo, quer obtidos pelo cliente, quer pelo mestre da oficina, principiava a sua execução. Conforme as cláusulas ajustadas, assim era feito o pagamento. Em determinadas situações, recorria-se a profissionais especializados na escultura de imagens[139].

Após a conclusão da obra, procedia-se ao transporte das diversas peças do retábulo para o local destinado, utilizando meios

139 Por exemplo, em 1730, aquando da sagração da basílica de Mafra, no remate do retábulo-mor estava colocada provisoriamente a imagem em madeira de Cristo entre dois anjos, da autoria do reputadp escultor português José de Almeida (PIMENTEL, 1990, p. 157). Só algum tempo depois chegariam as esculturas definitivas de *Cristo, Anjos e Glória*, de mármore, da autoria do *bravo escultor* genovês Francesco Maria Schiaffino (VALE, 2006, p. 262).

terrestres ou marítimos ou ambos, como ocorreu com os retábulos do santuário do Senhor da Pedra, em Óbidos, executados na cidade de Lisboa, transportados por barco até à vila de Povos, hoje no termo de Vila Franca de Xira e depois os quase 50 km restantes em bestas[140].

Por fim, durante vários dias, as diversas peças do retábulo eram colocadas no local adequado.

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 pintores ou douradores no douramento, na policromia, na pintura a fingir pedraria policroma, na pintura em *trompe l'oeil* fingindo composições retabulares, etc.

Se excetuarmos determinados profissionais mais credenciados (nacionais ou estrangeiros) oriundos dos principais centros urbanos, responsáveis pela conceção e/ou execução de retábulos para clientes mais eruditos e endinheirados, eram maioritariamente os mestres estabelecidos em cada diocese os principais executantes desses retábulos.

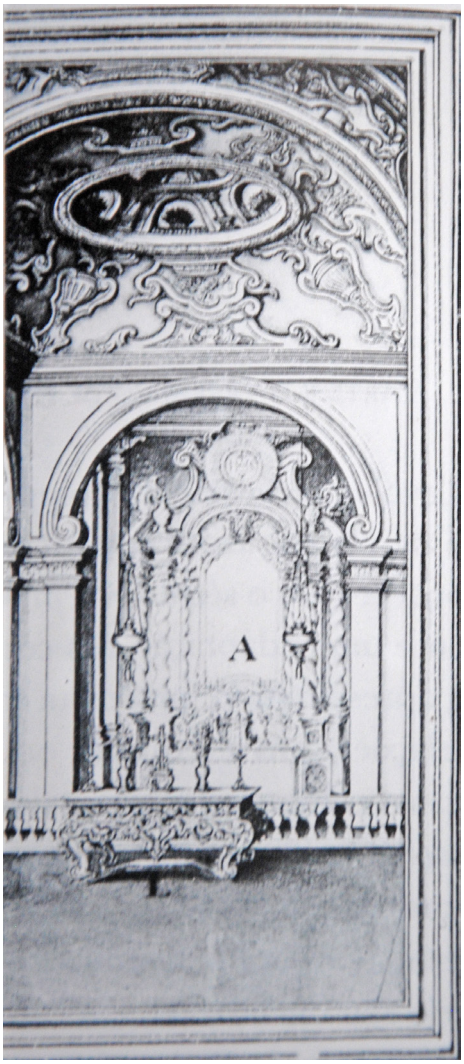
No espaço do Atlântico, em particular em Portugal continental, nas ilhas dos Açores e na Madeira e nos principais centros urbanos do Brasil, os mesteres ou mesteirais estavam estruturados em corporações de ofícios ou artes mecânicas. Cada ofício estava regulamentado por regimentos aprovados pelos municípios, servindo o de Lisboa de referência aos restantes[141]. No Índico, onde a presença de mão-de-obra portuguesa era muito di-



Coimbra. Igreja do Seminário Maior.
Retábulo colateral de pedaria polícroma, ajustado pelo *entalhador de pedra* Alexandre Rodrigues da Rosa (PORTELA, 2019).
Foto Nuno Saldanha.

140 T. DUARTE, 2001, pp. 53 a 62.

141 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).



Pequim. Igreja de Nossa Senhora da Assunção. Retábulo. Arquivo Histórico Ultramarino - Lisboa. Fonte COUCEIRO, 1997, p. 142.

minuta, foi frequente o recurso a profissionais locais que satisfaziam a clientela portuguesa sempre que solicitados.

No Antigo Regime, a oficina ou loja constituía a principal unidade produtiva, sendo formada por um mestre, vários oficiais e normalmente um ou dois aprendizes. A sua dimensão variava conforme houvesse falta ou excesso de profissionais. No primeiro caso, alguns mestres chegavam a solicitar a vinda de um oficial de uma localidade onde havia mão-de-obra disponível. Quando havia excesso de profissionais, diminuía-se o número de aprendizes. Por exemplo, em Lisboa, no ano de 1736, *se achava o ofício* (de entalhador) *tão debilitado de obras e cheio de oficiais e aprendizes, fizeram os suplicantes um requerimento a este supremo senado para que nenhum mestre do dito ofício pudesse tomar mais de um aprendiz e este estando a finalizar o seu tempo pudesse o dito mestre tomar outro*[142].

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, nomeadamente no acompanhamento das posturas camarárias relativas aos mesteirais. No desempenho destas atividades eram pagos.

A vistoria e a quitação

Depois de assente o retábulo, procedia-se à sua vistoria, nor-

142 LANGHANS, 1945, p. 316.

malmente realizada por dois profissionais, os juízes do ofício eleitos nesse ano ou então por dois mestres de grande reputação, um escolhido pelo cliente e outro pelo executante. Ambos os louvados consultavam o projeto, assinado inicialmente pelo cliente e pelo executante e verificavam se a obra realizada estava de acordo com o previsto e com o custo da mesma. Em situações normais, este processo terminava com um termo de quitação em que ambas as partes assinavam um documento, desobrigando-os de um contrato que os ligou durante algum tempo. Para exemplificar referimos a vistoria efetuada, a 15 de setembro de 1757, por Mateus Vicente e Santos Pacheco às obras de talha realizadas por Matias José de Faria na patriarcal da Cotovia, a saber, a mesa do altar, banqueta e trono para a capela-mor, altar do Santíssimo e dois altares laterais[143].

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. Noutras ocasiões, os responsáveis pela encomenda arranjavam um outro profissional.

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 os retábulos incluíssem telas com pintura figurativa, como ocorreu a 13 de março de 1748, quando o pintor José da Costa Negreiros ajustou várias pinturas para igrejas do priorado do Crato: *onze quadros, a saber, três painéis, o da capela-mor de Nossa Senhora dos Mártires* (ver p. 158) *e dois colaterais, um do Menino Deus e Santo Antó-*

143 FERREIRA, 2009, 2, p. 561.

nio e outro do Senhor Jesus; dois quadros, um de Nossa Senhora da Conceição do lugar do Monte da Pedra para a capela-mor e outro de Cristo Crucificado para a sacristia; dois quadros, um para o retábulo de Nossa Senhora da Assunção da vila de Gavião (ver p. 156) *e outro quadro de Cristo Crucificado para a sacristia; dois quadros, um para a capela-mor de São Vicente mártir da aldeia do Troviscal e outro para a sacristia de Cristo Crucificado; um quadro de Cristo Crucificado para a sacristia de Santo António do Marmeleiro; um quadro para o retábulo da igreja de Nossa Senhora da Visitação da vila de Belver*[144] (ver p. 155).



Lisboa. Igreja paroquial do Campo Grande. Retábulo-mor.
Foto SIPA 711718.

Nos retábulos de madeira era necessária a intervenção de uma oficina de pintura para realizar as modalidades artísticas requeridas pelo cliente, nomeadamente a pintura a simular pedraria policroma, o *branco de pérola* ou a *cor de leite*, complementados pelo douramento de alguns ornatos em relevo escultórico. Iniciava-se então um processo idêntico ao da feitura do retábulo. A título de exemplo mencionamos a escritura de ajuste da pintura e douramento de vários retábulos para as anteriormente mencionadas igrejas do priorado do Crato, ocorrida a 27 de outubro de 1749, em que o mestre pintor lisboeta José Gonçalves Soares compromete-se *a pintar os tais retábulos e mais obras de* ***pedras fingidas*** *a óleo com as cores que determinar o arquiteto Manuel da Costa Negreiros, que fez as plantas*[145].

Bênção do altar

Por fim, após o assentamento de cada retábulo no lugar previamente definido, precedia-se à sua bênção solene. Para ilustrar esta ocorrência, referimos as cerimónias ocorridas, no finais de abril e princípios de maio de 1747, na sagração da igreja e dos três

144 BONIFÁCIO, 1990, 2, p. 361.
145 BONIFÁCIO, 1990, 2, pp. 364 e 365.

altares do santuário do Senhor da Pedra, em Óbidos: *considerando pois o eminentíssimo senhor cardeal patriarca que a obra da igreja se achava por dentro completa e o que faltava no exterior não impedia executarem-se as funções na igreja decentemente, determinou que a imagem fosse trasladada para a sua nova igreja (...) na função da sagração do altar maior, pontifical e procissão da trasladação, a qual determinação comunicou logo a el-rei nosso senhor, que aprovando-a, deu o seu beneplácito (...) acabada esta função se ornaram logo decentemente os dois altares com o asseio possível, colocando-se no lado esquerdo o glorioso São José com doze lumes, que em todos os dias da celebridade arderam por conta de Sua Excelência e no da parte direita, que era dedicado à Conceição da Virgem Santíssima, se preparou um decente e primoroso trono, ornado de trinta e seis lumes e oito tocheiros*[146].

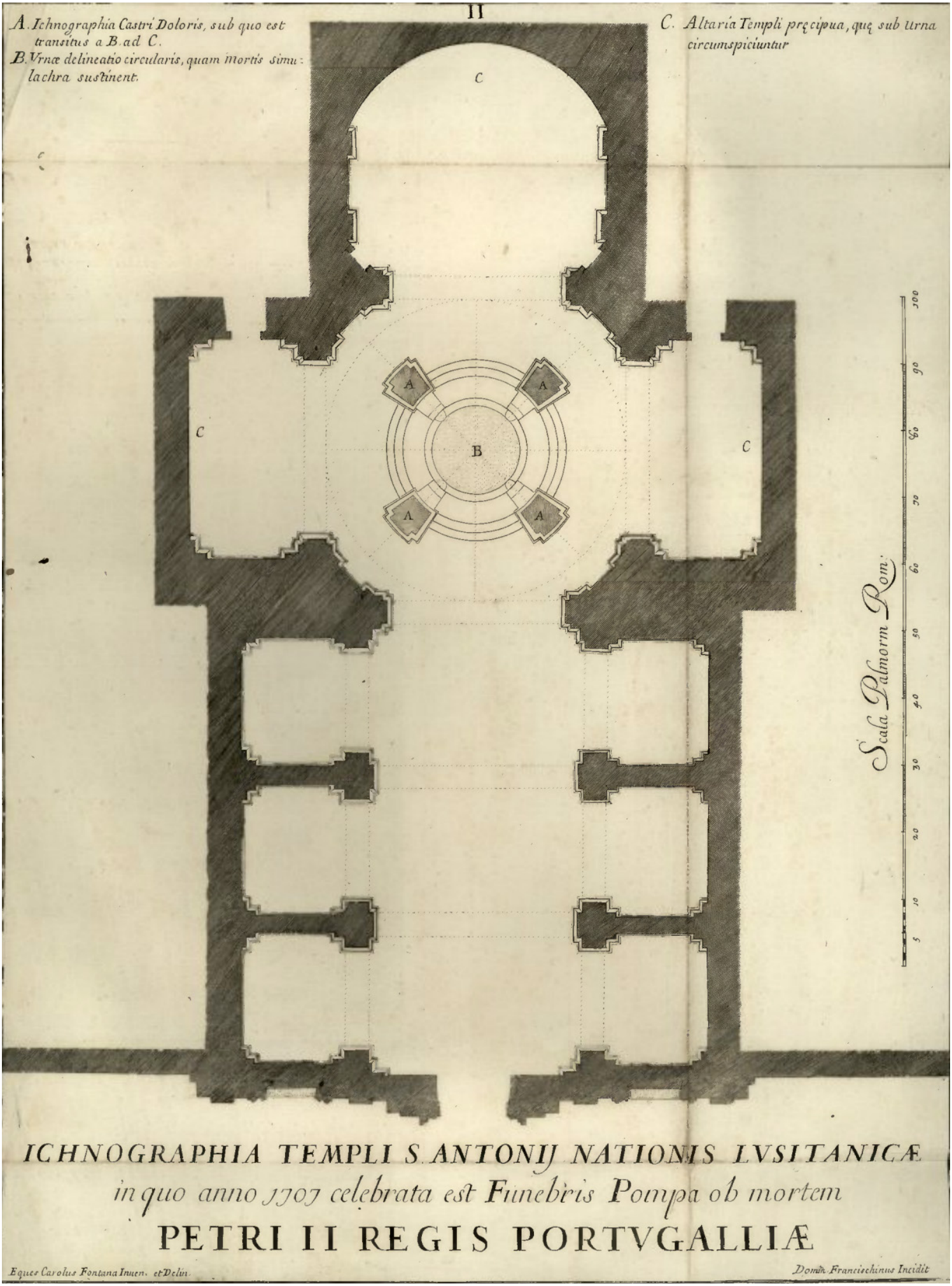


Óbidos.
Santuário do Senhor Jesus.
Foto dynamosquito.



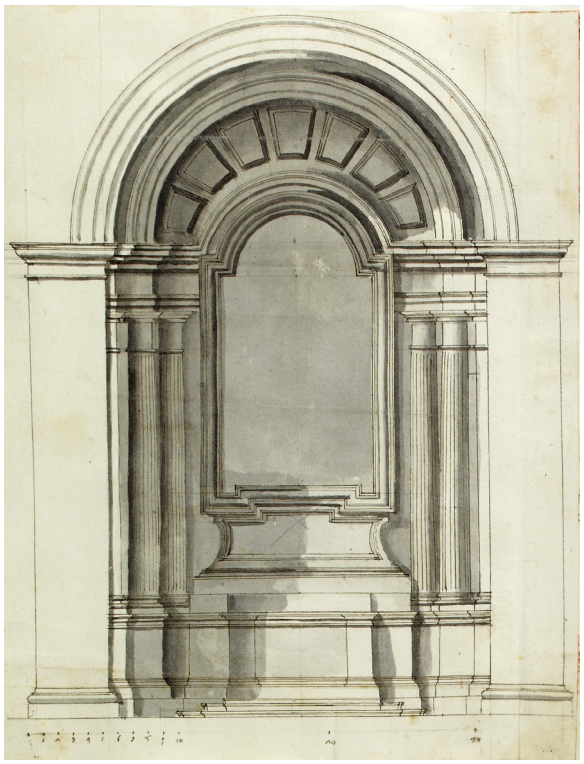
Óbidos. Igreja do Senhor da Pedra..
Imagem do Senhor da Pedra, existente no retábulo-mor.
Foto ho visto nina volare.

146 BREVE NOTÍCIA, 1749, pp. 7 e 15.

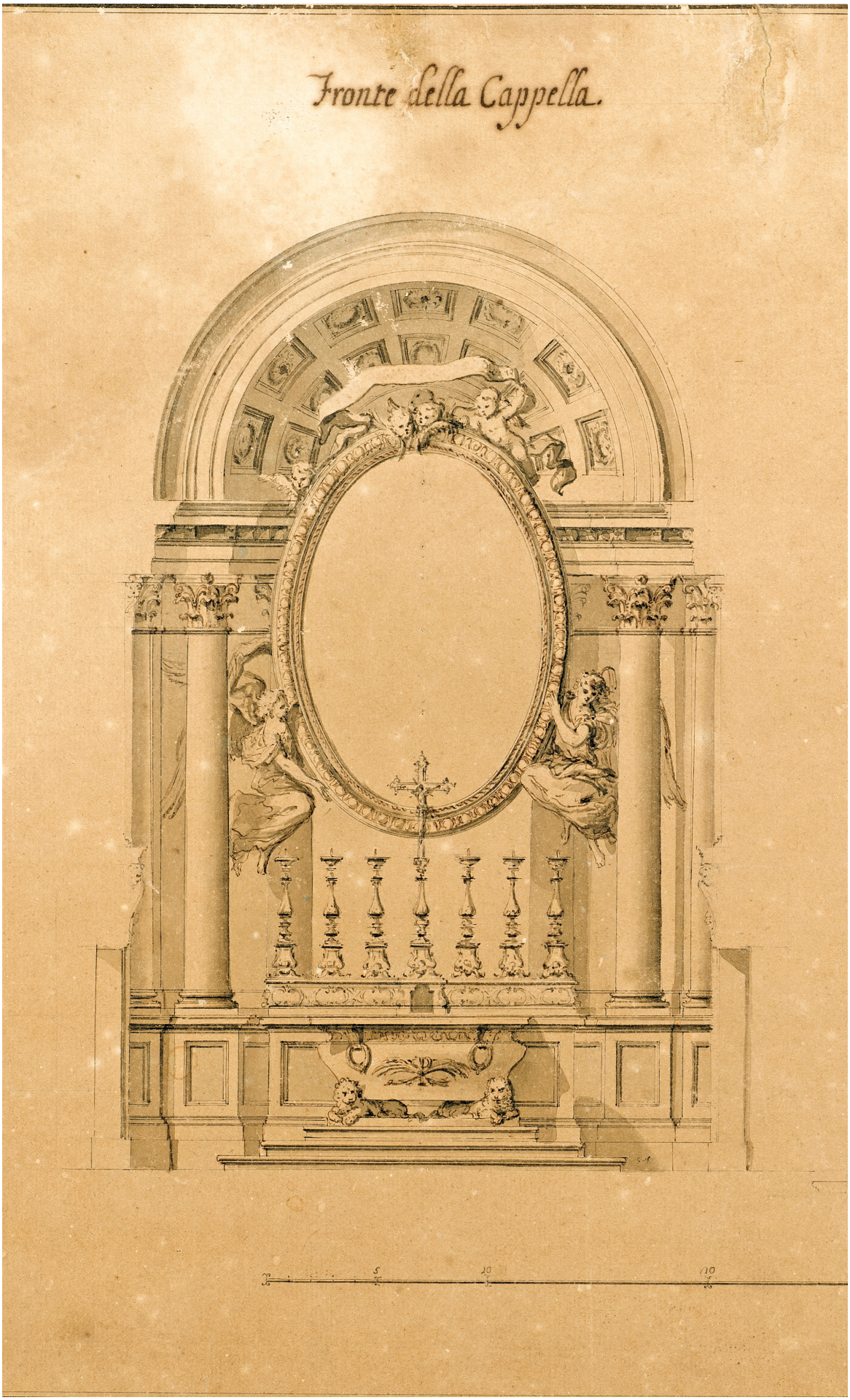


Roma. Planta da igreja de Santo António dos Portuguese e da localização do balquino construído, em 1707.
Fonte FUNERALE, 1707, p. 29.

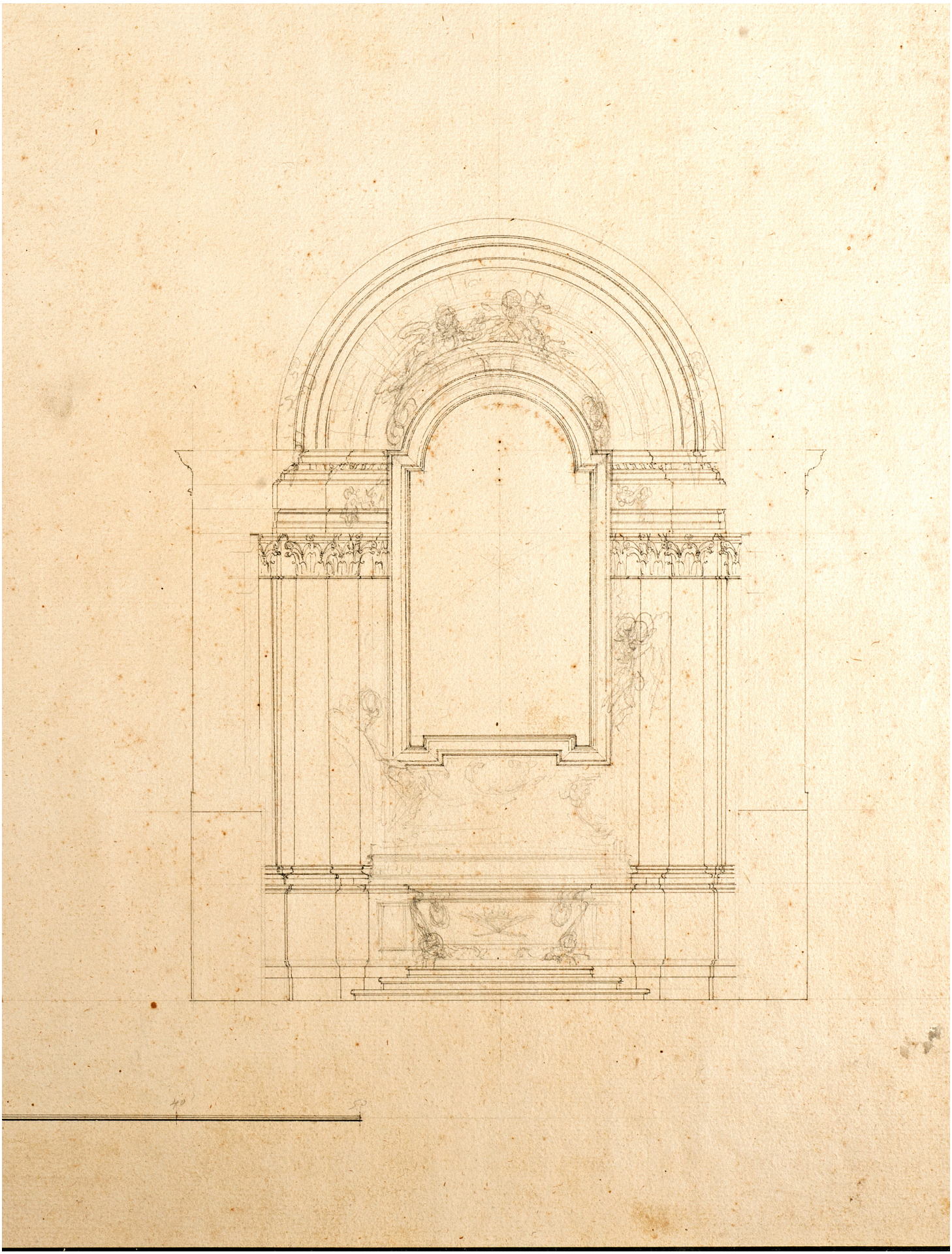
Catálogo de projetos e estudos de retábulos



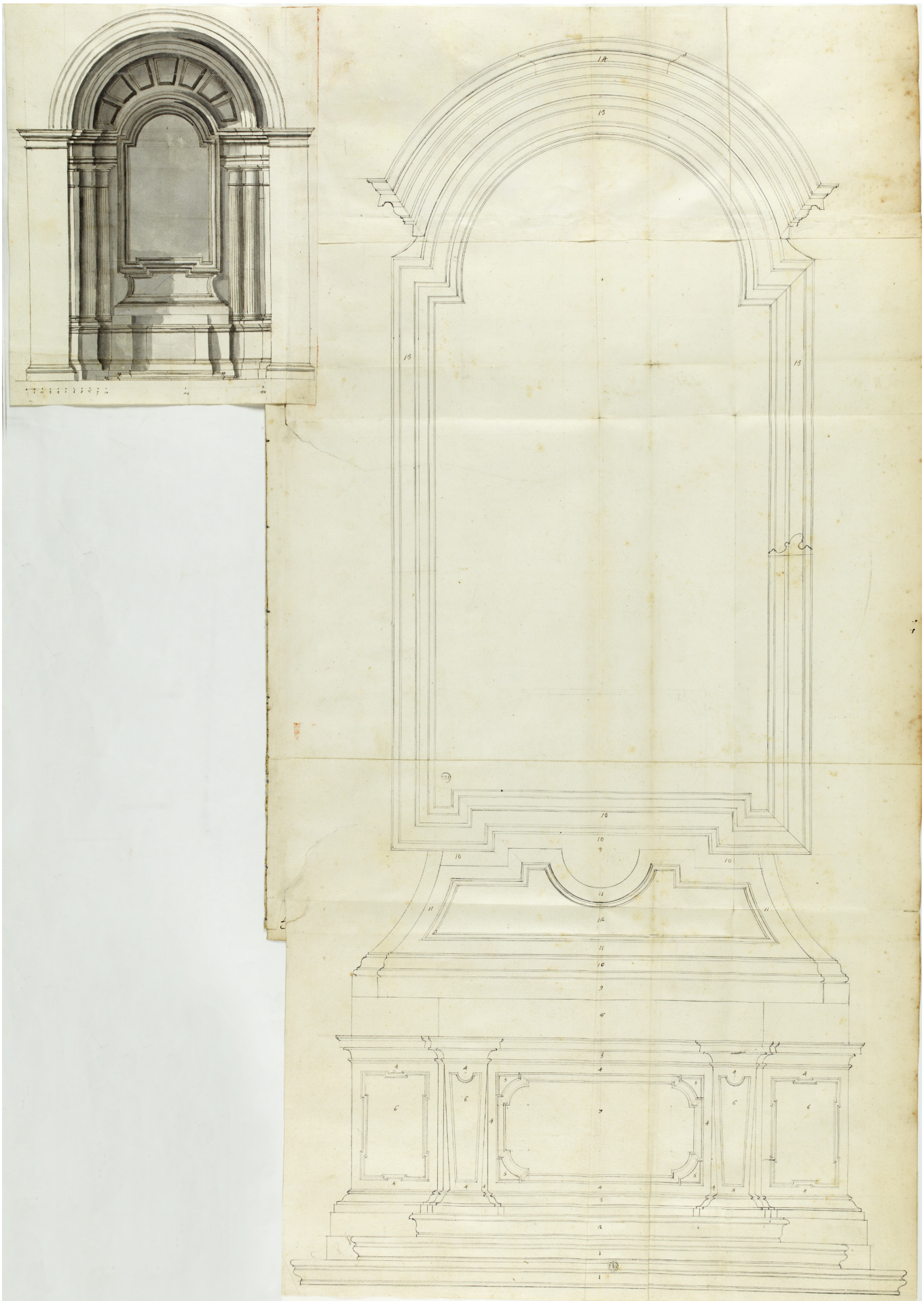
Pormenor do projeto final da capela de São João Baptista, na igreja de São Roque, em Lisboa.
1742. Luigi Vanvitelli, reputado arquiteto da basílica de São Pedro, em Roma.
Libro degli Abozzi, Des. 50. Foto École Nationale Supérieure des Baeux-Arts de Paris – Tierry Ollivier.



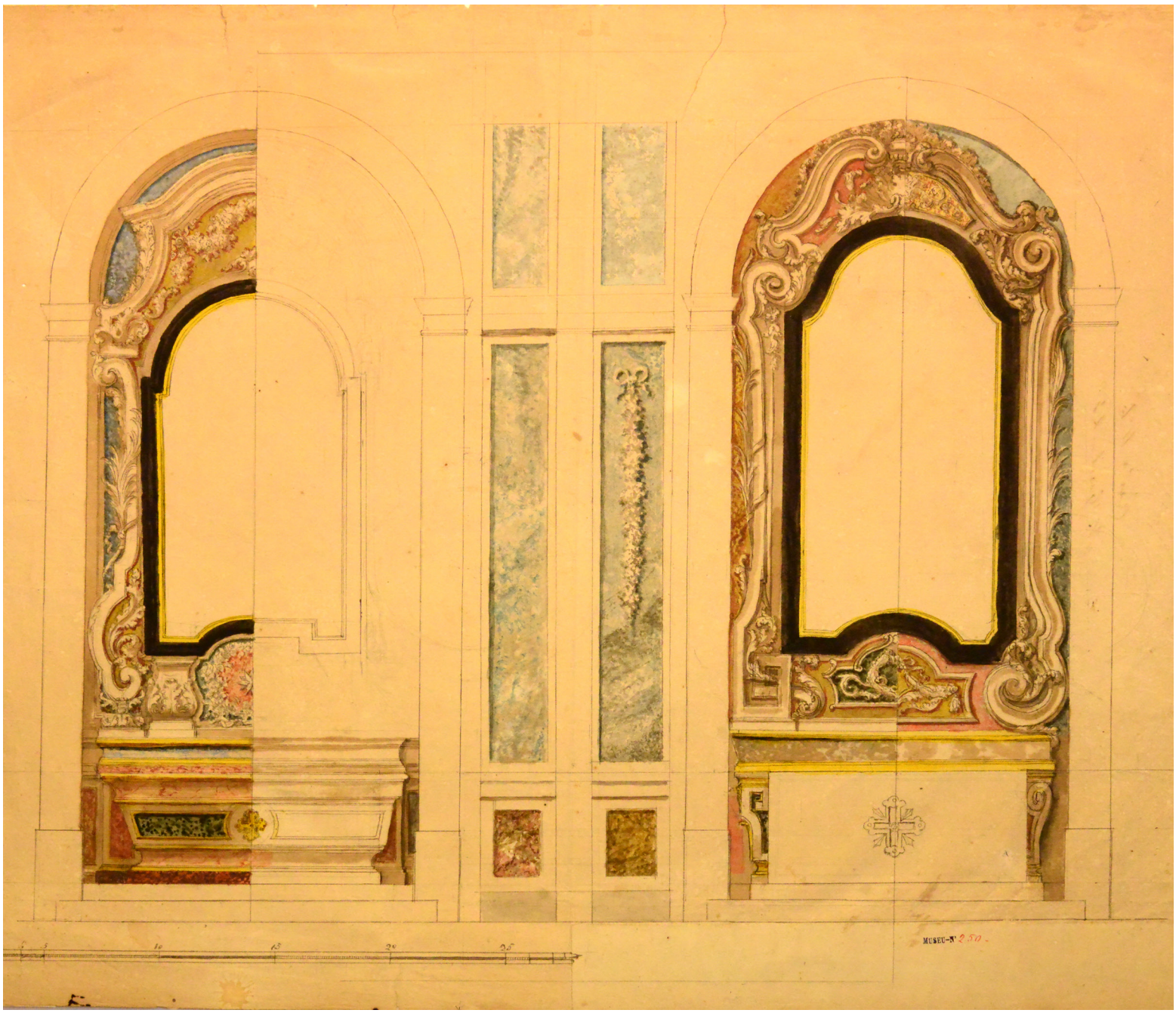
1. Primeiro projeto da capela de São João Baptista, na igreja de São Roque, em Lisboa. *Idea della capella del rei di Portugallo*. 1742. Luigi *Vanvitelli*, reputado arquiteto da basílica de São Pedro, em Roma.
Foto Museo Nazionale di San Martino de Nápoles.



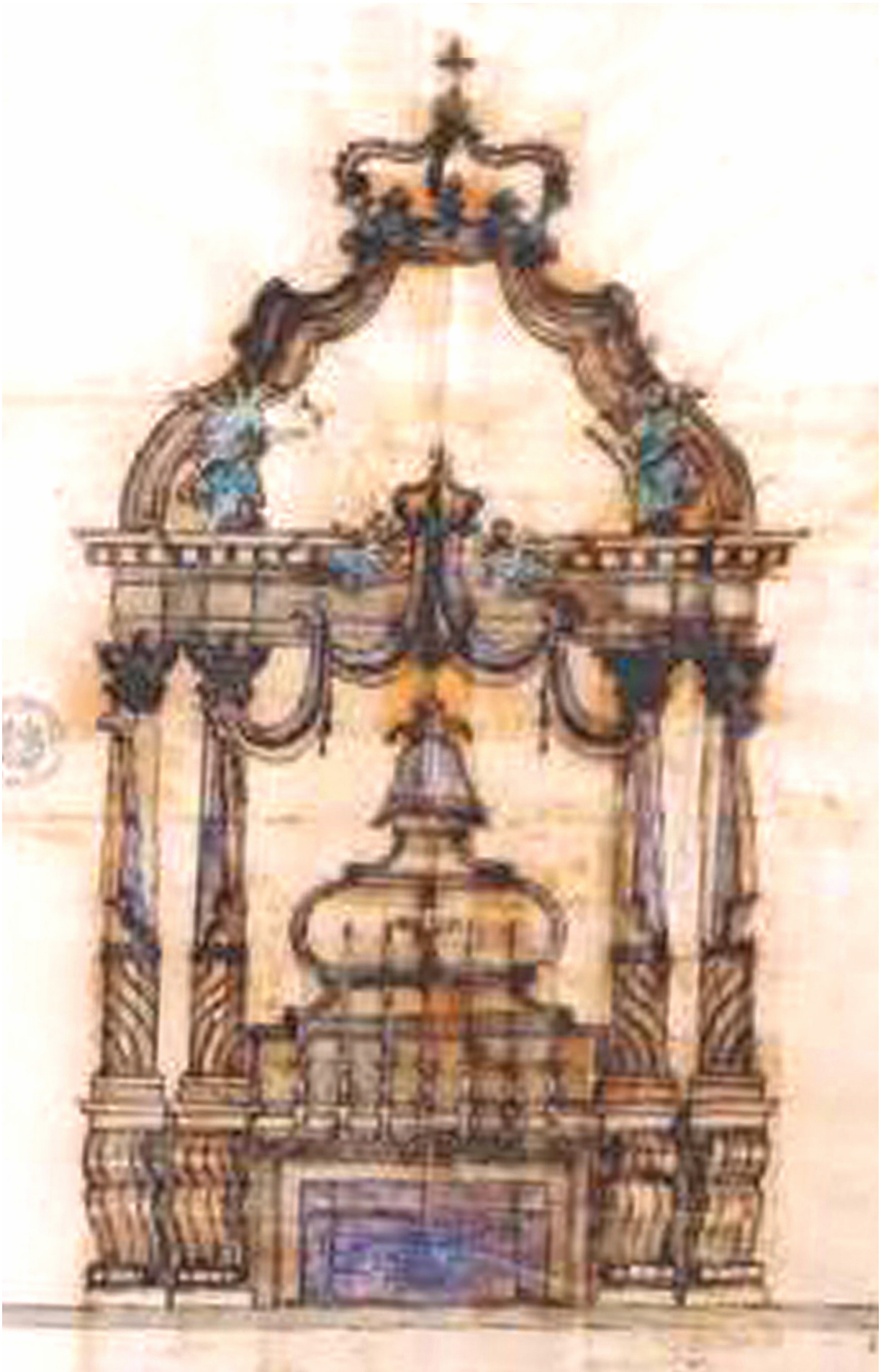
2. Segundo projeto da capela de São João Baptista, na igreja de São Roque, em Lisboa.
1742. Luigi Vanvitelli, reputado arquiteto da basílica de São Pedro, em Roma.
Foto Museo Nazionale di San Martino de Nápoles.



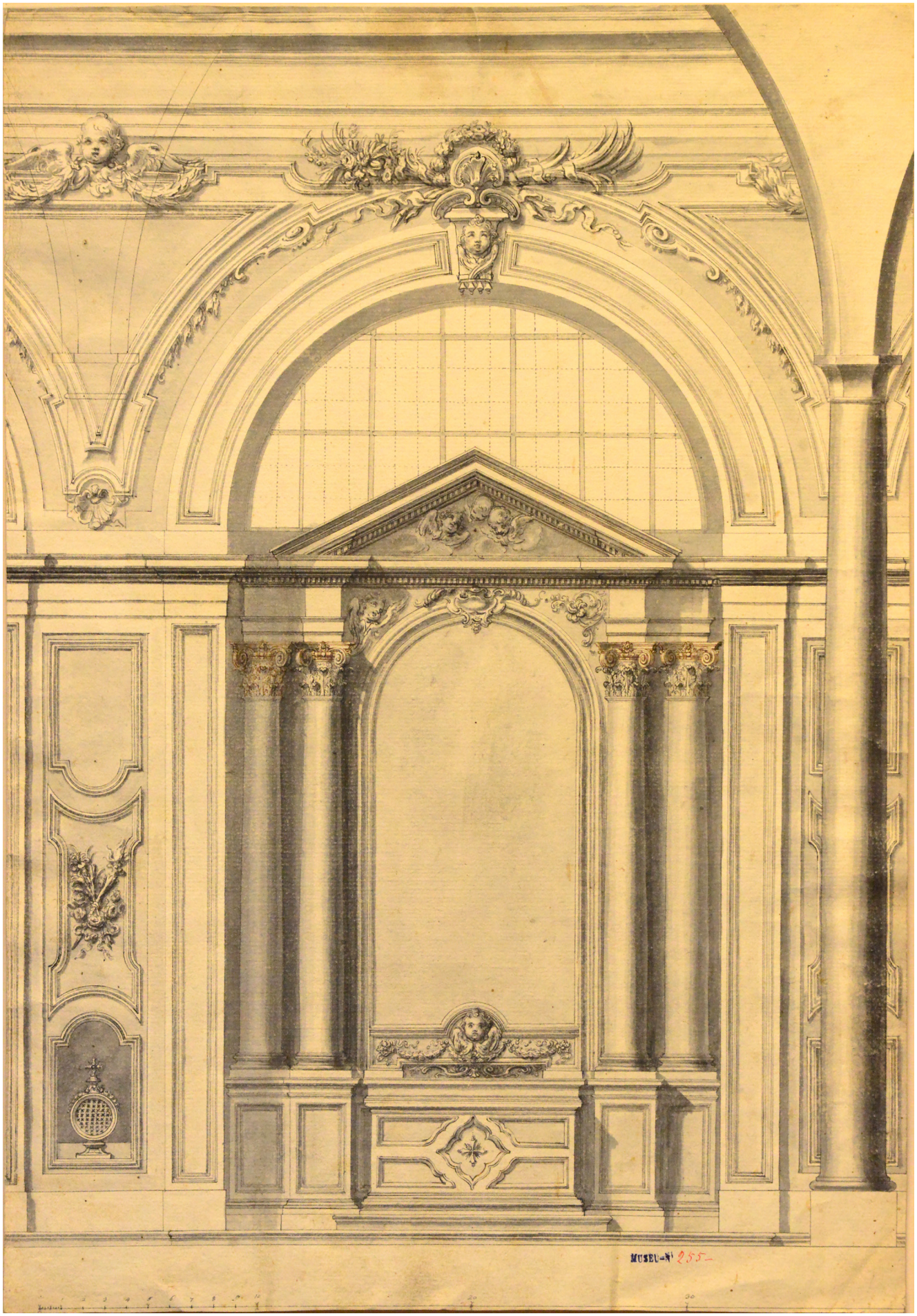
3. Projeto final da capela de São João Baptista, na igreja de São Roque, em Lisboa.
1742. Luigi Vanvitelli, reputado arquiteto da basílica de São Pedro, em Roma.
Libro degli Abozzi, Des. 50. Foto École Nationale Supérieure des Baeux-Arts de Paris – Tierry Ollivier.



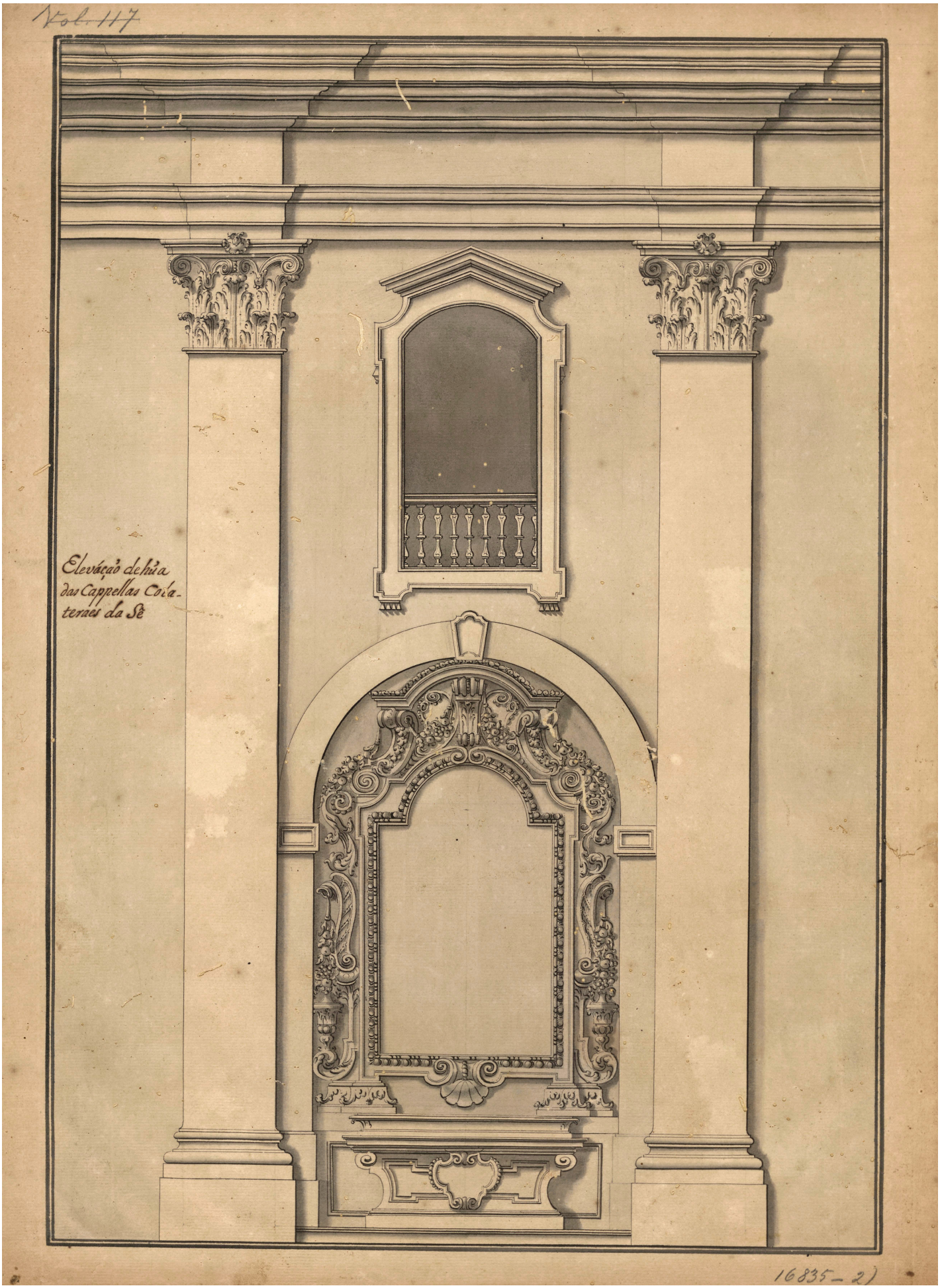
4. Propostas alternativas para retábulos de pedraria policroma, eventualmente destinados à patriarcal de Lisboa.
Década de 1740.
MNAA. *Desenhos*, nº de inv. 250.
Foto Pedro Melo Tavares.



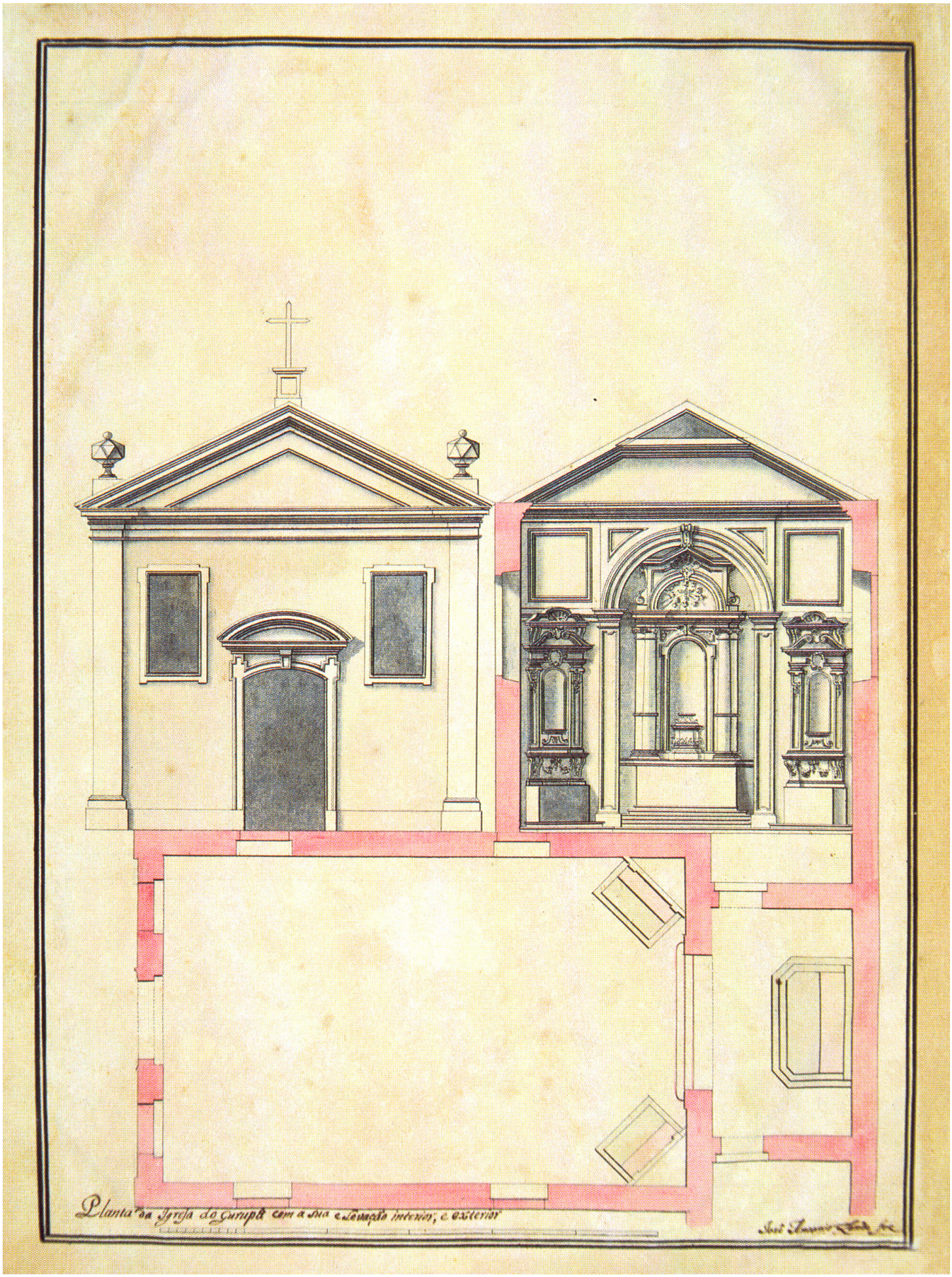
5. Projeto de *mausoléu* com dois altares incorporados, para a sé de Luanda.
1751. Anónimo, sobrinho do reputado mestre entalhador e debuxador lisboeta Santos Pacheco.
Foto Arquivo Histórico Ultramarino.



6. Projeto de retábulo, eventualmente para as capelas laterais da nova patriarcal, na Cotovia.
1755. Muito provavelmente João Pedro Ludovice, filho do reputado arquiteto régio João Frederico Ludovice.
MNAA. *Desenhos*, nº de inv. 255.
Foto Pedro Melo Tavares.



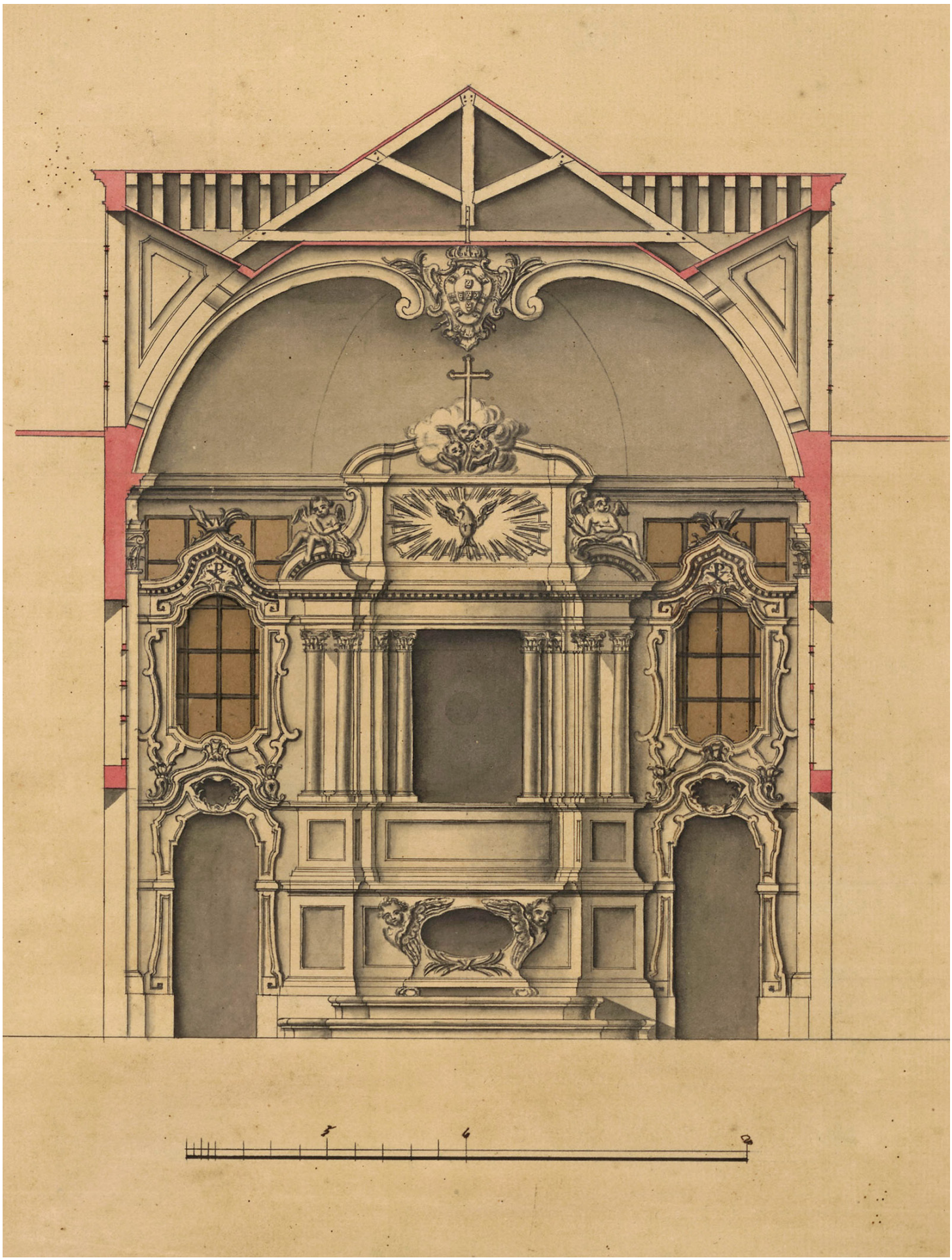
7. *Elevação de uma das capelas colaterais da sé*. Belém.
1758. António José Landi (atrib.)
Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Acervo digital. Iconografia 1315254.



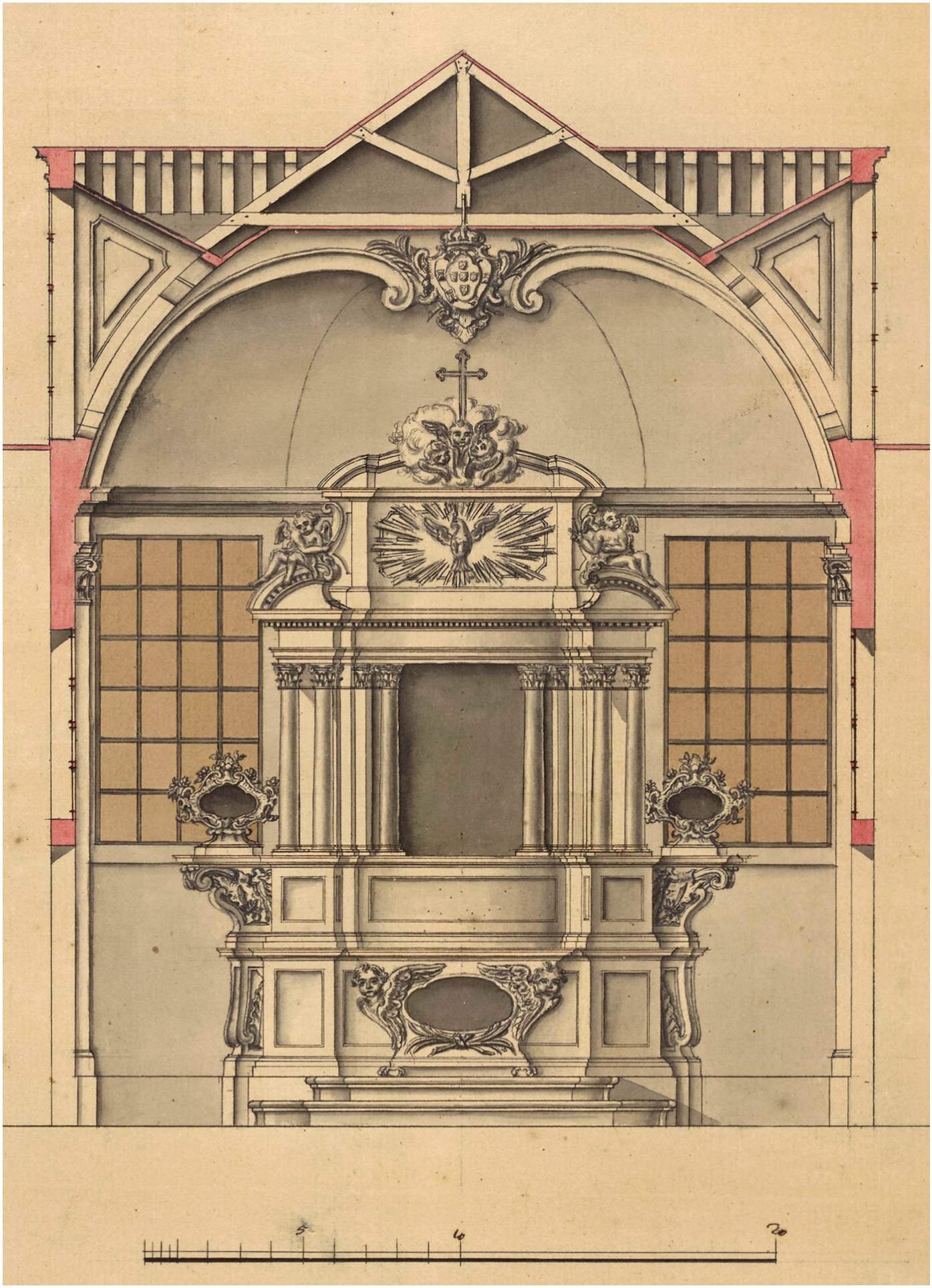
8. *Planta da igreja do Gurupá com a sua elevação interior e exterior*.
Antes de 1759. *António José Landi*.
Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Acervo digital - Iconografia 553054.



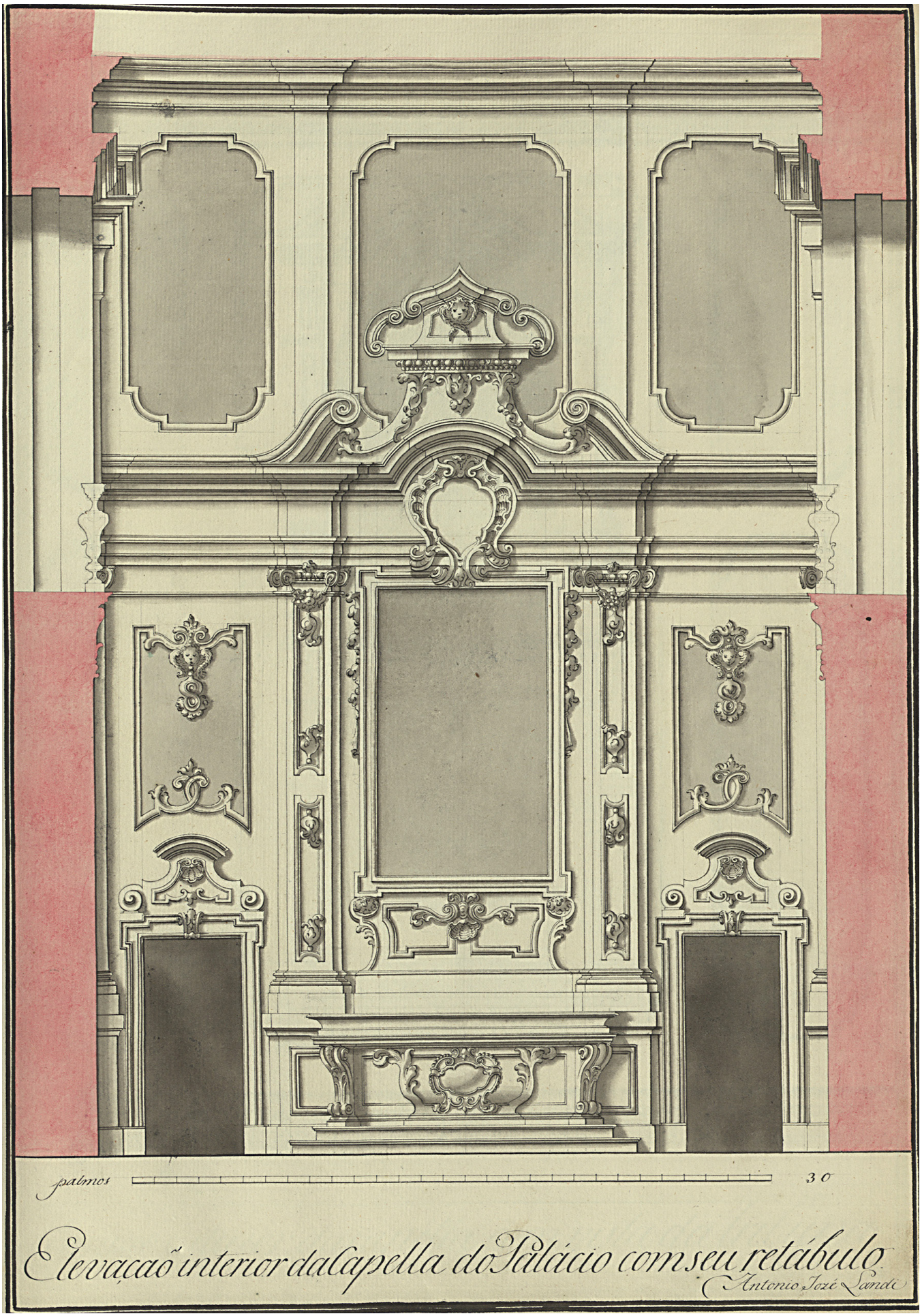
9. *Retábulo para a capela-mor da igreja matriz de Santo António da Casa Branca, do bispado de Mariana, tirado em petipé dobrado da planta da dita capela-mor*. Cerca de 1761. *O arquiteto das Ordens, Rodrigo Franco*, morador em Lisboa.
Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ministério do Reino. *Coleção de plantas, mapas e outros documentos iconográficos, nº 17*. Foto ANTT.



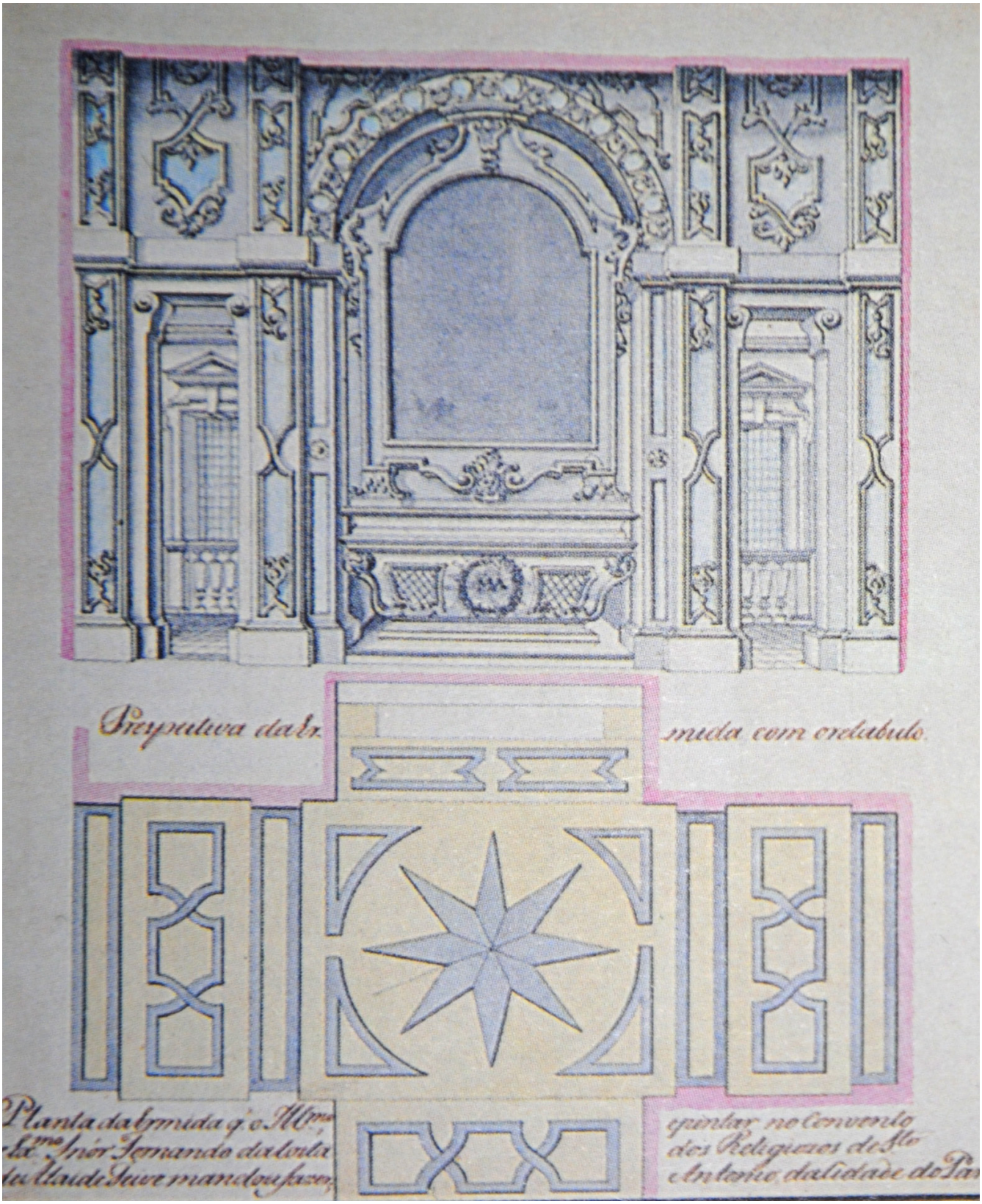
10. Corte da capela de Santa Rita. Belém.
1762. António José Landi (atrib.).
Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Acervo Digital. Iconografia 1315253.



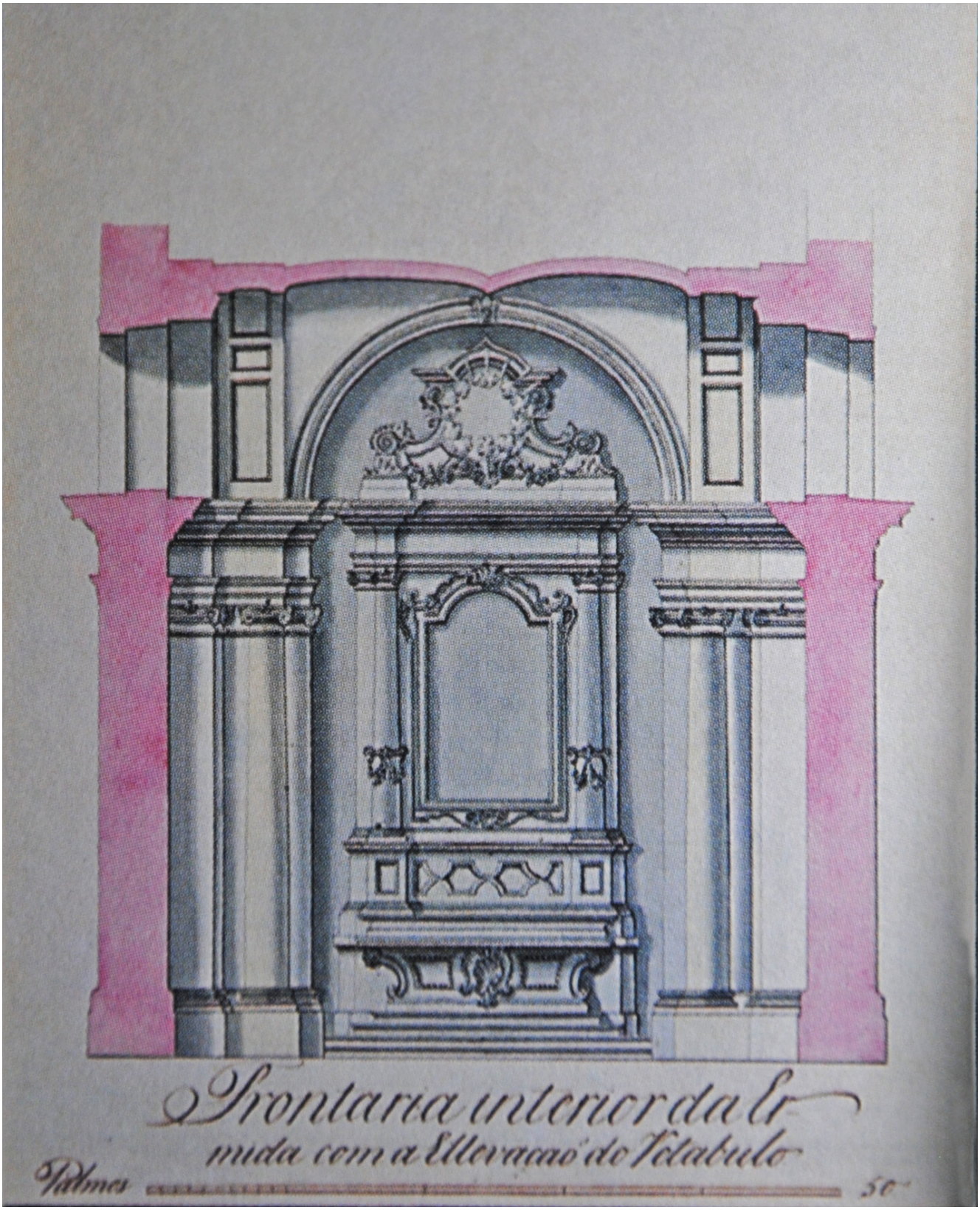
11. Corte da capela de Santa Rita. Belém.
1762. António José Landi (atrib.).
Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Acervo digital - Iconografia 553051.



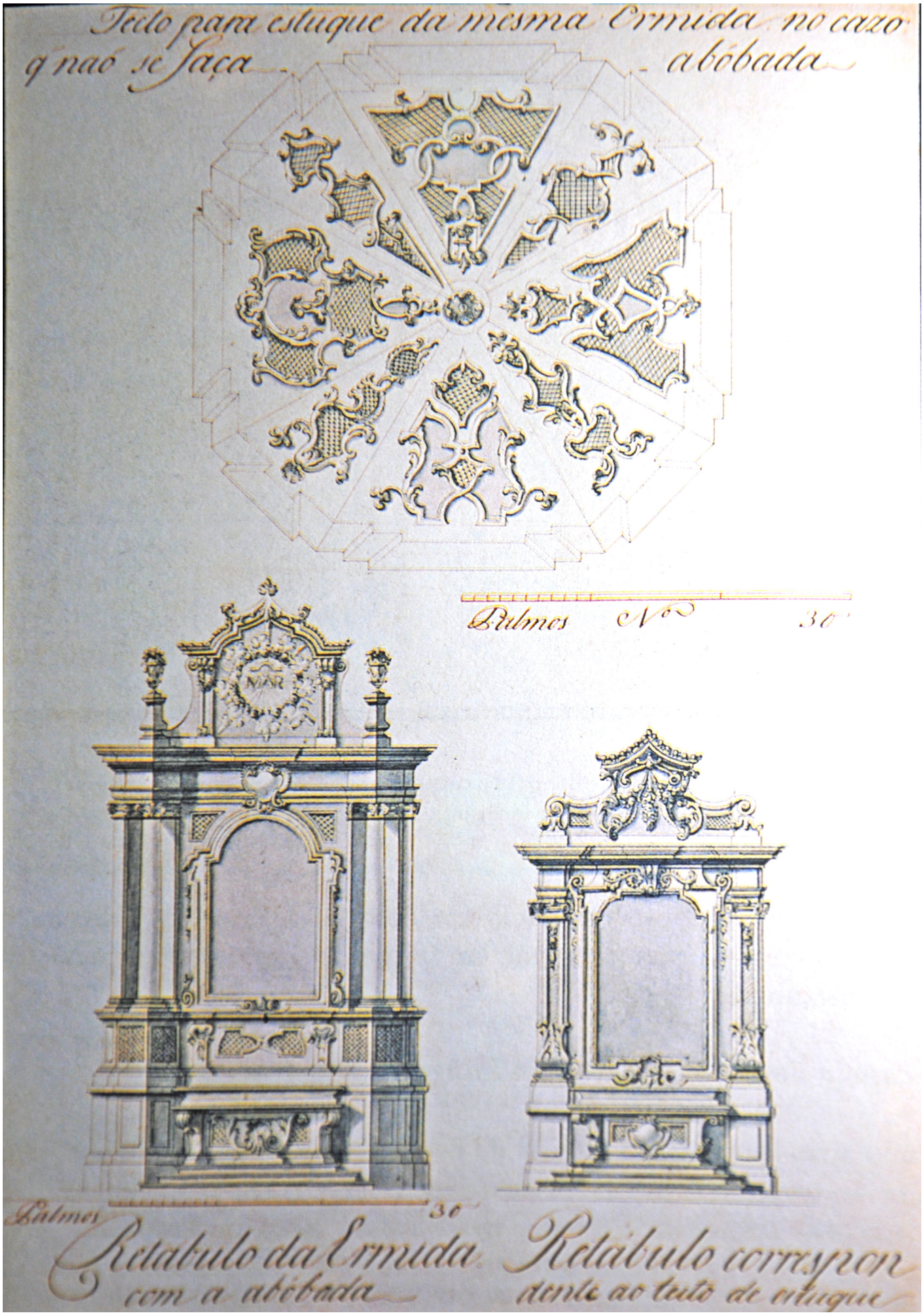
12. *Elevação interior da capela do palácio com seu retábulo*. Belém.
Cerca de 1768. *António José Landi*.
Fonte Biblioteca Nacional de Lisboa.



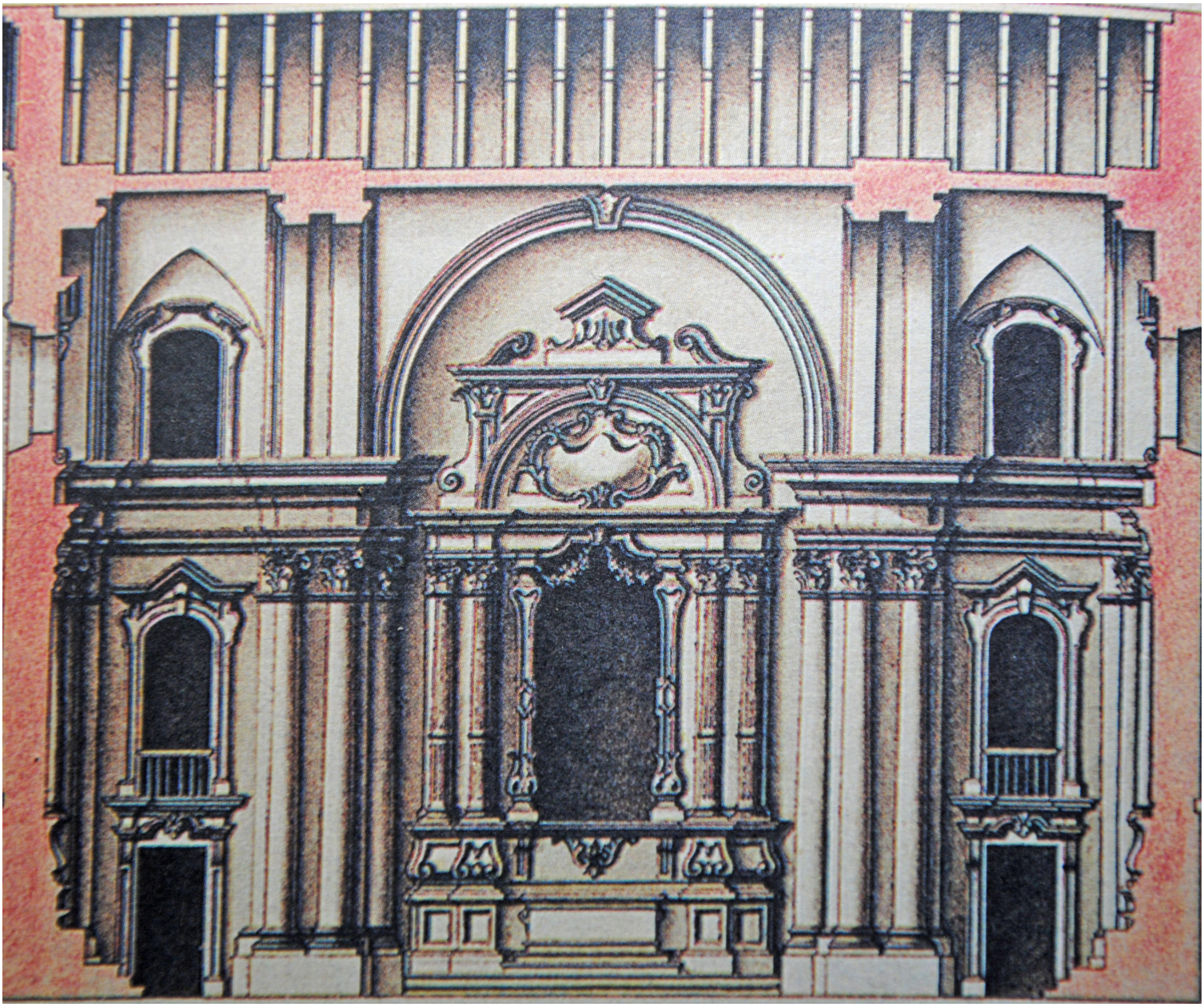
13. *Perspetiva da ermida com o retábulo*. *Ermida que o ilustríssimo e excelentíssimo senhor Fernando da Costa de Ataíde Teive mandou fazer e pintar no convento de Santo António da cidade do Pará, no ano de 1769 com invocação Nossa Senhora Madre de Deus*.
1769. António José Landi.
Arquivo Gonçalo Vasconcelos e Sousa - Porto. Fonte: Mendonça, 2003, p. 485.



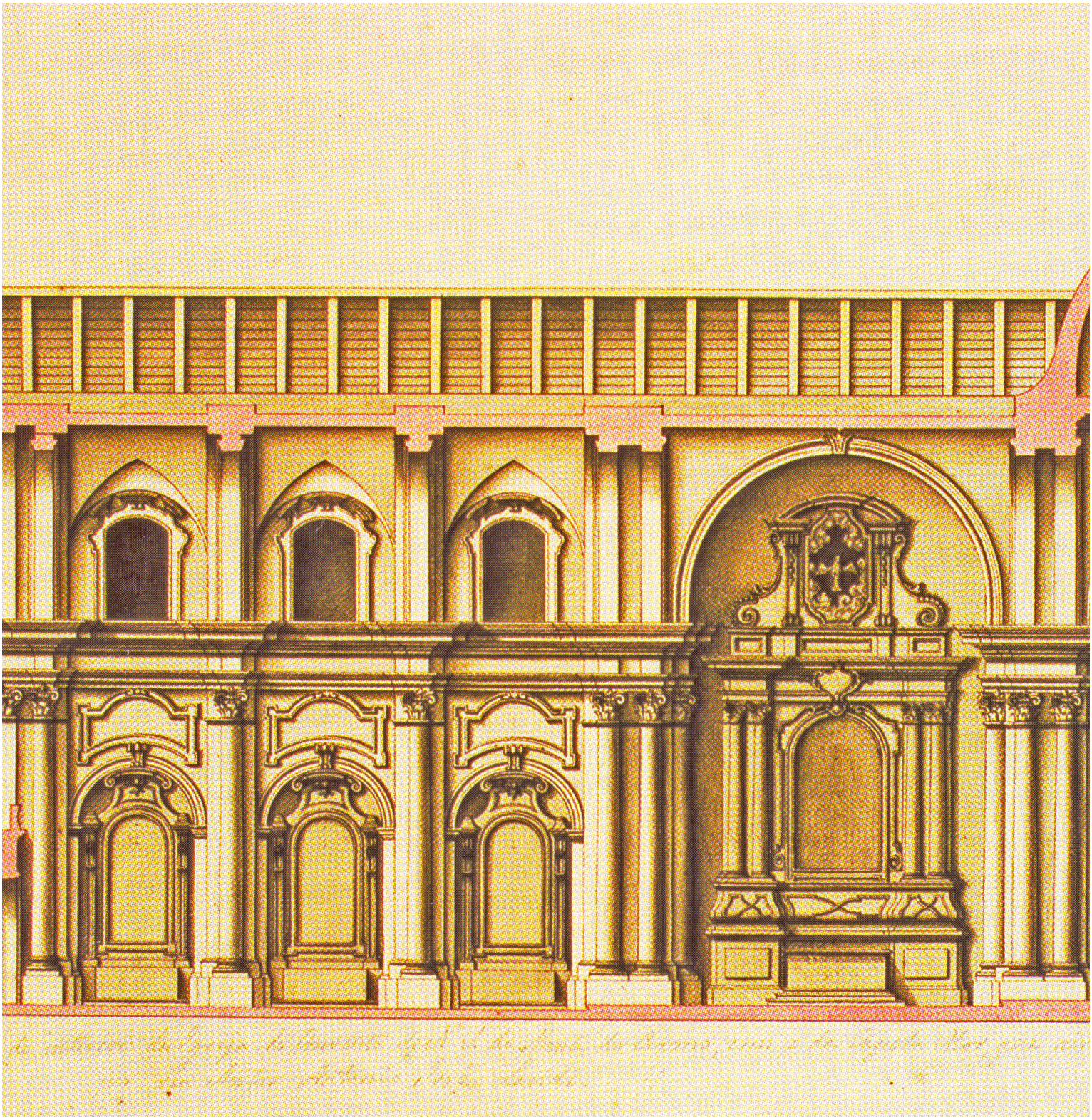
14. *Frontaria interior da ermida com a elevação do retábulo*. Palácio dos Teive Ataíde, em Pangim, na Índia. Cerca de 1769. António José Landi.
Arquivo Gonçalo Vasconcelos e Sousa - Porto. Fonte: Mendonça, 2003, p. 490.



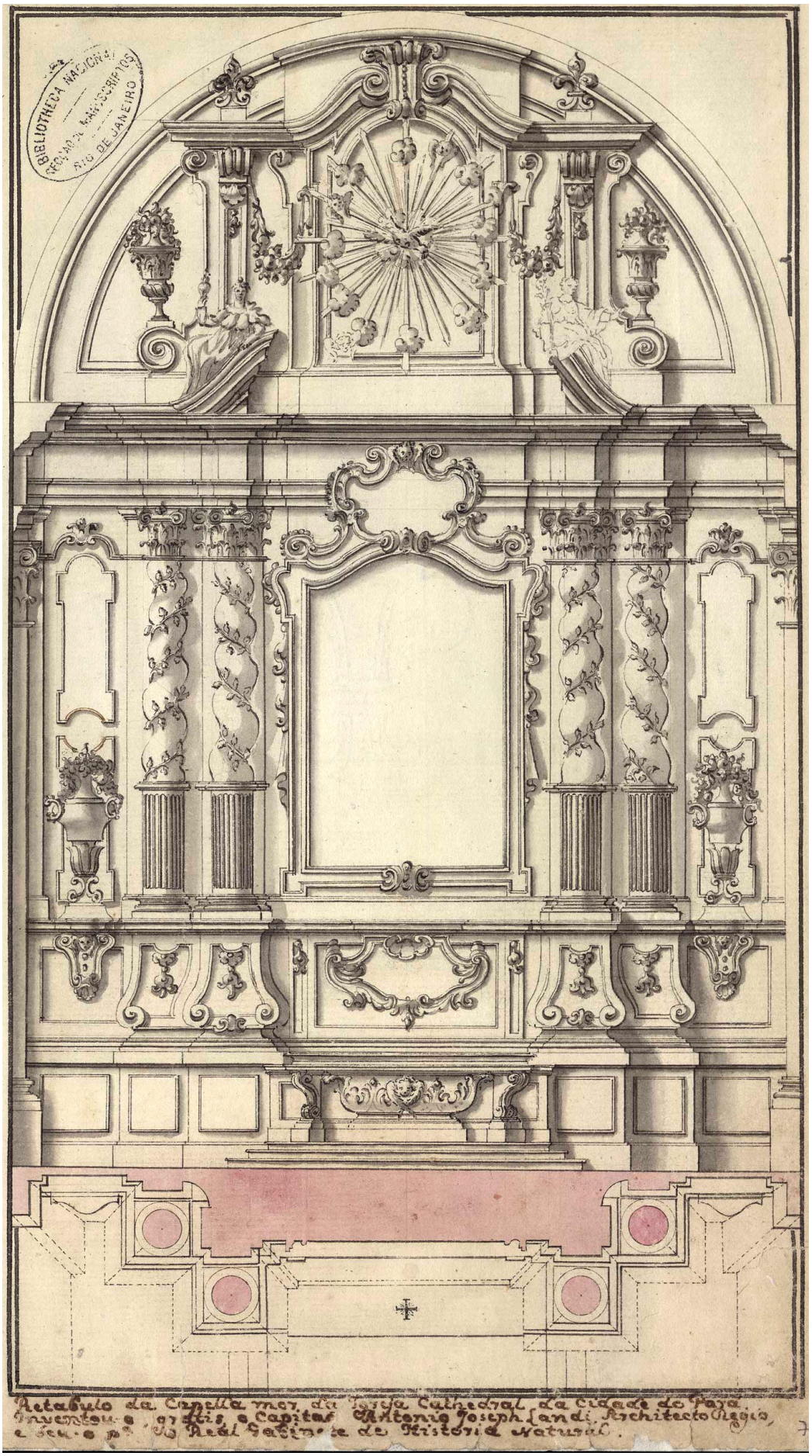
15. *Retábulo da ermida com a abóbada. Retábulo correspondente ao teto de estuque*. Palácio dos Teive Ataíde, em Pangim, na Índia. Cerca de 1769. António José Landi.
Arquivo Gonçalo Vasconcelos e Sousa - Porto. Fonte: Mendonça, 2003, p. 496.



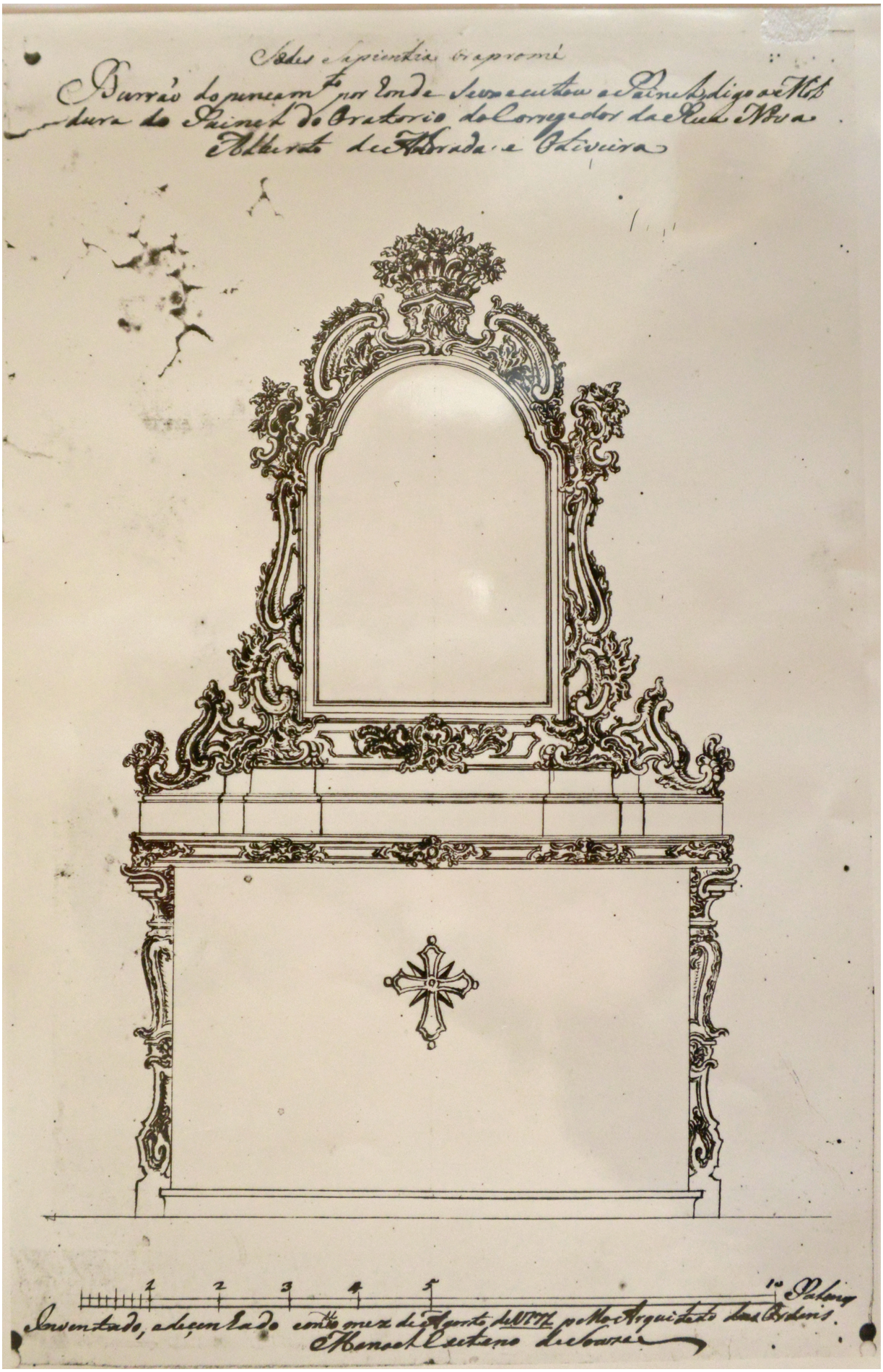
16. *Espacato pelo cruzeiro onde se representa o fundo da capela-mor da igreja do Carmo do Pará*.
Década de 1760. António José Landi.
Biblioteca do Museu Nacional do Rio de Janeiro. Ferreira, Alexandre Rodrigues, 1756-1815. *Viagem filosófica pelas capitanias do Grão-Pará, rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá, 1783-1792*, Lisboa Real Jardim Botânico, [18--].



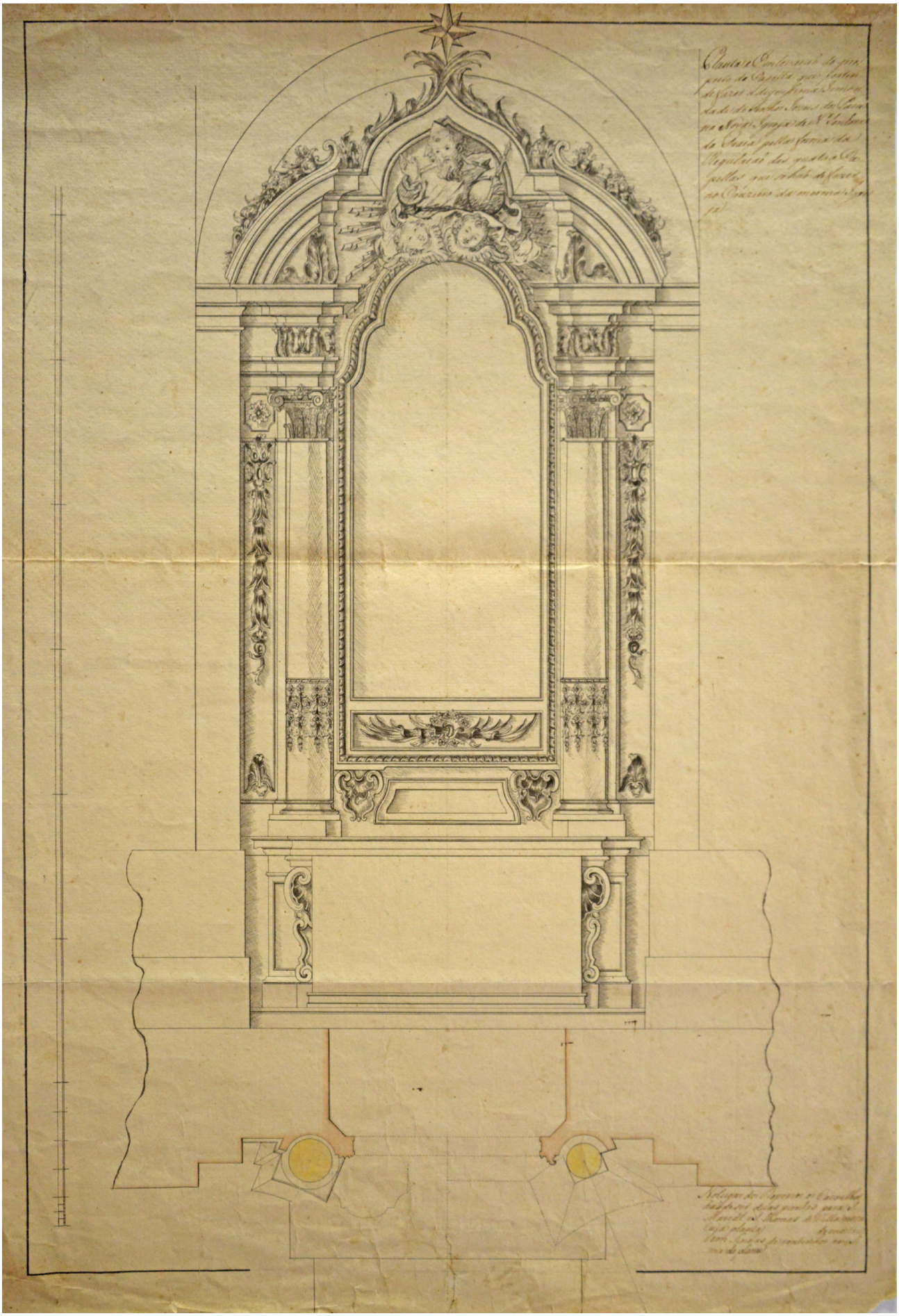
17. *Espacato do interior da igreja do convento de Nossa Senhora do Monte do Carmo, com o da capela-mor, que ainda se não fez*. Belém. Década de 1760. António José Landi.
Biblioteca do Museu Nacional do Rio de Janeiro. Ferreira, Alexandre Rodrigues, 1756-1815. *Viagem filosófica pelas capitanias do Grão-Pará, rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá, 1783-1792*, Lisboa Real Jardim Botânico, [18--].



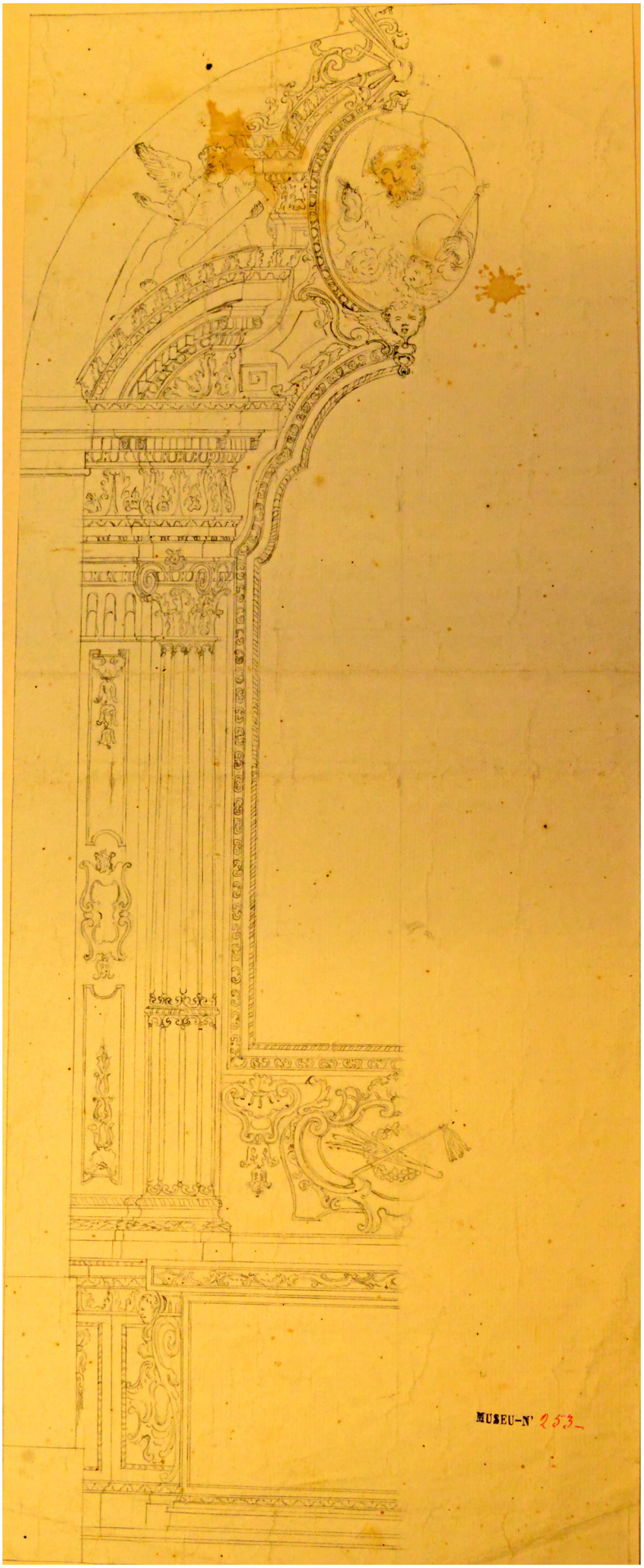
18. *Retábulo da capela-mor da igreja catedral da cidade do Pará. Inventou-o grátis o capitão António José Landi, arquiteto régio e deu-o para o Real Gabinete de História Natural.*
Princípios da década de 1770. António José Landi.
Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Acervo digital - mss1095079.



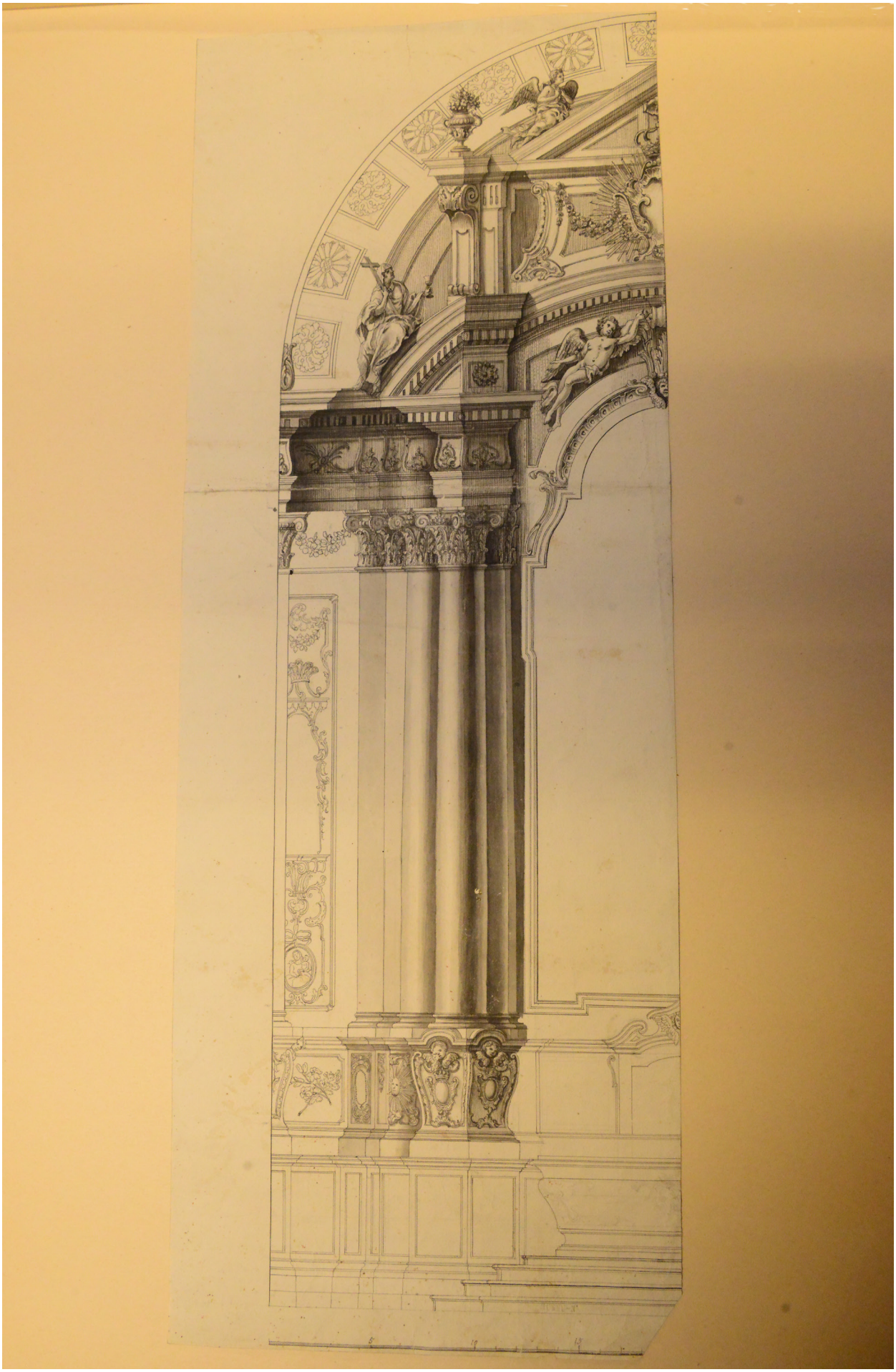
19. *Borrão do pensamento por onde se executou o painel, digo a moldura do painel do oratório do corregedor da Rua Nova, Alberto de Andrade e Oliveira.* 1772. *Inventado e desenhado em o mês de agosto de 1772 pelo arquiteto das Ordens, Manuel Caetano de Sousa.*
ANBA, Caixa 89ª – nº 744. Fonte PINHEIRO, 1989, 3, nº6.



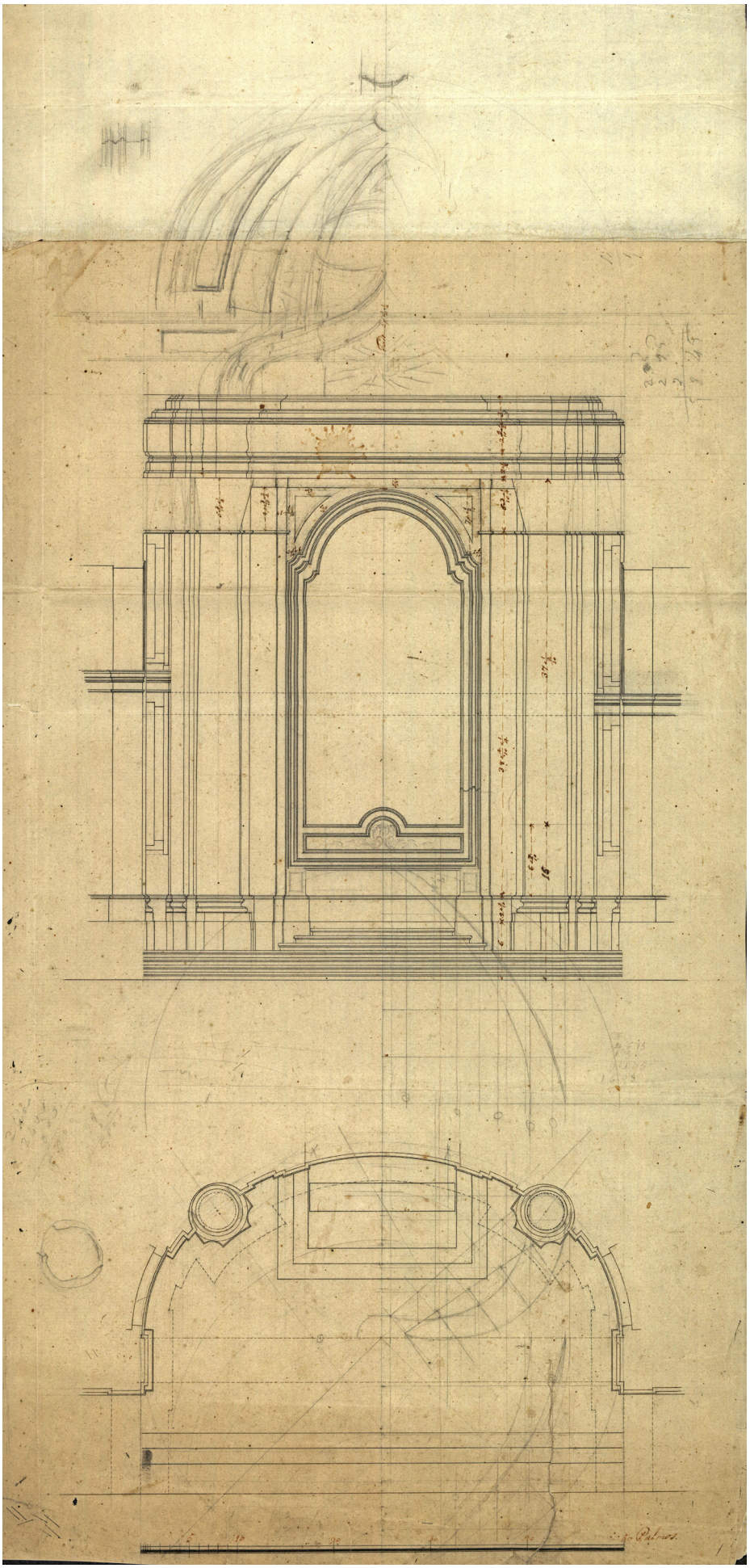
20. *Planta e elevação do prospeto da capela que pretende fazer a dignissima irmandade do Senhor dos Passos na nova igreja de Nossa Senhora da Graça, pela forma da regulação das quatro capelas que se hão de fazer no cruzeiro da mesma igreja*.
Cerca de 1772. Eventualmente Manuel Caetano de Sousa, reputado arquiteto régio.
ANBA, Pasta 66/1. Foto José João Loureiro.



21. Projeto final do retábulo da capela do Senhor dos Passos, na igreja conventual da Graça, em Lisboa.
Cerca de 1772. Eventualmente Manuel Caetano de Sousa, reputado arquiteto régio.
ANBA, Desenhos, n.º de inv. 253.
Foto Pedro Melo Tavares.



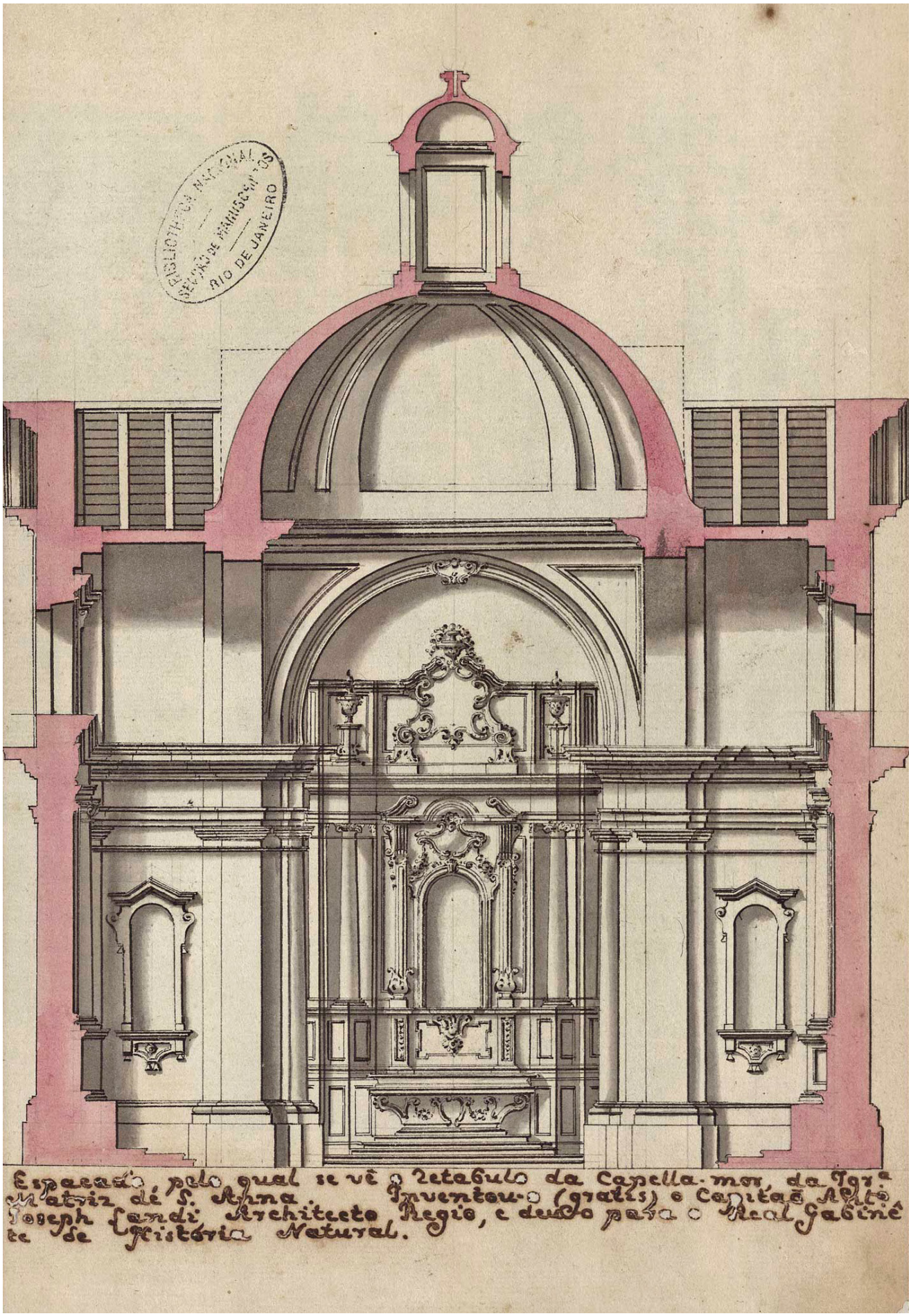
22. Risco de retábulo para igreja desconhecida.
Terceiro quartel de Setecentos
Museu Nacional de Arte Antiga. Nº de inventário 256.
Foto Pedro Melo Tavares.



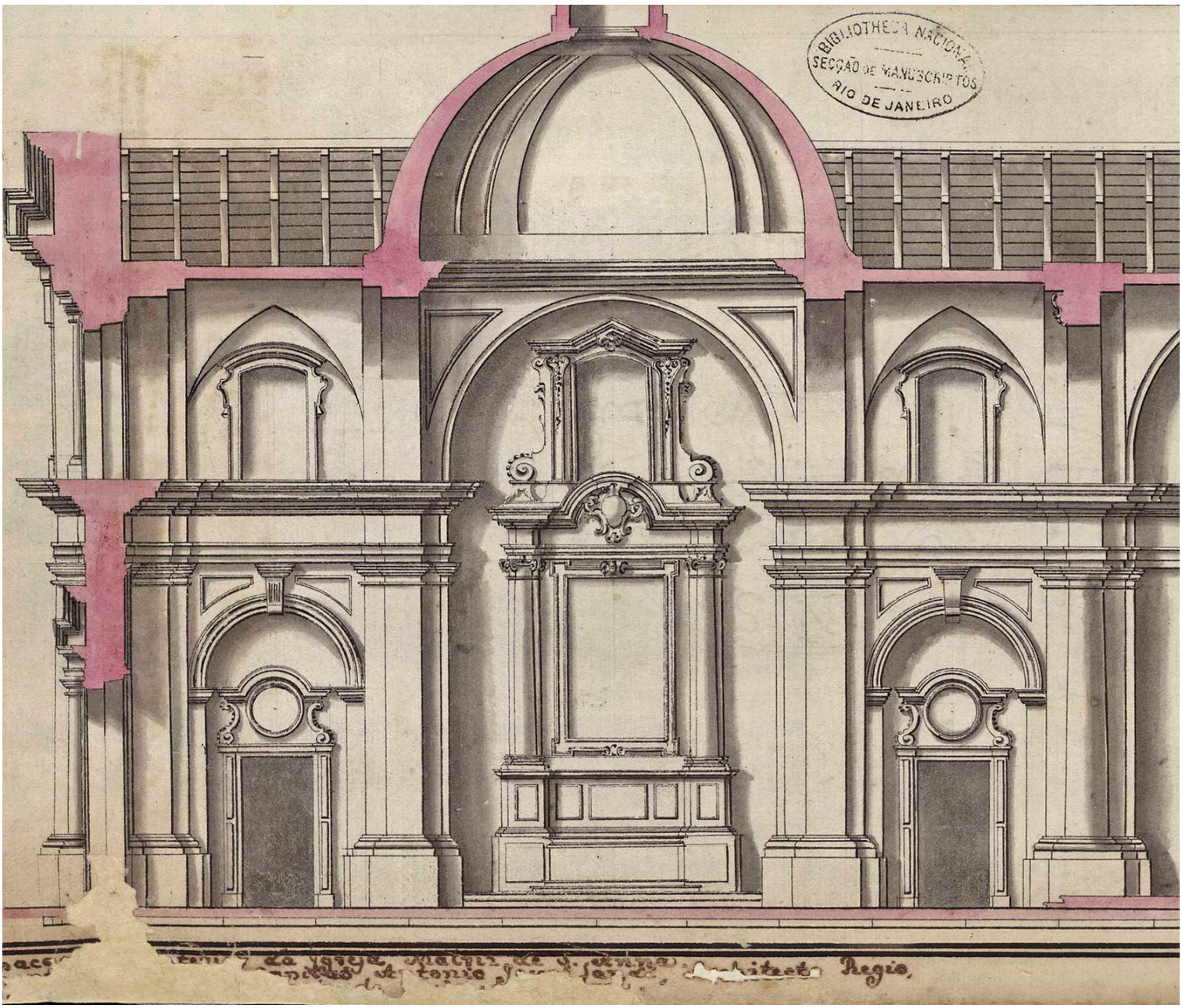
23. Projeto para o retábulo-mor da basílica da Estrela, em Lisboa.
1778. Mateus Vicente de Oliveira, reputado arquiteto régio, autor do projeto da basílica.
ANTT, Ministério do Reino, *Coleção de plantas*, Cx. 5272, nº 116. Foto ANTT.



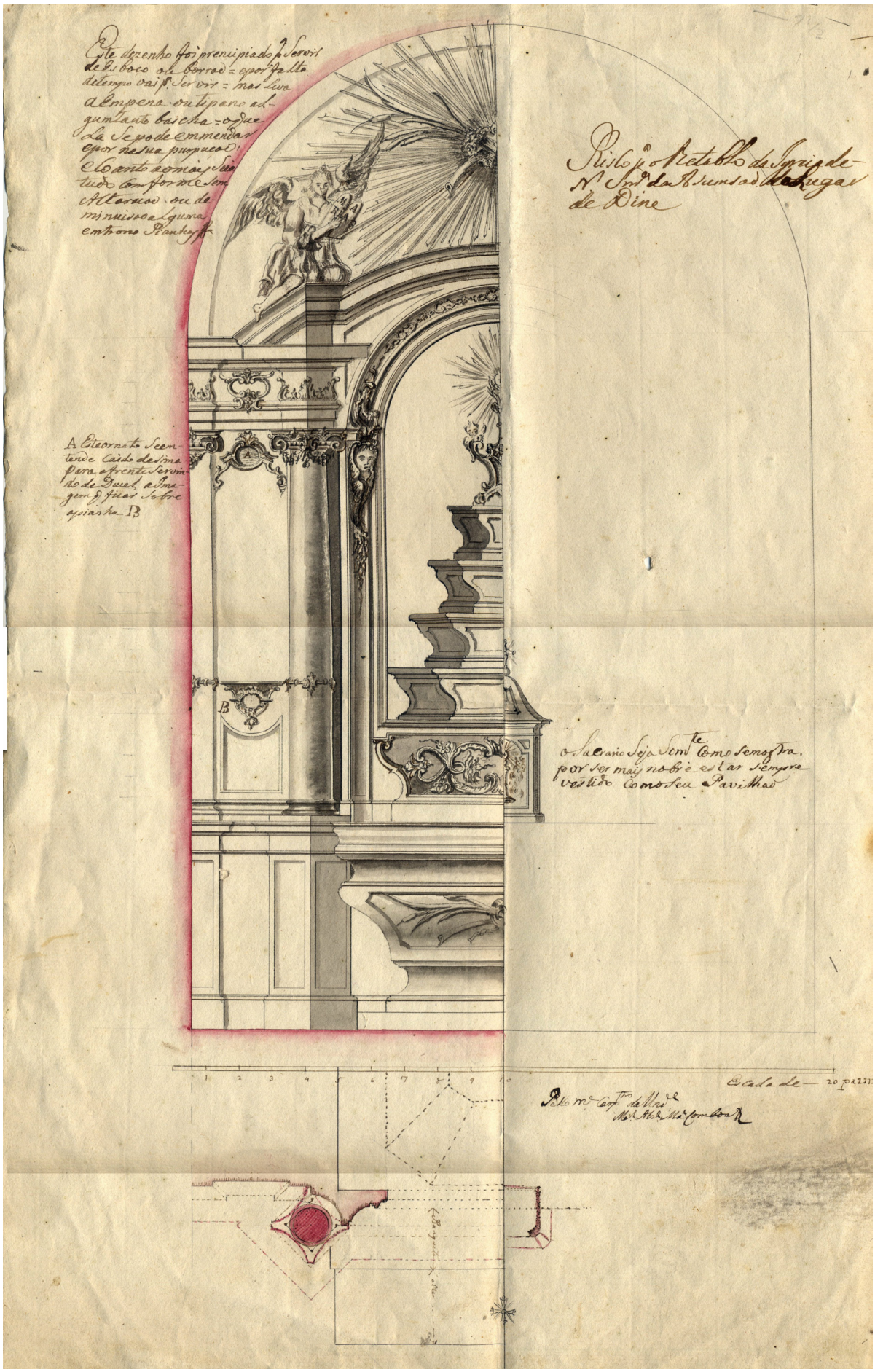
24. Projeto de retábulo, que não chegou a ser utilizado, para a nova capela-mor da sé nova de Coimbra. *1781. José Carlos Magne*, arquiteto responsável pelo Gabinete de Obras da Universidade de Coimbra. Foto José Pessoa.



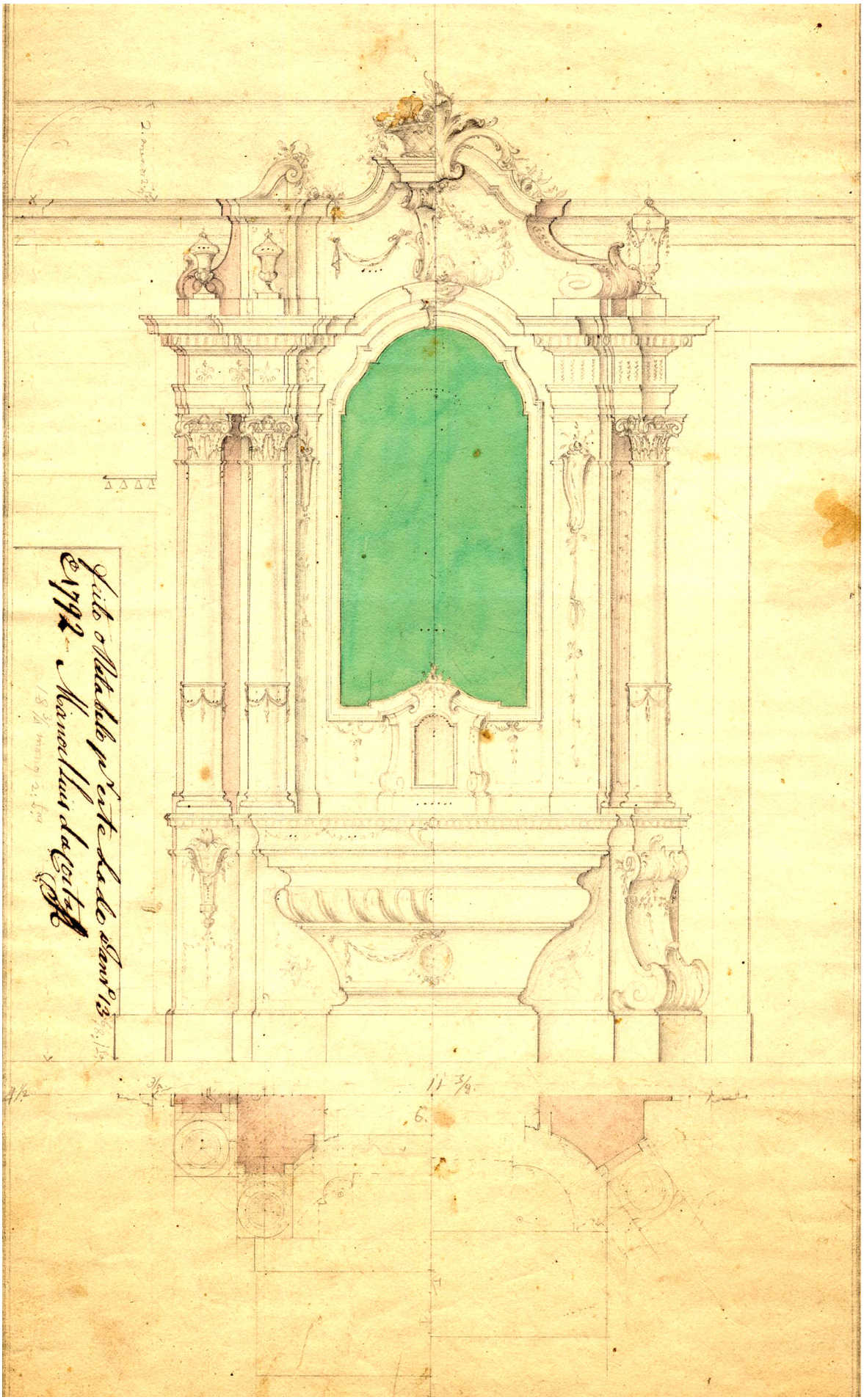
25. *Espacado pelo qual se vê o retábulo da capela-mor da igreja matriz de S. Ana. Inventou-o grátis o capitão António José Landi, arquiteto régio e deu-o para o Real Gabinete de História Natural*.
Cerca de 1782. António José Landi.
Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Acervo digital. mss1095081



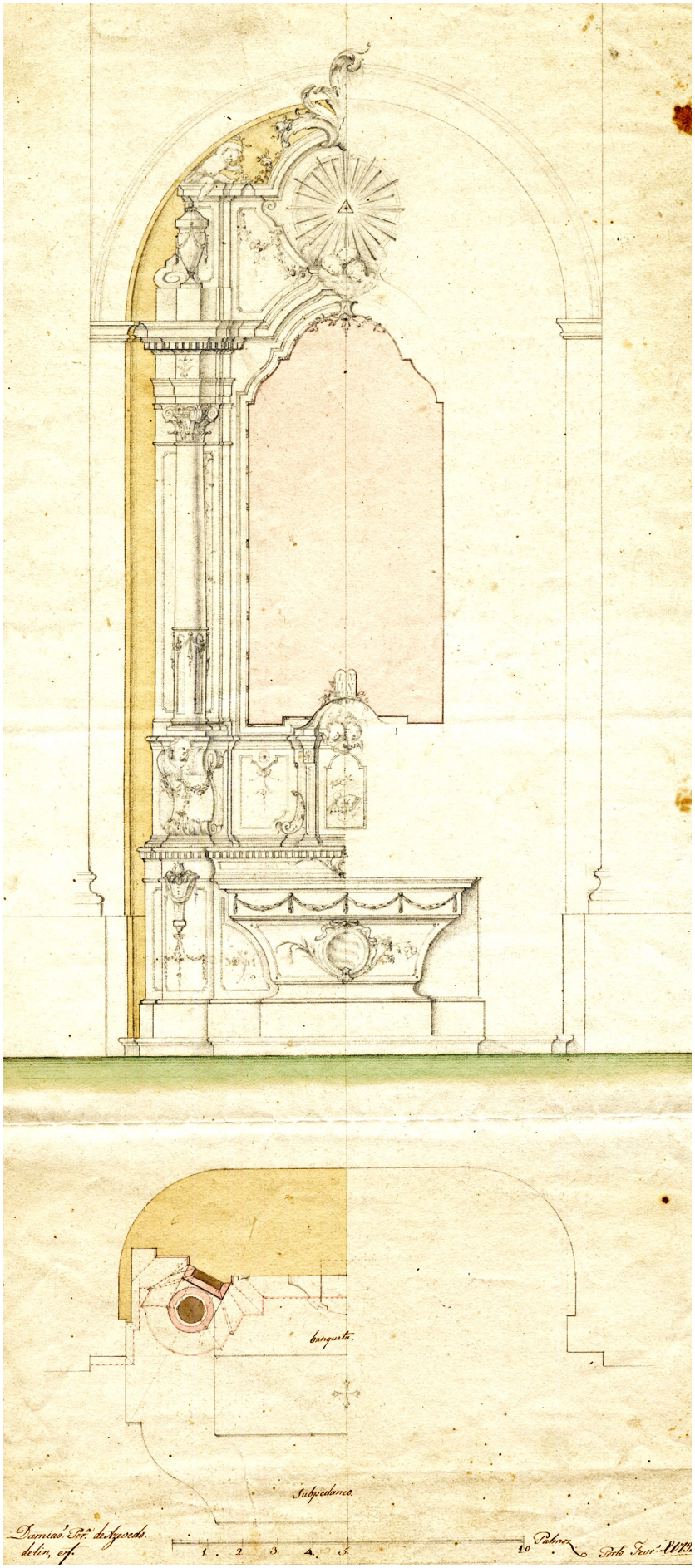
26. *Espacado da nave da igreja matriz de S. Ana. Inventou-o grátis o capitão António José Landi, arquiteto régio e deu-o para o Real Gabinete de História Natural*.
Cerca de 1782. António José Landi.
Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Acervo Digital mss. 1095082.



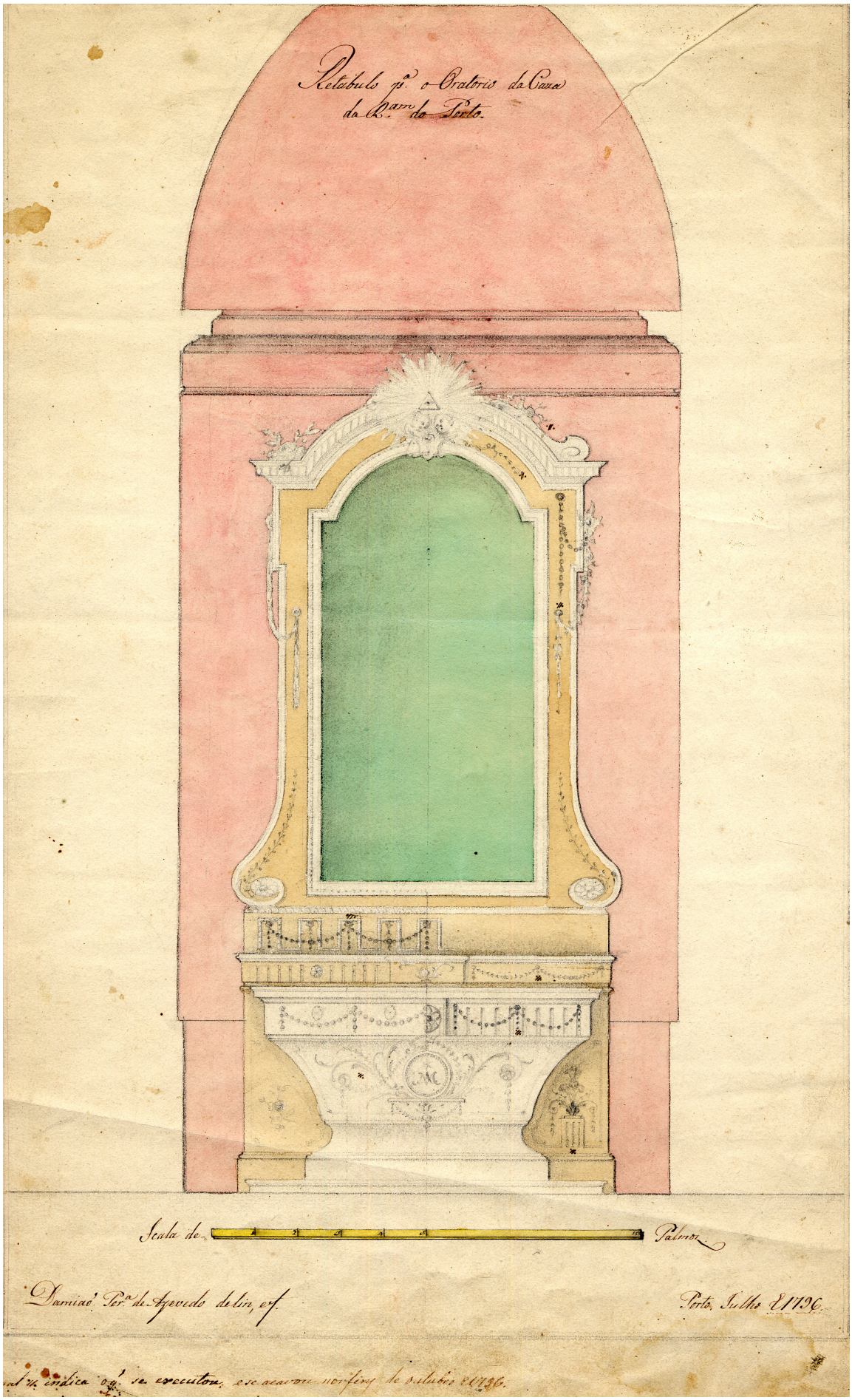
27. *Risco para o retábulo da igreja de Nossa Senhora da Assunção do lugar de Dine.*
Este desenho foi principiado para servir de esboço ou borrão e por falta de tempo vai para servir.
1784. *Pelo mestre carpinteiro da Universidade Manuel Alves Macomboa.*
Universidade de Coimbra. Arquivo IV /1.ª E / E22 / T3 / n. º2.



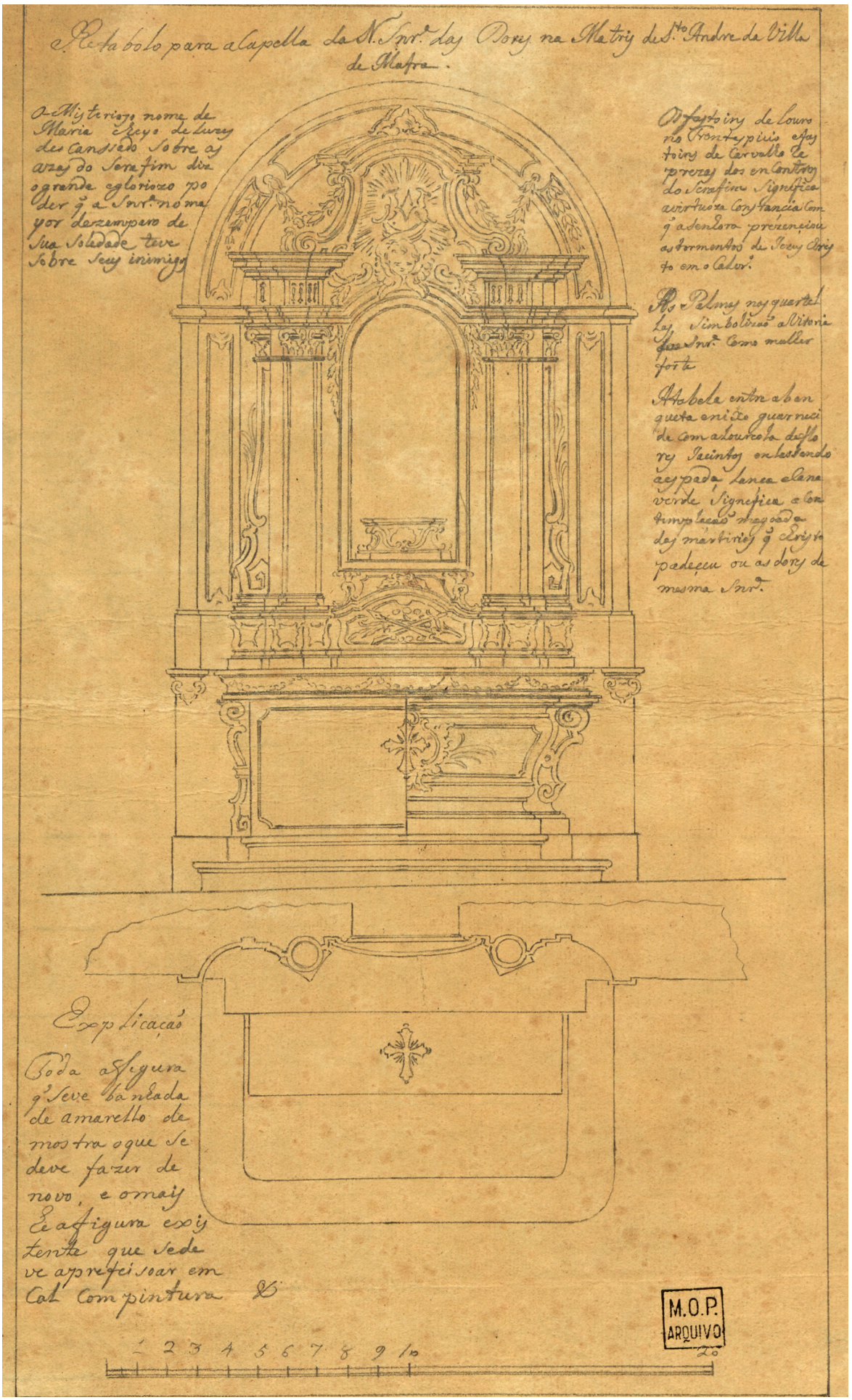
28. Projeto para dois retábulos para a igreja da ordem terceira do Carmo, no Porto. *Janeiro de 1792*. Damião Pereira de Azevedo.
Arquivo Histórico Municipal do Porto. Foto Município do Porto.



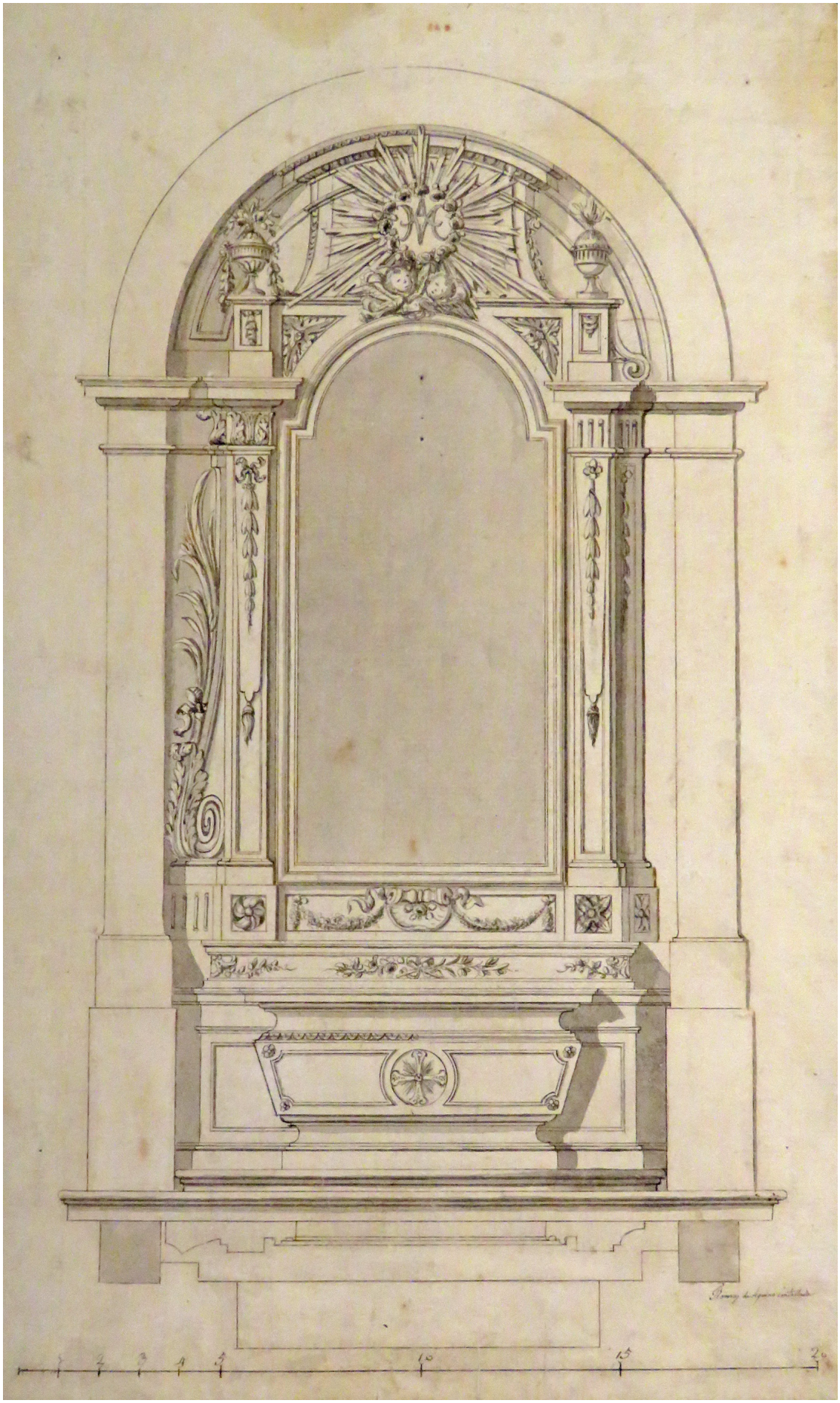
29. Projeto de retábulo *para São Bento das* Freiras. Porto.
Fevereiro de 1793. Damião Pereira de Azevedo.
Arquivo Histórico Municipal do Porto.



30. *Retábulo para o oratório da Casa da Relação, no Porto.*
Julho de 1796. Damião Pereira de Azevedo.



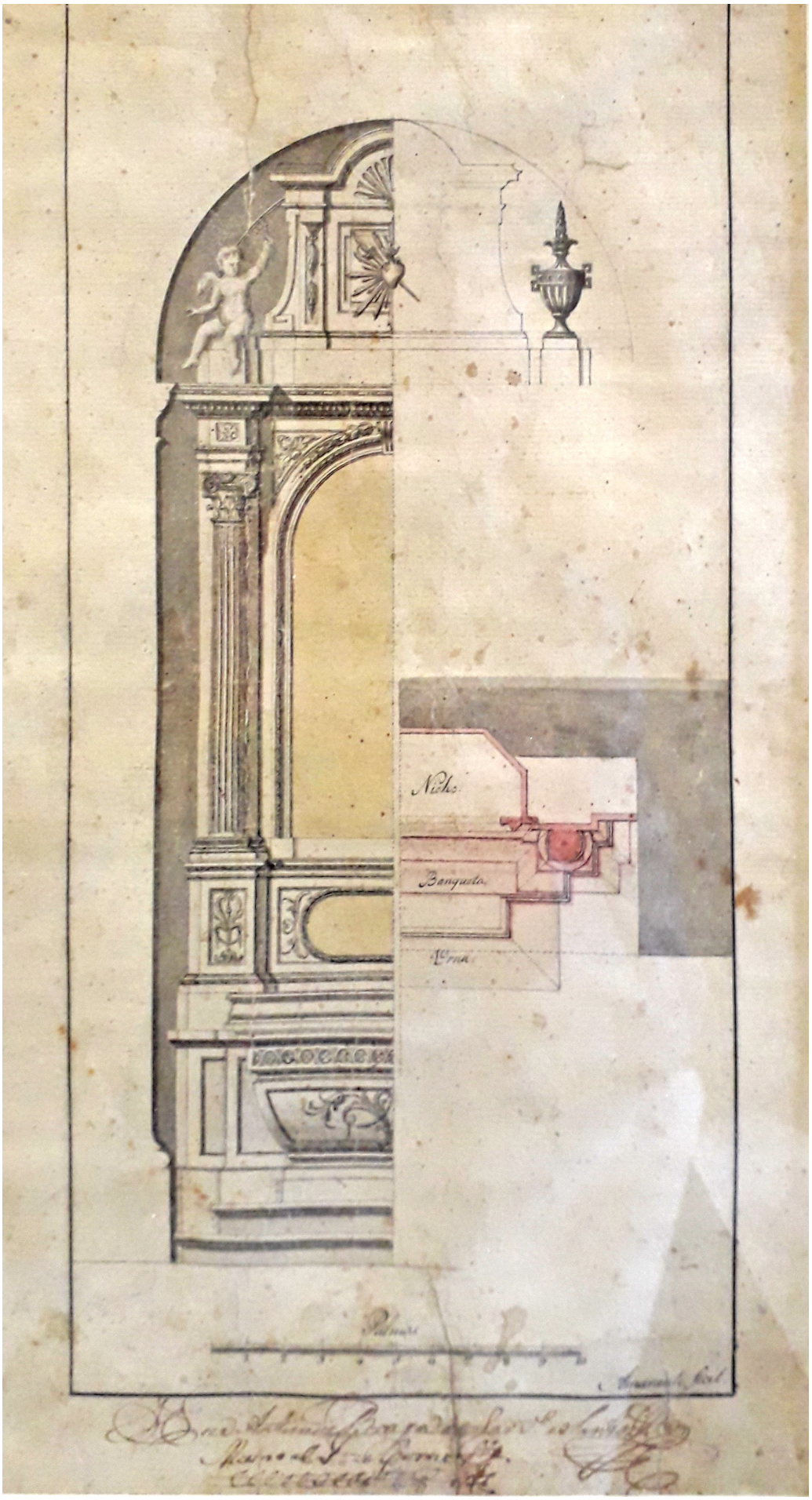
31. *Retábulo para a capela de Nossa Senhora das Dores, na matriz de Santo André da vila de Mafra*.
Segunda metade do século XVIII. Eventualmente Manuel Caetano de Sousa, reputado arquiteto régio.
Biblioteca e Arquivo Histórico da Economia. D-7-A.



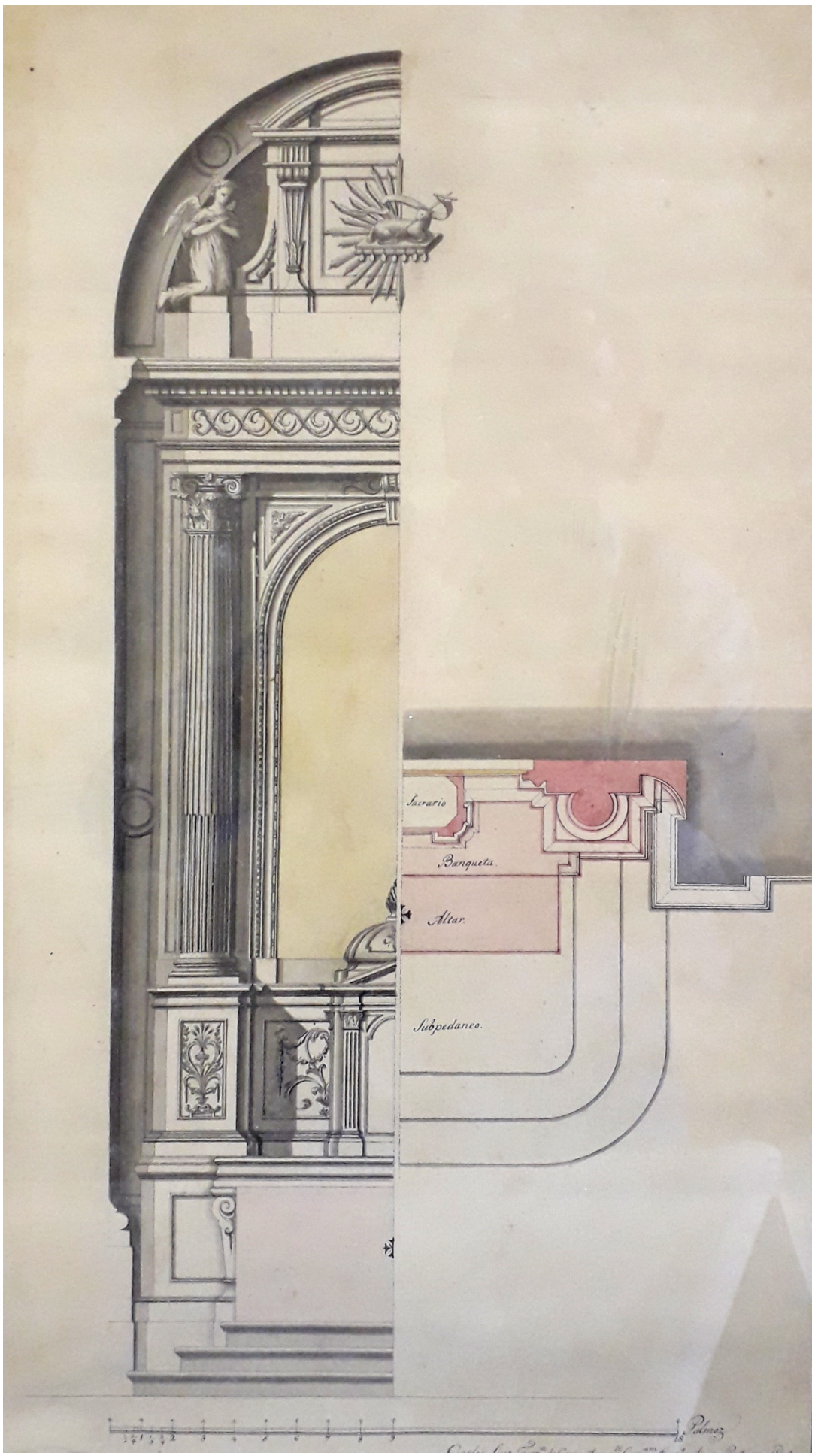
32. Risco de retábulo para igreja desconhecida, em Lisboa.
Finais de Setecentos. *Tomás de Arquino, entalhador*.
Arquivo da irmandade do Santíssimo da igreja de São Nicolau, em Lisboa.
Foto José João Loureiro.



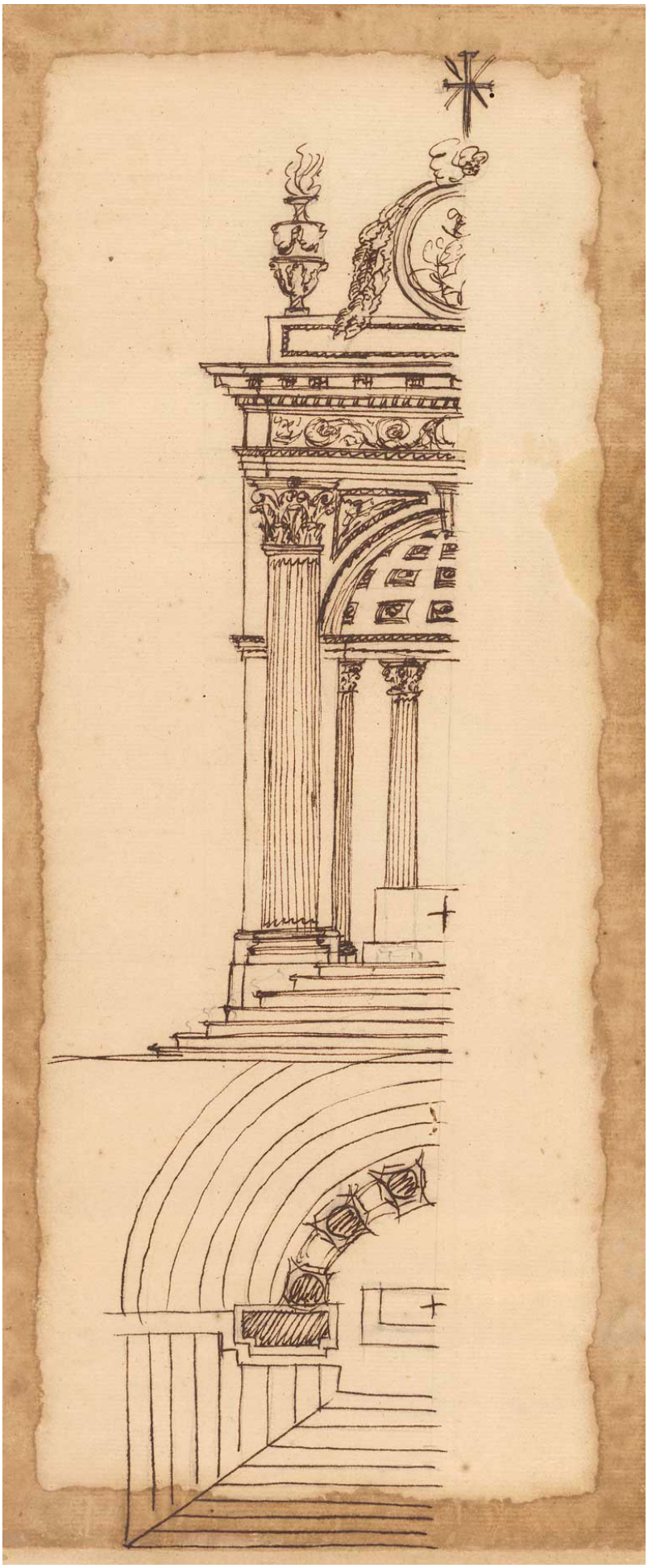
33. *Seção do retábulo ou baldaquino, na qual se mostra parte do lado interior da capela-mor, feita de cantaria, até à pilastra A e em cor amarela a meia laranja que se deve fazer fingindo a mesma cantaria, como se explicará.* Santuário do Bom Jesus do Monte, em Braga.
1803. Carlos Amarante.
Foto Confraria do Bom Jesus do Monte.



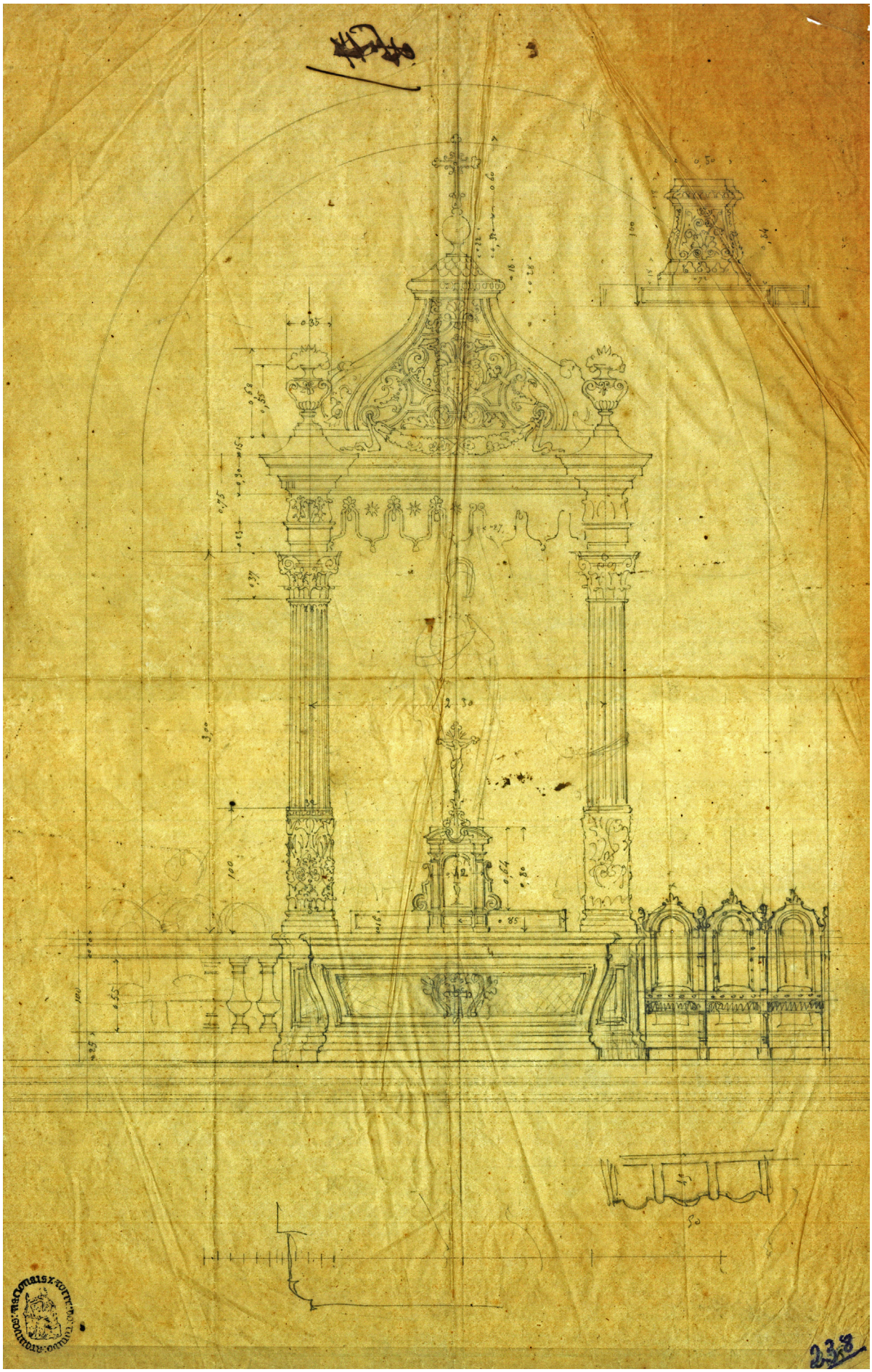
34. Projeto de retábulo lateral do santuário do Bom Jesus do Monte, em Braga. Cerca de 1805. *Amarante fecit*.
Foto Confraria do Bom Jesus do Monte



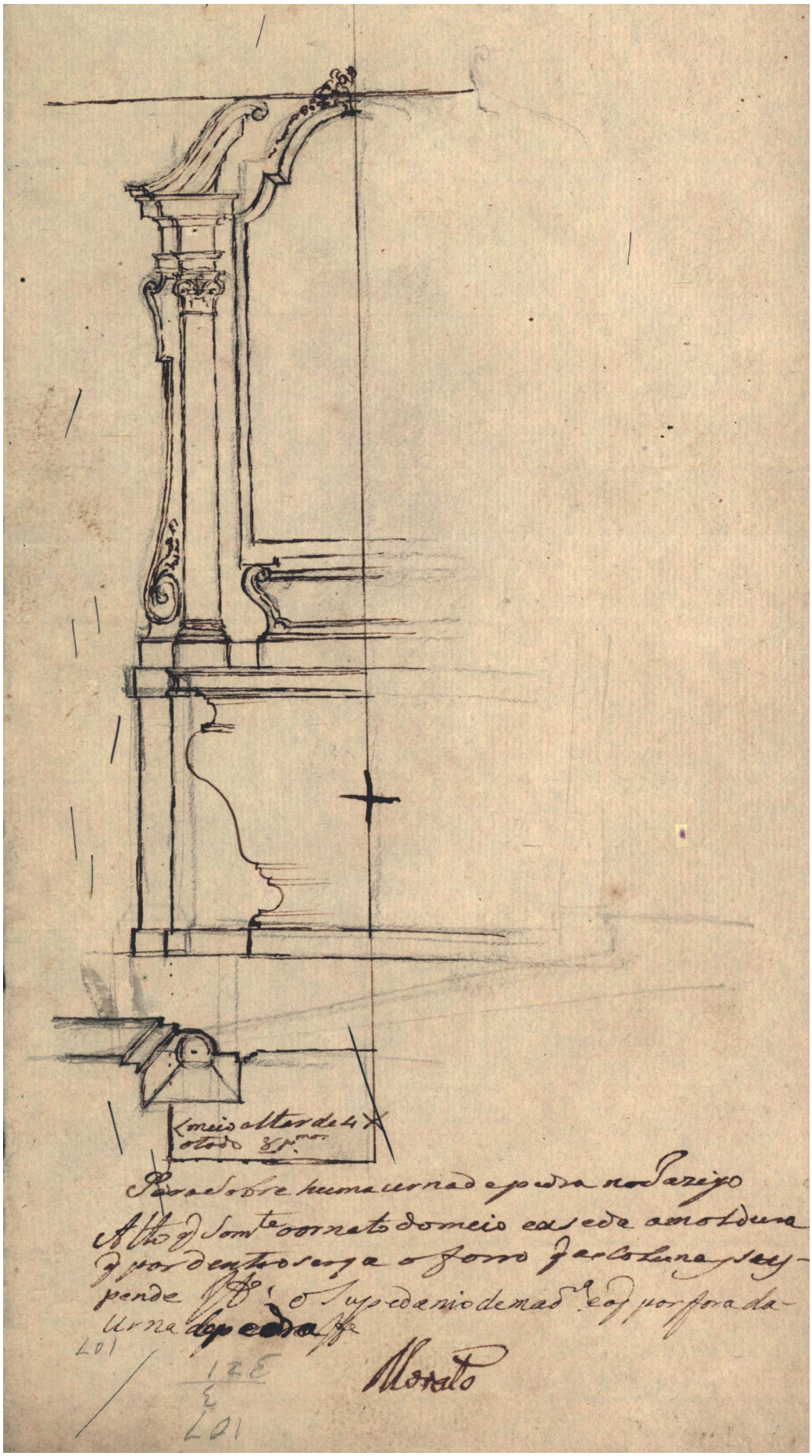
35. Projeto de retábulo lateral do santuário do Bom Jesus do Monte, em Braga.
Cerca de 1805. Carlos Amarante.
Foto Confraria do Bom Jesus do Monte.



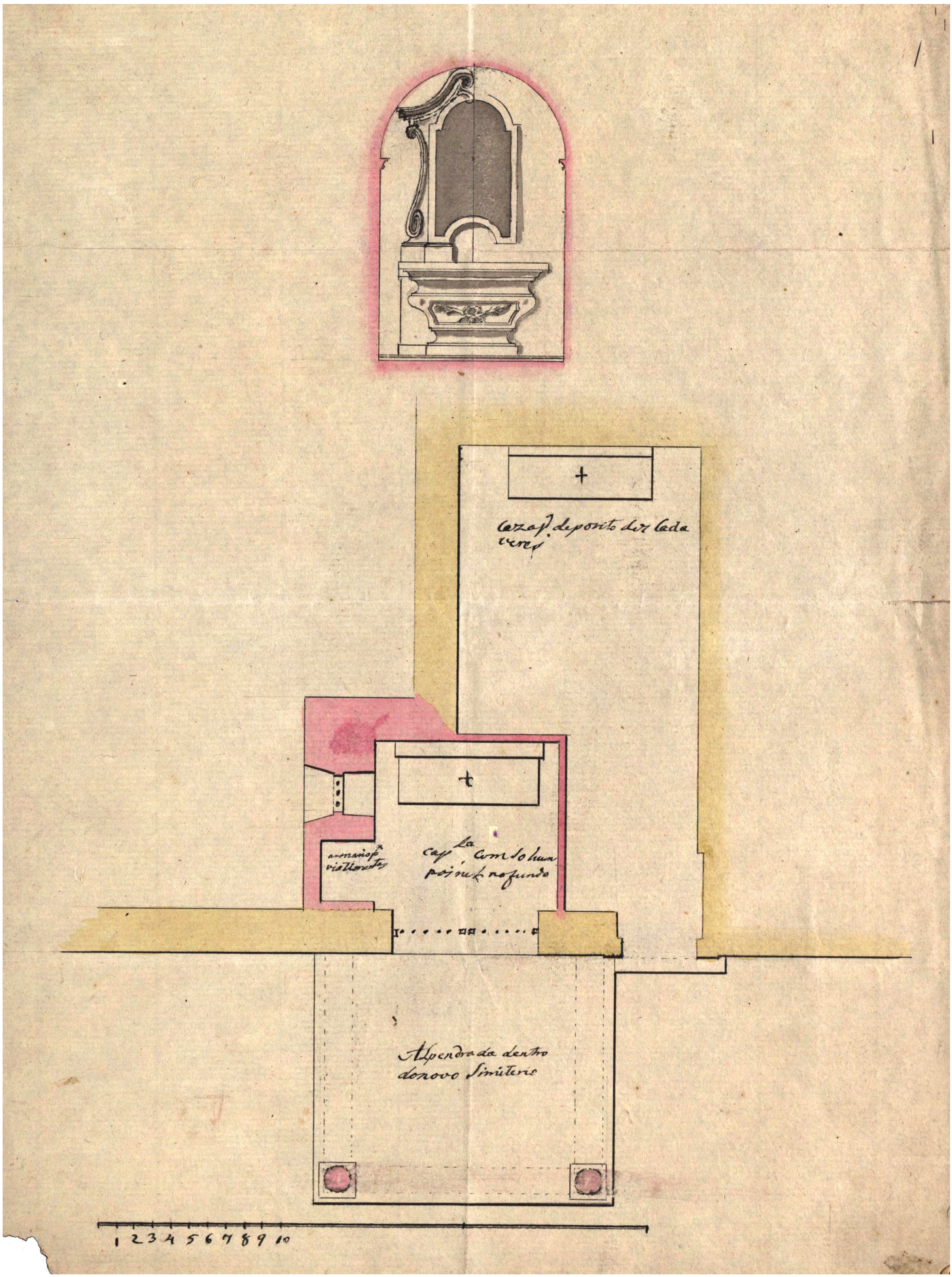
36. Estudo para baldaquino de uma igreja do Rio de Janeiro.
Década de 1810. Eventualmente José da Costa e Silva, arquiteto régio, morado no Rio.
BNRJ. Acervo Digital. Icon1339839.



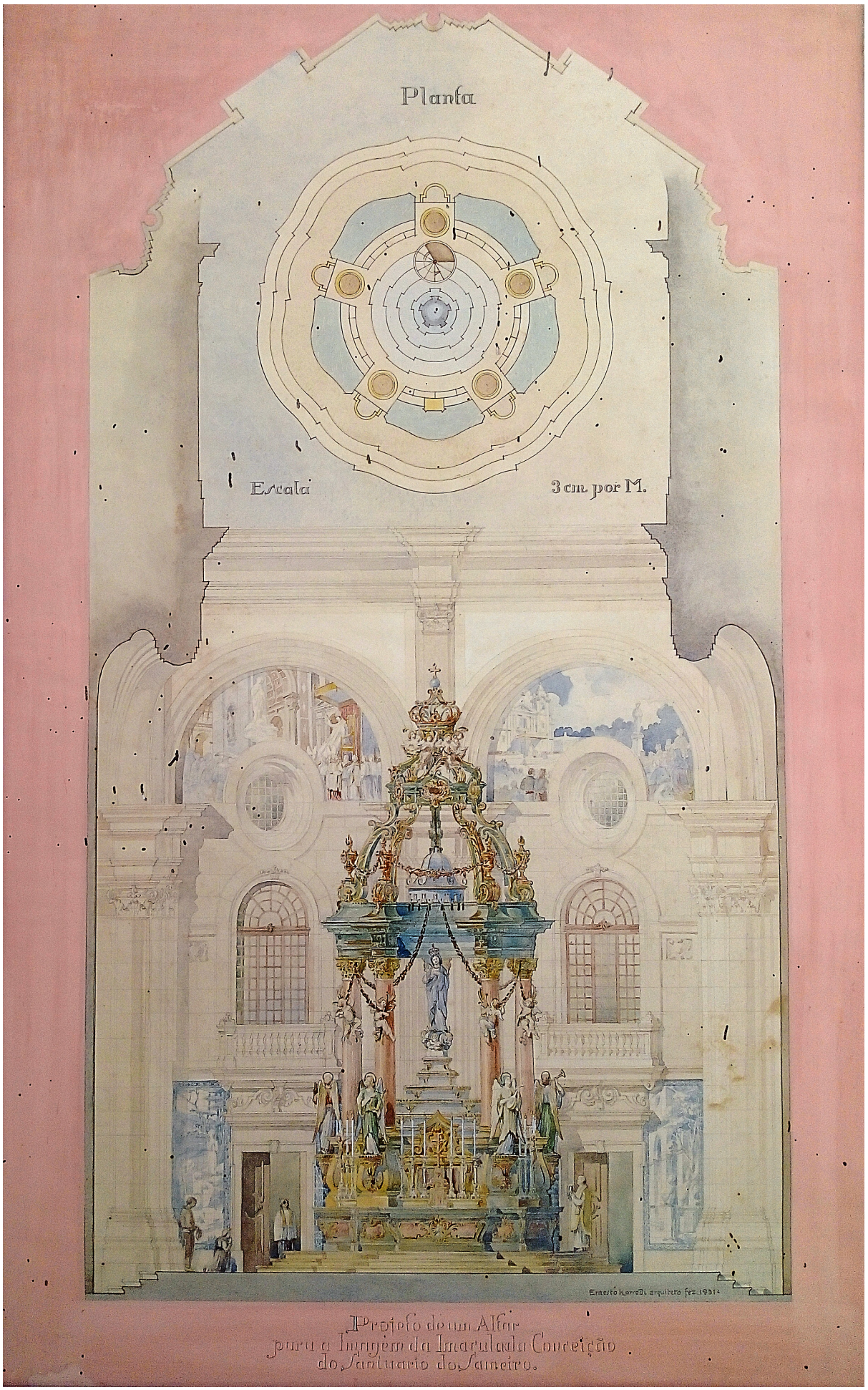
37. Projeto para baldaquino para a capela-mor da igreja do palácio das Necessidades, em Lisboa.
1857. Jean François Colson, arquiteto francês que integrou os quadros do Ministério das Obras Públicas, em Lisboa.
ANTT, Casa Real, *Plantas*, Almoxarifado das Necessidades, nº 238.



38. Projeto de retábulo para jazigo do cemitério da Conchada de Coimbra.
1860-1870: *Morato*, debuxador de Coimbra.
Porá sobre uma urna de pedra no jazigo alto que somente o ornato do meio, exceto a moldura que por dentro (…) o forro que as colunas se suspende. O supedâneo de madeira e por fora da urna de pedra.
Foto Arquivo da Universidade de Coimbra IV- 3.ª Gav. 34-03.



39. Projeto de retábulo para a capela do cemitério da Conchada de Coimbra.
1860-1870
Foto Arquivo da Universidade de Coimbra IV- 3.ª Gav. 34-04.



40. *Projeto de um altar para a imagem da Imaculada Conceição do santuário do Sameiro*, em Braga. 1931. *Ernesto Korrodi arquiteto fez*.
Foto Gerardo Esteves - mesário da Confraria do Sameiro.



Lisboa. Basílica da Estrela. Tela do retábulo-mor.
Foto diácono Nuno Andrade..

Catálogo dos retábulos selecionados



Varatojo. Convento de Santo António. Pormenor do retábulo de Nossa Senhora do Sobreiro. Foto Pedro Melo Tavares.



1. Évora. Retábulo da capela-mor da igreja da sé. Pedraria policroma.
1718: risco – João Frederico Ludovice, arquiteto régio; 1731: pintura figurativa – Agostinho Masucci – reputado pintor italiano; anjos do ático – João António Bellini de Pádua; 1736 – Cristo Crucificado – Manuel Dias, prestigiado escultor (BRANCO, 1993). Foto António Severo.



2. Lisboa. Retábulo proveniente do noviciado de Nossa Senhora da Nazaré, atualmente na igreja da sé, em Beja. Pedraria policroma. 1733 (data existente num retábulo gémeo): risco e execução – eventualmente João António Bellini de Pádua, escultor italiano morador em Lisboa. Foto Hélio Ramos.



3. Lisboa. Retábulo de Santo Inácio recebendo de Nossa Senhora o livro dos Exercícios, na sacristia da igreja colegial de Santo Antão.
Pedraria policroma.
1733 (data da sagração): risco e execução – eventualmente João Frederico Ludovice, arquiteto régio.
Foto Hélio Ramos.



4. Mafra. Retábulo da sacristia da basílica de Nossa Senhora e Santo António. Pedraria policroma.
Cerca de 1736 (data da instituição da Ordem Terceira da Penitência): risco – eventualmente Mateus Vicente de Oliveira, reputado arquiteto régio; pintura figurativa – Inácio de Oliveira Bernardes, reputado pintor e arquiteto lisboeta (VALE e GOMES, 1995).
Foto Pedro Melo Tavares.



5. Louriçal (Pombal). Retábulo da capela-mor da igreja conventual do Desagravo do Santíssimo Sacramento.
Mármores provenientes de Lisboa.
1737: risco – eventualmente Carlos Mardel, reputado arquiteto régio; execução – João António Bellini de Pádua (VALE, 2007, p. 511).
Foto Município de Pombal.



6. Santarém. Retábulo de Nossa Senhora da Boa Morte, na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, atual sé.
Pedraria policroma proveniente de Itália e de Portugal.
1738: risco inicial e execução – João António Bellini de Pádua, escultor italiano residente em Lisboa (VITERBO, 1899, pp. 103 e 104). O arquiteto régio Carlos Mardel, morador em Lisboa, sugere que o retábulo passe a ter quatro colunas em vez das duas previstas (BONIFÁCIO, 1990, 1, p. 236). Serviu de modelo a dois retábulos deste templo, um de madeira e outro de alvenaria estucada, ambos pintados a fingir pedraria policroma, respetivamente o de São Luís Gonzaga (ver p. 160) e o de São Francisco de Borja (ver p. 167).
Foto Hélio Ramos.



7. Constância. Retábulo da capela da Quinta de Santa Bárbara. Pedraria policroma.
1739: risco e execução – João António Bellini de Pádua, escultor italiano residente em Lisboa (VITERBO, 1899, pp. 103 e 104).
Foto Hélio Ramos.



8. Lisboa. Retábulo das Onze Mil Virgens, no mosteiro de São Vicente de Fora. Pedraria policroma.
1740: risco – Carlos Mardel, reputado arquiteto régio; execução – Manuel Martins e Aleixo Rodrigues, mestres pedreiros lisboetas (CARVALHO, 1962, 2, p. 113).
Foto Alexandre Salgueiro.



9. Loures. Retábulo da capela da Quinta do Correio-mor. Pedraria policroma. Década de 1740: risco – eventualmente Manuel da Costa Negreiros. Foto Pedro Gonçalinho – Fibeira.



10 Sarilhos Grandes (Montijo). Retábulo-mor da igreja paroquial de São Jorge. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria. Década de 1740: risco – eventualmente Carlos Mardel, reputado arquiteto régio e da Mesa da Consciência e Ordens.
Foto Hélder Rodrigues.



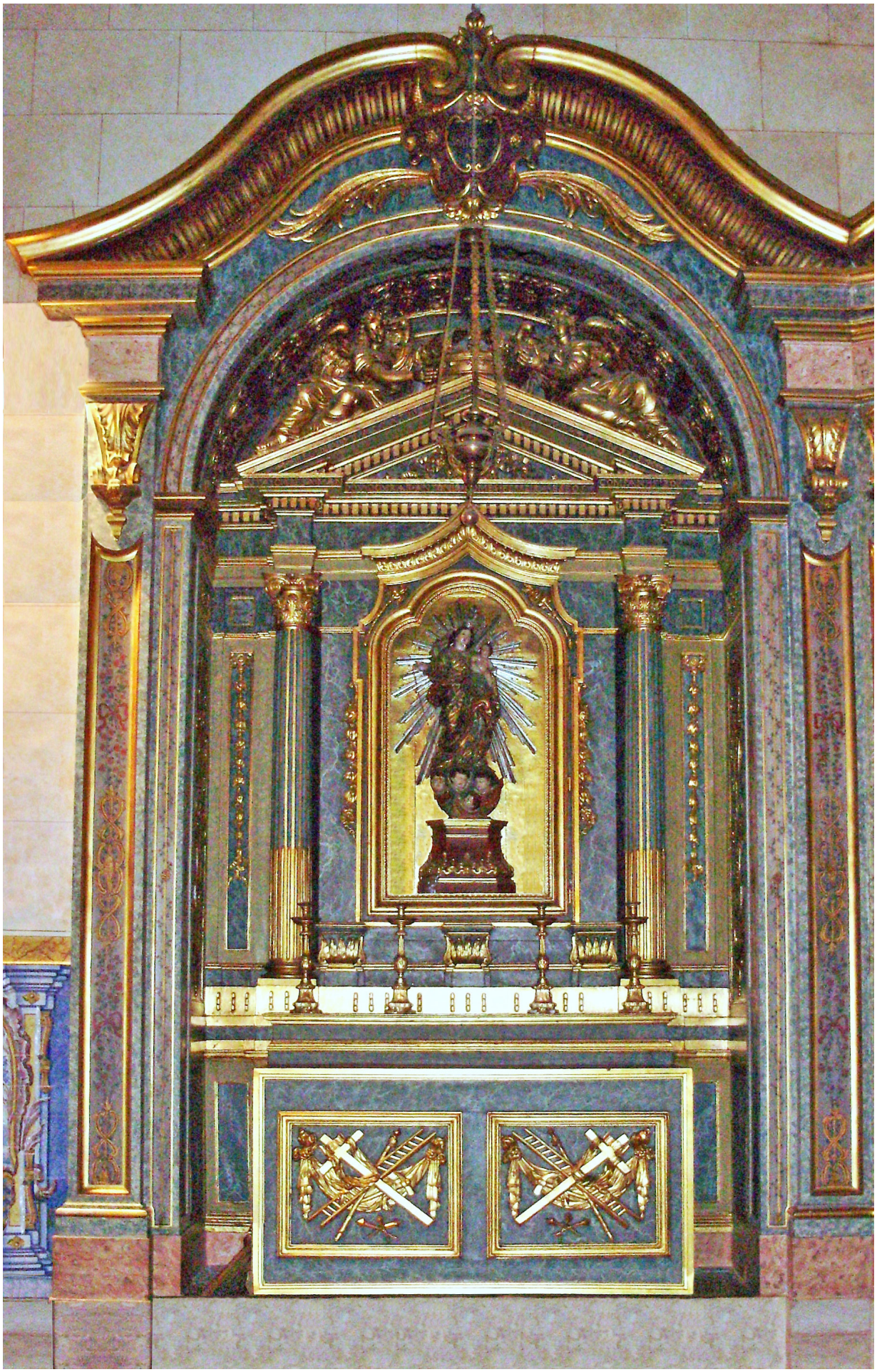
11. Coimbra. Retábulo da capela-mor da igreja monástica de Santa Cruz. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria. 1742: risco – eventualmente Carlos Mardel, prestigiado arquiteto régio, morador na cidade de Lisboa; pintura figurativa – Giacomo Zoboli, pintor com oficina aberta em Roma (SALDANHA, 1994, p. 28).
Foto Peter K. Burian.



12. Lisboa. Retábulo da capela de São João Baptista. Pedraria diversa, incluindo materiais preciosos: lápis lazúli, ametistas, pórfido, etc. 1742 a 1744: risco – Luigi Vantitelli e Nicolas Salvi, com anotações de João Frederico Ludovice; mosaicista – Mattia Moretti (VITERBO e ALMEIDA, 1900).
Foto Santa Casa da Misericórdia de Lisboa – Paulo Cintra e Laura Castro Caldas.



13. Lisboa. Retábulo principal da igreja de Nossa Senhora da Conceição da Porciúncula, na igreja conventual dos barbadinhos italianos. Madeira oriunda do Brasil.
Cerca de 1743: risco e entalhe – eventualmente profissionais de Génova, sede da Província Capuchinha; 1745: pintura figurativa – Giacomo Zoboli, pintor com oficina aberta em Roma (QUIETO, 1994, p. 344) e eventualmente Pompeo Batoni (SALDANHA, 1994, p. 26).
Foto Pedro Melo Tavares.



14. Ericeira. Retábulo de Nossa Senhora do Rosário, na igreja matriz de São Pedro. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria. Pouco depois de 1745 (data do ajuste do retábulo-mor): entalhe – eventualmente Matias José de Faria (PRATAS, 2011, p. 97), reputado mestre entalhador com oficina aberta em Lisboa.
Foto Ana Pratas.



15. Elvas. Retábulo-mor da igreja da sé. Pedraria policroma.
1746: risco – eventualmente Carlos Mardel, reputado arquiteto régio; execução – José Francisco de Abreu e Gregório das Neves Leitão (TEODORO VALLECILLO, 1996, p.209); pintura figurativa – eventualmente Lorenzo Granieri, pintor italiano (SALDANHA, 1994, pp. 29 e 30).
Foto Carlos Pombo Pombeiro – Fundação Eugénio de Almeida – Arquidiocese de Évora.



16. Óbidos. Retábulo de Nossa Senhora da Conceição, no santuário do Senhor Jesus da Pedra.
Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
1747: risco – Rodrigo Franco, arquiteto da Mitra; 1748: entalhe – eventualmente Matias José de Faria (T. DUARTE, 2001, 1, p. 53) reputado mestre entalhador com oficina aberta em Lisboa: pintura figurativa – José da Costa Negreiros (T. DUARTE, 2001, 1, p. 62).
Foto Município de Óbidos.



17. Palmela. Retábulo da capela-mor da igreja matriz de São Pedro. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria. Cerca de 1747: risco – eventualmente Carlos Mardel, reputado arquiteto régio e da Mesa da Consciência e Ordens. Foto Hélder Rodrigues.



18. Palmela. Retábulo de Nossa Senhora da Assunção, na igreja matriz de São Pedro. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria. Cerca de 1747: risco – eventualmente Carlos Mardel, reputado arquiteto régio e da Mesa da Consciência e Ordens.
Foto Hélder Rodrigues.



19. Braga. Retábulo de Nossa Senhora da Luz, na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus.
Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
Cerca de 1747 (LOPES, 2014, 2, p. 161): risco e entalhe desconhecido; cerca de 1756: acrescentamento do revestimento em talha do arco.
Século XIX: remodelação do intercolúnio e colocação de novas imagens.
Foto José João Loureiro.



20. Belver (Gavião). Retábulo principal da igreja paroquial de Nossa Senhora da Visitação.
Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
1748: risco – Manuel da Costa Negreiros, *arquiteto da religião de Malta*; entalhe – Matias José de Faria, mestre com oficina aberta em Lisboa; pintura figurativa – José da Costa Negreiros, morador em Lisboa; 1749: douramento – José Gonçalves Soares, também residente em Lisboa (BONIFÁCIO, 1990, pp. 360 a 364).
Foto Manuel Isaac Correia.



21. Gavião. Retábulo principal da igreja paroquial de Nossa Senhora da Assunção. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria. 1748: risco – Manuel da Costa Negreiros, *arquiteto da religião de Malta*; entalhe – Jorge Soares de Oliveira, mestre com oficina aberta em Lisboa; pintura figurativa – José da Costa Negreiros, morador em Lisboa; 1749: douramento – José Gonçalves Soares, também residente em Lisboa (BONIFÁCIO, 1990, 2 p. 361 a 364).
Foto Manuel Isaac Correia.



22. Fão (Esposende). Retábulo de Nossa Senhora das Dores, na igreja paroquial do Bom Jesus.
Madeira entalhada e predominantemente dourada (eventualmente resultante de um restauro).
1748 - 1749: risco originário de Coimbra; entalhe – Custódio Araújo Leite, mestre com oficina aberta no termo de Vila Nova de Famalicão (ROCHA, 1996, p. 142).
Foto Raúl Sampaio Lopes.



23. Mártires (Crato). Retábulo principal da igreja paroquial de Nossa Senhor dos Mártires.
Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
1749: risco – eventualmente Manuel da Costa Negreiros, *arquiteto da religião de Malta*; entalhe – Caetano Rodrigues Gomes, mestre com oficina aberta na cidade de Lisboa; pintura figurativa – José da Costa Negreiros, morador em Lisboa; 1749: douramento – José Gonçalves Soares, também residente em Lisboa (BONIFÁCIO, 1990, 2, pp. 361 a 364).
Foto padre Paulo Dias.



24. Veade (Celorico de Basto). Retábulo do Senhor da Boa Morte, na igreja paroquial de Santa Maria.
Túmulo de madeira muito bem dourado por dentro e por fora jaspeado em mármore (…) *altar de pedra branca lavrada, tem um quadro primorosamente pintado com a sagrada imagem de Nossa Senhora da Soledade, São João Evangelista, Santa Maria Madalena e as mais Santas Marias e Santos Varões, retrato do Descimento da Cruz* (DICIONÁRIO GEOGRÁFICO, 1758, p. 623).
1749: execução – profissionais da região.
Foto Rota do Românico.



25. Santarém. Retábulo de São Luís Gonzaga, na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, atual sé.
Madeira entalhada e pintada a fingir predaria.
Cerca de 1749: entalhe – profissionais provavelmente oriundos de Lisboa. Tomou como modelo o retábulo de pedraria da capela fronteira, da invocação de Nossa Senhora da Boa Morte (ver p. 141).
Foto Hélio Ramos.



26. Vendas Novas. Retábulo principal da Capela Real. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir predaria. Meados do século XVIII: risco – eventualmente Mateus Vicente de Oliveira, reputado arquiteto régio, morador em Lisboa.
Foto António Severo.



27. Leiria. Retábulo-mor da igreja da Santa Casa da Misericórdia. Pedraria policroma.
Meados do século XVIII: risco – eventualmente Carlos Mardel, reputado arquiteto régio, morador em Lisboa: execução: talvez o mestre José da Silva Coelho, morador na vizinha localidade do Juncal, que trabalhara em Mafra.
Foto Virgolino Jorge.



28. Magilvalddo (Goa). Retábulo-mor da ermida ou capela privativa de Nossa Senhora do Monte Carmelo. Madeira entalhada e pintada. Meados do século XVIII: risco – eventualmente proveniente de Roma, tomando por modelo o da capela Cornaro, na igreja de Santa Maria da Vitória (ver p. 57); entalhe – profissionais canarins.



29. Lorvão (Penacova). Retábulo de São Bento, na igreja monástica de Santa Maira. Pedraria.
Princípios da década de 1750: risco – Mateus Vicente de Oliveira, reputado arquiteto régio, morador em Lisboa (BORGES, 2003, pp. 602 e 622); 1782: pintura figurativa – Pasquale Parente, pintor italiano radicado em Coimbra (PAULA, 2011, pp. 78 e 79).
Foto Nuno Saldanha.



30. Aljustrel. Retábulo-mor da igreja matriz do Santíssimo Salvador. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria. 1750: risco – eventualmente Rodrigo Franco, arquiteto da Mesa da Consciência e Ordens; 23 de junho: ajuste do entalhe – Matias José de Faria e José Rodrigues, reputados mestres entalhadores com oficina aberta em Lisboa (LAMEIRA e FALCÃO, 2013, p. 117). Foto Hélio Ramos.



31. Queluz. Retábulo principal da capela do palácio dos Senhores do Infantado. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria. 1752: risco – Mateus Vicente de Oliveira, reputado arquiteto régio e da casa do Infantado; entalhe – Silvestre de Faria Lobo, mestre entalhador com oficina aberta em Lisboa (GUEDES, 1971, p. 258).
Foto Parques de Sintra Monte da Lua - Luís Duarte



32. Santarém. Retábulo de São Francisco de Borja, na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, atual sé. Alvenaria estucada e pintada a fingir predaria.
1755: execução – Francisco Marca, mestre originário do Piemonte (MENDONÇA, 2021, p. 86). Tomou como modelo o retábulo de pedraria, da invocação de Nossa Senhora da Boa Morte, existente neste templo (ver p. 141).
Foto Hélio Ramos.



33. Coimbra. Retábulo-mor da igreja do Seminário Maior. Pedraria policroma.
1755: Pasquale Bocciardo, reputado escultor com oficina aberta em Génova (GUELFI, 2009, pp. 322 a 325).
Foto Nuno Saldanha.



34. Cernache do Bonjardim (Sertã). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Sebastião.
Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
Pouco antes de 1758: risco e entalhe *à romana* (MEMÓRIAS PAROQUIAIS, 1758, p. 969), concebido por um arquiteto régio e eventualmente executado por um mestre originário de Lisboa.
Foto padre Paulo Jorge



35. Belém (Pará). Retábulo de São Domingos, na catedral de Santa Maria da Graça. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria
1758: risco – António José Landi, reputado arquiteto bolonhês, então radicado em Belém; c. 1773: douramento (Mendonça, 2003, p. 467); 1779: pintura figurativa: Joaquim Manuel da Rocha, mestre com oficina aberta na cidade de Lisboa (Mendonça, 2003, p. 363).
Foto José Malcher.



36. Sendim (Miranda do Douro). Retábulo da ermida do Senhor da Boa Morte. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria. 1759 (inscrição existente no portal principal): entalhe – mestre com oficina aberta na região.
Foto padre António A. Ferreira Pires.



37. Lisboa. Baldaquino da igreja monástica de São Vicente de Fora. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
Cerca de 1759: risco – muito provavelmente Mateus Vicente de Oliveira, *mestre arquiteto das obras do real mosteiro de São Vicente de Fora*.; escultura figurativa Joaquim Machado de Castro, Manuel Vieira, António dos Santos e Alexandre Gomes (S. SALDANHA, 2010, pp. 199 a 204).
Foto Alexandre Salgueiro.



38. Alter do Chão. Retábulo-mor da igreja da Misericórdia. Mármores policromos.
Cerca de 1759: execução – eventualmente Gregório das Neves Leitão, mestre pedreiro originário de Lisboa, mas assistente em Vila Viçosa, atendendo às afinidades formais com o retábulo-mor da igreja de Nossa Senhora da Lapa, em Vila Viçosa (ver p. 56), por si ajustado em 1759 (FILIPE, 2015, p. 162).
Foto Hélio Ramos.



39. Cacilhas (Almada). Retábulo do Calvário, na igreja paroquial de Nossa Senhora do Bom Sucesso.
Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
Cerca de 1759: risco – eventualmente Mateus Vicente de Oliveira, reputado arquiteto régio.
Foto Hélder Rodrigues.



40. Lisboa. Retábulo-mor da igreja conventual da Madre de Deus. Madeira entalhada e predominantemente dourada (eventualmente resultante de um restauro).
1761: risco – Félix Adaúcto da Cunha, reputado mestre entalhador e debuxador lisboeta.
Foto Pedro Melo Tavares.



41. Lisboa. Retábulo da capela de São Roque, no Arsenal da Marinha. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria. Cerca de 1761: risco – eventualmente Eugénio dos Santos, reputado arquiteto régio e engenheiro, autor do projeto do Arsenal. Foto Marinha Portuguesa.



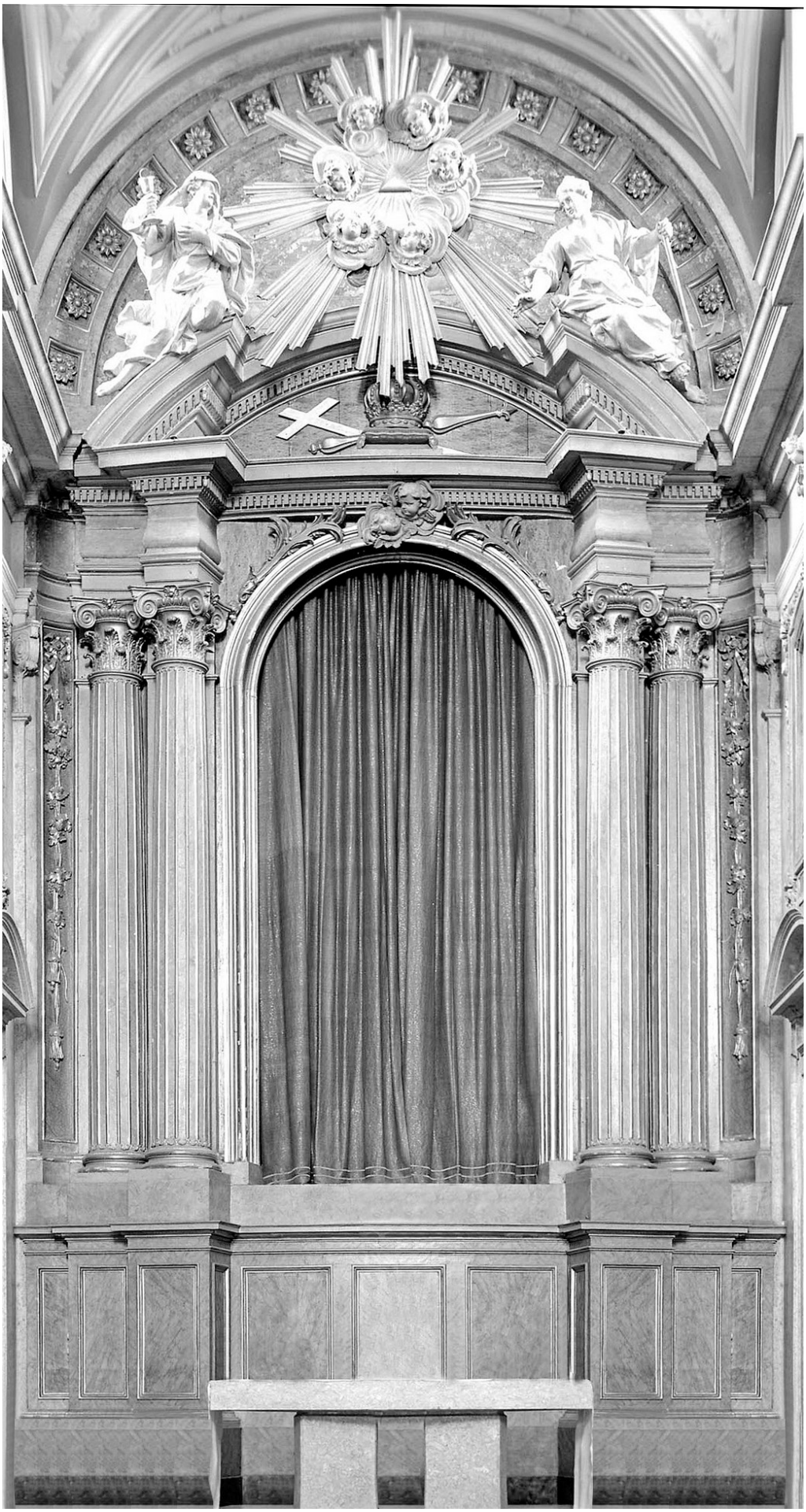
42. Bragança. Retábulo da capela do paço episcopal. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria. 1764: entalhe – João Duarte Pinto, mestre com oficina aberta no lugar de Veigas – Bragança (L. RODRIGUES, 2001, 1, pp. 345 e 346).
Foto MAB/DCRN.



43. Ourém. Retábulo da cripta da igreja paroquial de Nossa Senhora das Misericórdias. Alvenaria estucada e pintada a fingir pedraria. Cerca de 1766 (data da conclusão da reconstrução da igreja): risco – eventualmente Carlos Mardel, arquiteto régio que orientou as obras da igreja; execução: talvez José Rodrigues da Silva e Sousa, morador na vizinha localidade do Juncal.
Foto José João Loureiro.



44. Coimbra. Retábulo da capela de Nossa Senhora da Anunciação, no Seminário Maior. Alvenaria estucada e pintada a fingir pedraria. Década de 1760: risco e execução – profissionais sediados em Coimbra.
Foto Rui Lobo.



45. Lisboa. Retábulo-mor da igreja paroquial de Santa Isabel. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria. Década de 1760: risco – eventualmente Inácio de Oliveira Bernardes, arquiteto e pintor lisboeta formado em Roma. Foto AMLSB – Alberto Carlos Lima.



46. Sernancelhe. Retábulo da capela do solar da família Carvalho. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria. Década de 1760: pintura figurativa – eventualmente Pascoal Parente, pintor italiano então residente na região.
Foto Pedro Vasconcelos Cardoso.



47. **Évora**. Retábulo-mor da igreja conventual de São Bento de Cástris. Madeira entalhada, dourada e policromada. Terceiro quartel do século XVIII: entalhe – mestre com oficina sediada em Évora.
Foto António Severo.



48. Águeda. Retábulo da capela do hospital – Asilo Conde de Lucena.
Madeira entalhada e predominantemente dourada (eventualmente resultante de um restauro).
Terceiro quartel do século XVIII: entalhe – mestre desconhecido.
Foto Hélio Ramos.



49. Castelo de Vide. Retábulo-mor da igreja paroquial de São João Baptista. Alvenaria estucada e pintada. Terceiro quartel do século XVIII: risco – eventualmente Mateus Vicente, arquiteto da Ordem de Malta; execução – mestre alvanéu residente na região.
Foto Manuel Isaac Correia.



50. Almada. Retábulo do Santíssimo, na igreja matriz de Santiago. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria. Terceiro quartel do século XVIII: risco e entalhe – profissionais seguramente oriundos de Lisboa.
Foto Hélder Rodrigues.



51. Pombeiro (Felgueiras). Retábulo de Cristo Crucificado, na igreja monástica de Santa Maria.
Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
1777: risco – frei José de Santo António Vilaça, entalhador e debuxador, então residente no mosteiro beneditino de Refojos de Basto (SMITH, 1972, pp. 425, 426, 457 e 458)
Foto padre Carlos César Mendes.



52. Belém (Pará). Retábulo lateral, na igreja de São João Batista. Pintura mural com retábulo fingido.
1777: data da sagração deste templo (Mendonça, 2003, p. 475): risco – António José Landi; pintura figurativa – Pedro Alexandrino (Baena, 2004, p. 188).
Foto José Malcher



53. Varatojo (Torres Vedras). Retábulo da capela de Nossa Senhora do Sobreiro, no convento de Santo António.
Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
Cerca de 1777 (data do portal): risco e entalhe – profissionais lisboetas; pintura – Diogo Magina, mestre oriundo de Tavira.
Foto Pedro Melo Tavares.



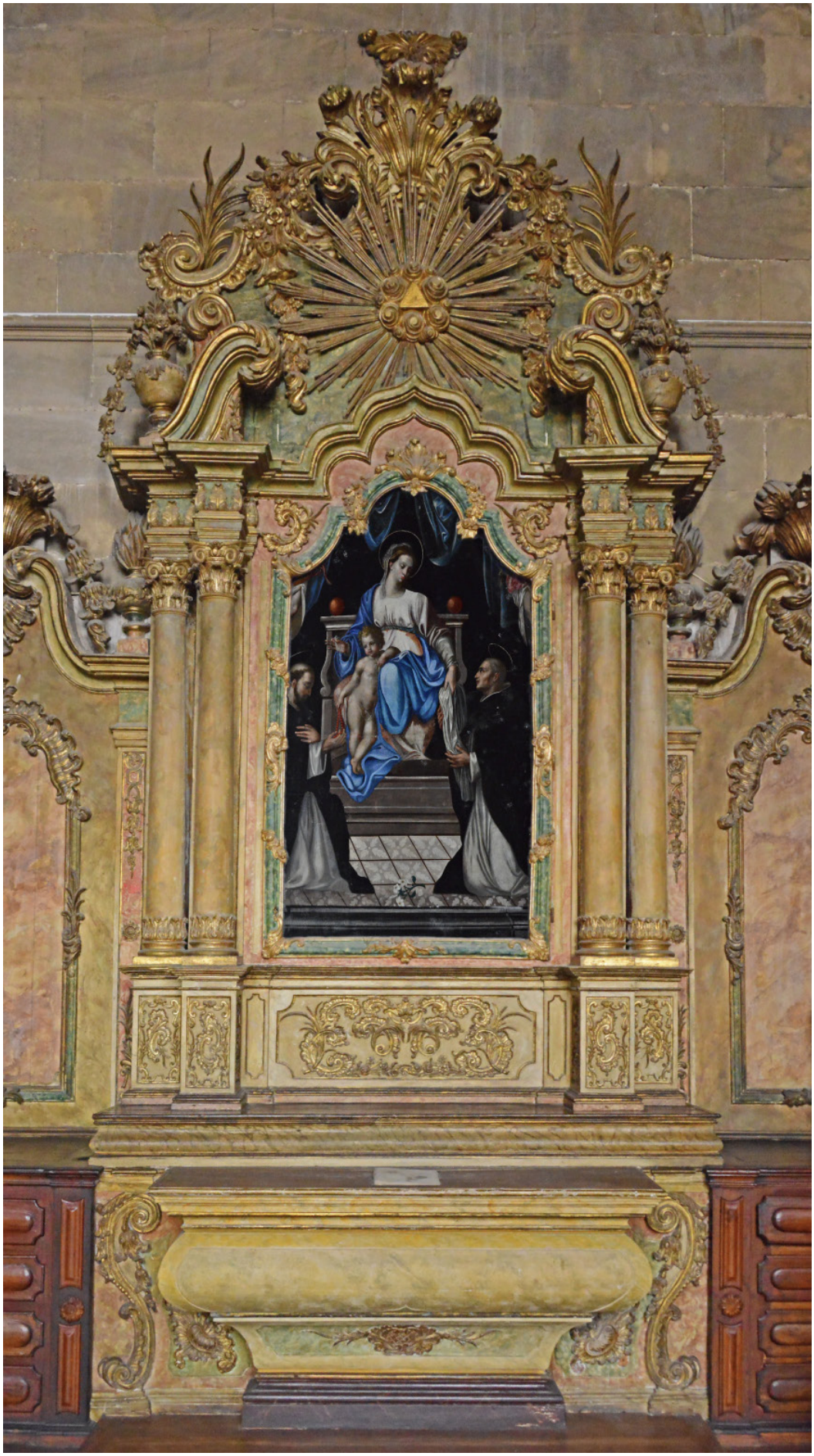
54. Lisboa. Retábulo-mor da basílica do Santíssimo Coração de Jesus à Estrela. Pedraria policroma,
Cerca de 1778: risco – Mateus Vicente de Oliveira, reputado arquiteto régio; cerca de 1779: pintura figurativa – Pompeo Batoni reputado pintor romano (N. SALDANHA, 1997, pp. 11, 13 e 14); cerca de 1783: escultura – oficina de Machado de Castro.
Foto José João Loureiro.



55. Lisboa. Retábulo de Santa Teresa, na basílica do Santíssimo Coração de Jesus à Estrela. Pedraria policroma,
Cerca de 1778: risco – Mateus Vicente de Oliveira, reputado arquiteto régio; cerca de 1783: pintura figurativa – Pompeo Batoni, reputado pintor romano (N. SALDANHA, 1997, p. 14).
Foto José João Loureiro.



56. Lisboa. Retábulo de uma capela do convento do Santíssimo Coração de Jesus à Estrela. Pedraria policroma,
Cerca de 1778: risco – Mateus Vicente de Oliveira, reputado arquiteto régio; pintura figurativa – Pedro Alexandrino, com oficina em Lisboa (N. SALDANHA, 1997, p. 12).
Foto SIPA 58352.



57. Batalha. Retábulo da sacristia da igreja conventual de Santa Maria da Vitória, de religiosos dominicanos.
Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
Cerca de 1778 (data de ajuste dos arcazes): eventualmente o mestre António Pereira da Silva, residente na Batalha e que executou a feitura dos referidos arcazes.
Foto Pedro Melo Tavares.



58. Braga. Retábulo-mor da igreja conventual dos Congregados. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
1781: risco – André António da Cunha, mestre entalhador residente em Braga; entalhe: Custódio Francisco da Silva (E. OLIVEIRA, 1996, p. 73).
Foto Raúl Sampaio Lopes.



59. Setúbal. Retábulo-mor da igreja paroquial de São Julião. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria. 1782: entalhe – José Antunes, reputado mestre com oficina aberta em Lisboa (J. SILVA, 1990, p. 73).
Foto Hélder Rodrigues.



60. Belém (Pará). Retábulo principal da igreja matriz de Santa Ana. Alvenaria estucada, dourada e pintada a fingir pedraria. Cerca de 1782: risco e execução – António José Landi, reputado arquiteto bolonhês, então radicado em Belém e residente nesta freguesia. Foto: Mozart Bonazzi.



61. Castelo Branco. Retábulo da capela do Santíssimo, na igreja de São Miguel, atual concatedral. Mármores policromos. 1783 (14 de abril): ajuste notarial entre o bispo de Castelo Branco, D. Vicente Ferrer da Rocha e o mestre canteiro Pedro Gonçalves, com oficina aberta em Estremoz (MARTINS, 2003, pp. 5 a 8)
Foto Ivo Vladimiro.



62. Braga. Retábulo-mor da igreja colegial do Pópulo. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
1785: risco – eventualmente Carlos Amarante, engenheiro e debuxador de arquitetura (SMITH, 1970, p. 67); entalhe: João Bernardo da Silva, originário do termo de Barcelos, mas com oficina aberta em Braga (LIMA, 1998, p. 252).
Foto José João Loureiro.



63. Setúbal. Retábulo da capela do Santíssimo, na igreja paroquial de São Julião. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria. Cerca de 1786: risco e entalhe – profissionais seguramente oriundos de Lisboa.
Foto Hélder Rodrigues.



64. Portalegre. Retábulo principal da igreja paroquial de Santiago. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria. Cerca de 1786: risco – eventualmente Manuel Caetano de Sousa, arquiteto régio e da Ordem de Malta.
Foto Manuel Isaac Correia.



65. Guarda. Retábulo-mor da igreja paroquial de São Vicente. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
Cerca de 1790: risco – eventualmente António Fernandes Rodrigues, debuxador natural de Mariana, em Minas Gerais, com formação italiana e oficina aberta em Lisboa na segunda metade de Setecentos (C. MACHADO, 1922, pp. 230 e 231).
Foto Comunidade Intermunicipal das Beiras e Serra da Estrela - Fragmenesis.



66. Linhares (Carrazeda de Ansiães). Retábulo-mor da igreja paroquial de São Miguel. Madeira entalhada, dourada e pintada. 1799: risco – eventualmente Manuel Caetano de Sousa, arquiteto régio, morador em Lisboa; entalhe – José António Machado, mestre com oficina aberta em Sever – Santa Marta de Penaguião; pintura – António José de Araújo Sarmento, mestre sediado em Vila Flor (L. RODRIGUES, 2006, pp. 90 a 96).
Foto Município de Carrazeda de Ansiães.



67. Braga. Baldaquino da capela-mor do santuário do Bom Jesus do Monte.Madeira entalhdada, dourada e pintada.
1799: risco – Carlos Amarante, engenheiro e debuxador de arquitetura, previamente visto e aprovado por Luís Chiari, arquiteto e entalhador italiano residente na cidade do Porto (MASSARA, 1998, p. 147)
Foto Confraria do Bom Jesus do Monte.



68. Lisboa. Retábulo de São Miguel, na igreja paroquial de São Paulo. Mármores policromes.
Último quartel do século XVIII: execução – profissionais residentes em Lisboa; 1793: pintura figurativa – Pedro Alexandrino, reputado mestre lisboeta (GONZAGA, 1840, p. 119; TAVARES. 2015, pp. 52 e 123).
Foto António Marçal Grilo.



69. São Vicente da Beira (Castelo Branco). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de Nossa Senhora da Assunção.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Último quartel do século XVIII: entalhe – oficina local.
Foto Ricardo Silva.



70. Belver (Gavião). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de Nossa Senhora da Visitação.
Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
Finais do século XVIII: risco – eventualmente Manuel Caetano de Sousa, *arquiteto do grão-priorado do Crato*; entalhe – mestre originário de Lisboa.
Foto Manuel Isaac Correia.



71. Tavira. Retábulo de Santo António, na igreja da Ordem Terceira do Carmo. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria. Finais do século XVIII: risco e entalhe desconhecidos.
Foto Marco Sousa Santos.



72. Póvoa de Santo Adrião. Retábulo principal da igreja paroquial. Pintura mural em *trompe l'oeil*. 1802: pintura mural – eventualmente Pedro Alexandrino, que pinta a tela da boca do camarim. Foto Jorge Inácio – Wood Mater.



73. Ponta Delgada (Ilha de São Miguel). Retábulo da capela do Santíssimo Sacramento, na igreja matriz de São Sebastião. Madeira entalhada, dourada e pintada de branco.
Cerca de 1803: risco provavelmente originário da cidade de Lisboa; entalhe – profissionais micaelenses.
Foto António Pacheco – Museu Carlos Machado.



74. Ponta Delgada (Ilha de São Miguel). Retábulo-mor da igreja conventual de Santo André.
Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
Princípios do século XIX: entalhe – profissionais micaelenses.
Foto António Pacheco – Museu Carlos Machado.



75. Porto. Retábulo principal da igreja de São José das Taipas. Madeira entalhada, dourada e pintada. Princípios do XIX: risco – eventualmente Carlos Amarante (E. DUARTE, 2000, p. 190). Fotografia jornalista Susana Ribeiro / www.viajecomigo.com



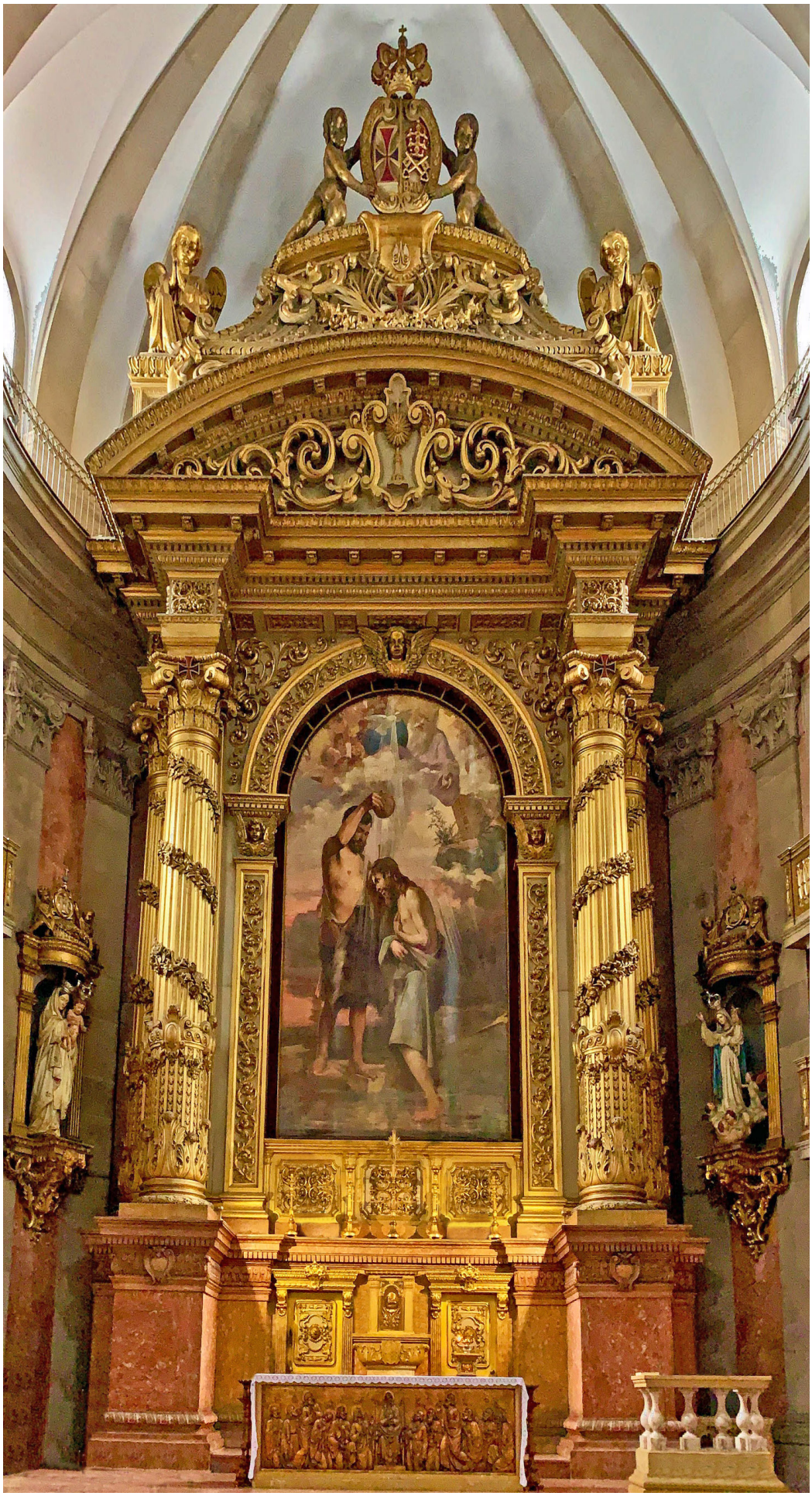
76. Alcácer do Sal. Retábulo principal da igreja da Santa Casa da Misericórdia.
Madeira de castanho, entalhada, dourada e pintada de branco de leite.
Princípios do século XIX: risco e entalhe desconhecidos.
Foto Manuel Mário – Município de Alcácer do Sal.



77. **Baía** (Salvador). Retábulo principal da igreja de São Pedro dos Clérigos. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria. Cerca de 1813: risco – eventualmente José da Costa e Silva (?), *arquiteto geral de todas as obras reais*, residente no Rio de Janeiro, mas que temporariamente permanecia nesta data em Salvador.
Foto: Plínio Lins Brandão Veas.



78. Avanca (Estarreja). Retábulo da capela-mor da igreja paroquial de Santa Marinha. Madeira entalhada, dourada e pintada. Século XIX: entalhe – profissionais residentes da região.
Fonte LEANDRO e MARQUES, 2016, p. 31.



79. Porto. Retábulo principal da igreja da Trindade. Madeira entalhada, dourada e pintada. 1901: risco – arquiteto José Marques da Silva, morador no Porto (D. FERREIRA, 2004). Foto Vítor Oliveira.



80. Fátima (Ourém). Retábulo-mor da basílica de Nossa Senhor do Rosário. Pedraria policroma.
Antes de 1953: projeto – João Antunes, arquiteto; 1953: relevo escultórico – Maximiano Alves e Stella de Albuquerque; 1967: pintura figurativa – João de Sousa Araújo (M. DUARTE, 2006, pp. 50, 116 e 117).
Foto Arquivo fotográfico do santuário de Fátima.

Fontes e estudos citados nas notas e nos textos

ARAÚJO, Ana Cristina (1997) – *A morte em Lisboa. Atitudes e representações 1700 - 1830*, Lisboa.

ARAÚJO, Norberto de e **LIMA**, Durval Pires de (1956) – *Inventário de Lisboa*, Lisboa.

BANDEIRA, Ana Maria Leitão (1993) – "O património da Universidade de Coimbra: aspetos particulares do seu padroado", *Atas do colóquio A Universidade e a arte: 1920-1990*, Coimbra, pp. 315 a 322.

BASTOS, Celina (2007) – "D. Joaquim Lourenço Ciais Ferrás de Acunha, um desconhecido arquiteto, "riscador" e organeiro do último quartel do século XVIII", Sep. da *Revista de Artes Decorativas*, n.º 1, Porto, pp. 115 a 138.

BELLEBAT, de (1709) – *Relation du voyage de Monseigneur Andre de Melo de Castro à la Cour de Rome en qualité de Envoyé Extraordinaire*, Paris.

BONIFÁCIO, Horácio (1990) – *Polivalência e contradição. O Barroco e a inclusão de sistemas ecléticos no século XVIII – a segunda geração de arquitetos*, tese de doutoramento, Universidade de Lisboa.

BORGES, Nelson Correia (1986) – "O retábulo traçado pelo arquiteto Rodrigo Franco para a igreja de Rio de Vide", *Munda*, 12, Coimbra, pp. 3 a 11.

BORGES, Nelson Correia (1987) – *Coimbra e região*, Lisboa.

BORGES, Nelson Correia (2003) – "As intervenções de Mateus Vivente de Oliveira no Mosteiro do Lorvão", *Atas do II Congresso Internacional. Barroco*, Porto, pp. 617 a 624.

BRANCO, Manuel (1993) – "sé de Évora", *SIPA*, IHRU, www.monumentos,pt

BRANDÃO, Domingos de Pinho (1985) – *Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade e diocese do Porto. Documentação. II*, Porto.

BRANDÃO, Domingos de Pinho (1986) – *Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade e na diocese do Porto. Documentação. III*, Porto.

BRANDÃO, Domingos de Pinho (1987) – *Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade e diocese do Porto. Documentação. IV*, Porto.

***BREVE NOTÍCIA** ou fiel relação da dedicação do altar e igreja do Senhor Jesus da Pedra, junto à vila de Óbidos* (1749), Lisboa.

CALADO, Maria Margarida Teixeira Barrada (1995) – *Arte e sociedade na época de D. João V*, tese de doutoramento, Universidade Nova de Lisboa, 1º volume.

CARVALHO, Ayres de (1962) – *D. João V e a arte do seu tempo*, 2 vols., Lisboa.

CASTRO, padre João Baptista (1763) – *Mapa de Portugal antigo e moderno*, tomo 2, Lisboa.

CONCEIÇÃO, frei Cláudio da (1827) – *Gabinete Histórico*, tomo XI, Lisboa.

CORREIA, Vergílio (1952) – *Inventário Artístico de Portugal. Distrito de Coimbra*, Lisboa.

CRAVEIRO, Maria de Lurdes (1990) – *Manuel Alves Macomboa. Arquiteto da Reforma Pombalina da Universidade de Coimbra*, Coimbra.

DICIONÁRIO GEOGRÁFICO (1758) – "Cortes – Leiria", vol.11, n.º 389, pp. 2635 a 2658.

DICIONÁRIO GEOGRÁFICO (1758) – "Cortiça – Pombeiro", vol.11, n.º 390, pp. 2659 a 2664.

DICIONÁRIO GEOGRÁFICO (1758) – "Lisboa. Igreja Patriarcal", vol. 20, n.º 93w, pp. 877 e 878.

DICIONÁRIO GEOGRÁFICO (1758) – "Cernache do Bonjardim", vol.34, n.º 134, pp. 967 a 976.

DICIONÁRIO GEOGRÁFICO (1758) – "Veade", vol. 39, nº 111, pp. 619 a 630.

E. DUARTE, Eduardo Alves (2000) – *Carlos Amarante (1748 – 1815) e o Final do Classicismo: um arquiteto de Braga e do Porto*, Porto.

M. DARTE, Marco Daniel (2006) – *Arte sacra em Fátima. Uma peregrinação estética*, Fátima.

T. DARTE, Teresa (2001) – *Os retábulos em Óbidos. Do Maneirismo ao Neoclássico*, dissertação de mestrado, Universidade do Porto.

D. FERREIRA, David (2004) – "Igreja e hospital da Trindade", *SIPA*, IHRU, www.monumentos.pt

S. FERREIRA, Sílvia (2009) – *A Talha Barroca de Lisboa (1670 – 1720). Os artistas e as obras*, tese de doutoramento, 3 vols., Universidade de Lisboa.

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.

FILIPE, Carlos Joaquim Campinho (2015) – *O Património edificado em Vila Viçosa no século XVIII: encomenda, financiamento e construção*, dissertação de mestrado, Instituto Universitário de Lisboa.

B. FREITAS, Bernardino José de Sena (1890) – *Memórias de Braga*, tomo III, Braga.

M. FREITAS, Maria Luísa Amaral Varela de (2000) –"A Misericórdia de Viseu", *Monumentos*, nº 13, pp. 75 a 81.

FUNERAL *que se celebrou na igreja de Santo António da nação portuguesa em Roma pela morte do sereníssimo rei de Portugal D. Pedro II aos 13 de setembro de 1707* (1707), Roma.

FUNERALE *celebrato nella chiesa di Santo Antonio della nazione portoghese in Roma per la morte del rè de Portogallo don Pietro Secondo l'anno 1707*, (1707) Roma.

J. GOMES, Joaquim da Conceição (1866) – *O monumento de Mafra. Descrição minuciosa deste edifício*, Mafra.

P. 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.

GONZAGA, Luís Pereira (1840) – *Descrição dos Monumentos Sacros de Lisboa ou coleção de todos os conventos, mosteiros e paroquiais da cidade de Lisboa, em 1833*, Lisboa.

GUEDES, Natália Correia (1971) – *O palácio de Queluz*, Lisboa.

GUELFI, Fausta Franchini (2009) – "Un altare dello scultore genovese Pasquale Bocciardo per il Seminario Maggiore di Coimbra", *Estudos italianos em Portugal*, n.º 4, Lisboa, pp. 315 a 327.

JUSTO, Raquel Gomes (2019) – *Rei Morto, Rei Posto. A cerimónia de juramento de D. João V o novo monarca*, dissertação de mestrado, Universidade Nova de Lisboa.

LADEIRA, Paulo (2004) – *O Rococó na Madeira*, dissertação de mestrado, Universidade do Funchal.

LAMEIRA, Francisco (2000) - *A Talha no Algarve durante o Antigo Regime*, Faro.

LAMEIRA, Francisco (2006) – *O Retábulo da Companhia de Jesus em Portugal: 1619 - 1759* (Promontoria Monográfica História da Arte 02), Faro.

LAMEIRA, Francisco (2007) – *O Retábulo no Algarve* (Promontoria Monográfica História da Arte 03), Faro.

LAMEIRA, Francisco, **BONAZZI DA COSTA**, Mozart e **DEL RIO JOÃO**, Martina (2020) – *Retábulos no Brasil colonial* (Promontoria Monográfica História da Arte 17), Faro.

LAMEIRA, Francisco e **CANHA E SÁ**, João (2014) – *Retábulos nos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa* (Promontoria Monográfica História da Arte 06), Faro.

LAMEIRA, Francisco e **GOULALT**, Artur (2015) – *Retábulos na Arquidiocese de Évora* (Promontoria Monográfica História da Arte 09), Faro.

LAMEIRA, Francisco e **LADEIRA**, Paulo e **FREITAS**, Renato (2014) – *Retábulos na Diocese do Funchal* (Promontoria Monográfica História da Arte 08), Faro.

LAMEIRA, Francisco e **LOUREIRO**, José João (2018) – *Retábulos no Patriarcado de Lisboa* (Promontoria Monográfica História da Arte 22), Faro.

LAMEIRA, Francisco, **LOUREIRO**, José João e **VECHINA**, frei José Carlos (2015) – *Retábulos no Patriarcado de Lisboa* (Promontoria Monográfica História da Arte 11), Faro.

LANGHANS, Franz-Paul (1945) – *As corporações dos ofícios mecânicos*, Lisboa.

LARSEN, Débora Helena Saramago (2018) – *O relato da embaixada de 1712 do marquês de Fontes a Roma, da autoria de D. Lázaro Leitão Aranha*, dissertação de mestrado, Universidade de Coimbra.

LIMA, Maria Luísa Gonçalves Reis (1998) – "Carlos Amarante e a corrente estética do final do séc. XVIII: a obra de talha", Sep. da *Revista de Ciências Históricas*, Porto, 1998.

LOPES, Raúl Cristóvão Sampaio (2014) – *Le Rococo Minhote. L'art dans la province de Braga dans la seconde moitié du XVIIIe siècle*, thèse doctorale, 3 tomes, Paris.

C. MACHADO, Cyrilo Volkmar (1822) – *Coleção de memórias relativas às vidas dos pintores, escultores, arquitetos e gravadores portugueses e estrangeiros que estiveram em Portugal*, Lisboa.

I. MACHADO, Inácio Barbosa (1759) – *História crítico-cronológica da instituição da festa, procissão e ofício do Corpo Santíssimo de Cristo no Venerável Sacramento da Eucaristia*, Lisboa.

MANGUCCI, Celso (2010) – "A talha mais moderna. O percurso artístico de Manuel Abreu e Sebastião Abreu do Ó em Évora", *Cenáculo. Boletim on-line do Museu de Évora, n.º 4*.

MARTINS, Anacleto Pires (2003) – *Breve história da freguesia e igreja de São Miguel Arcanjo e da diocese de Castrelo Branco*, Castelo Branco.

MASSARA, Mónica (1998) – *Santuário do Bom Jesus do Monte. Fenómeno Tardo Barroco em Portugal*, Braga.

MEDEIROS, Sofia de (2012) – *Retábulos barrocos micaelenses*, Açores.

MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho (2003) – *António José Landi (1713 /1791) Um artista entre dois continentes*, Lisboa.

MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho (2021) – "Os dois retábulos em estuque de Francisco Marca", *Catedral e Museu Diocesano de Santarém*, Santarém, pp. 79 a 88.

MILHEIRO, Maria Manuela de Campos (2003) – *Braga. A cidade e a Festa no século XVIII*, Guimarães.

NETO, Henrique Maria Craveiro Reis de Carvalho (2018) – *Os homens da confiança régia ao tempo de D. João V*, dissertação de mestrado, Universidade Nova de Lisboa.

E. OLIVEIRA, Eduardo Pires de (1996) – "A Sé de Braga e Dom Rodrigo de Moura Teles (1704 -1728)", *Forum*, Braga, p. 77 a 100.

E. OLIVEIRA, Eduardo Pires de (1996a) – *Estudos sobre o século XVII e XVIII no Minho. História e Arte*, Braga.

E. OLIVEIRA, Eduardo Pires de (2004) – *Os grandes ciclos de obras na Sé Catedral de Braga e outros estudos de arte minhota*, Braga.

E. OLIVEIRA, Eduardo Alberto Pires de (2011) – *André Soares e o Rococó do Minho*, tese de doutoramento, 3 volumes, Universidade do Porto.

M. OLIVEIRA, Maria Gabriela Gomes de (1992) – "Uma *irmandade* volante do século XVIII. O folheto *Lágrimas das Almas*", *Línguas e Literaturas. Revesta da Faculdade de Letras do Porto*, II série, vol. IX, pp. 349 a 354.

PAULA, Maria Raquel Rodrigues de (2011) – *Pascoal Parente e a pintura setecentista em Portugal*, dissertação de mestrado, Universidade de Coimbra.

J. PEREIRA, José Fernandes (1992) – *Retórica da perfeição (sobre arquitetura e escultura de Mafra)*, tese de doutoramento, Universidade Nova de Lisboa, 4 vols.

J. PEREIRA, José Fernandes (1989) – "Ludovice, João Frederico (c. 1670 - 1752)", *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Lisboa, pp. 265 a 269.

L. PEREIRA, Luís Gonzaga (1927) – *Monumentos sacros de Lisboa em 1833*, Lisboa.

PIMENTEL, António Filipe (1989) – "Joanino, Estilo", *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Lisboa, pp. 242 a 244.

PIMENTEL, António Filipe (1990) – *O real edifício de Mafra. Arquitetura e poder*, dissertação de mestrado, Universidade de Coimbra.

PIMENTEL, António Filipe (2000) – "Uma joia em forma de templo. A capela de São João Baptista", *Oceanus*, n.43, pp. 146 a 164.

PIMENTEL, António Filipe (2001) – "D. João V e a festa devota: do espetáculo da política à política do espetáculo", Arte Efémera em Portugal, Lisboa, pp. 151 a 166.

PIMENTEL, António Filipe (2002) – "O tempo e o modo. O retábulo enquanto discurso", *El Retablo. Iconografía, Tipología y Restauración*, Junta da Galiza, pp. 239 a 254.

PIMENTEL, António Filipe (2007) – "António Canevari e a Arcádia Romana: subsídios para o estudo das relações artísticas Lisboa/Roma no reinado de D. João V", *Colóquio de História da Arte Lisboa Barroca e o Barroco de Lisboa*, Lisboa, pp. 31 a 39.

PINHEIRO, Susana Maria Delgado (1989) – *Manuel Caetano de Sousa*, dissertação de mestrado, 3 vols., Universidade Nova de Lisboa.

PORTELA, Miguel (2019) – "O entalhador de pedra Alexandre Rodrigues da Rosa de Leiria e as obras do Seminário de Jesus Maria e José em Coimbra", *Jornal da Golpilheira*, janeiro/fevereiro.

PRADO, frei João de S. José do (1751) – *Monumento sacro da fábrica e soleníssima sagração da santa basílica do real convento que junto à vila de Mafra* (…), Lisboa.

PRATAS, Ana Isabel (2011) – *O retábulo no concelho de Mara. Expressão artística nos séculos XVII-XVIII*, dissertação de mestrado, Universidade do Algarve.

QUIETO, Pier Paolo (1994) – "Esponsais da Virgem" e "Apresentação no templo", *Joanni V Magnífico*, Lisboa, pp. 344 a 347.

QUEIROZ, Mónica (2013) – *O arquiteto Mateus Vicente de Oliveira (1706 - 1785): uma práxis original na arquitetura setecentista portuguesa*, tese de doutoramento, Universidade de Lisboa.

ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da (1996) – *Manuel Fernandes da Silva mestre e arquiteto de Braga (1693 – 1751)*, Porto.

L. RODRIGUES, Luís Alexandre (2001) – *De Miranda a Bragança: arquitetura religiosa de função paroquial na época moderna*, tese de doutoramento, Universidade do Porto.

L. RODRIGUES, Luís Alexandre (2006) – *A arte da talha dourada e policromada no distrito de Bragança. Documentos. Séculos XVII - XVIII*, Mirandela, 2006.

O. RODRIGUES, Olinda Maria de Jesus (2010) – *As alminhas em Portugal e a devolução da memória. Estudo, recuperação e conservação*, dissertação de mestrado, Universidade de Lisboa.

ROSSA, Walter (2017) – "Juvarra: cenografia e urbanística para uma capital do Iluminismo", *Estudos italianos em Portugal*, n.º 12, Coimbra, pp. 271 a 294.

N. SALDANHA, Nuno (1994) – "A pintura em Portugal ao tempo de D. João V (1706 -1750)", *Joanni V Magnífico*, Lisboa, pp. 21 a 43.

N. SALDANHA, Nuno (2007) – "A *Quinta Chaga* de Cristo. A Basílica das Carmelitas Descalças do Coração de Jesus à Estrela, *Monumentos*, nº16, Lisboa, pp. 9 a 15.

N. SALDANHA, Nuno (2010) – "Transitoriedade e permanência. A pintura de São Vicente de Fora", *São Vicente de Faro – Arte e história*, Lisboa, pp. 157 a 187.

S. SALDANHA, Sandra Costa (2010) – "A escultura em São Vicente de Fora: projeto, campanhas e autores", *São Vicente de Faro – Arte e história*, Lisboa, pp. 189 a 207.

S. SALDANHA, Sandra Costa (no prelo) – "A Igreja patriarcal do terramoto à extinção".

SANTA ANA, Frei Belchior de (1657) – *Crónica de Carmelitas Descalços, particular do Reino de Portugal e Província de S. Filipe*, Tomo I, Lisboa.

SANTA MARIA, frei Agostinho de (1721) – *Santuário Mariano*, tomo 7, Lisboa.

A. SILVA, André Duarte Martins da (2018) – *A basílica patriarcal de D. João V (1716-1755)*, dissertação de mestrado, Universidade Nova de Lisboa.

J. SILVA, José Custódio Vieira da (1990) – *Setúbal*, Lisboa.

SMITH, Robert C. (1970) – "Três estudos bracarenses", *Belas Artes*, Lisboa, pp. 49 a 83.

SMITH, Robert C. (1972) – *Frei José de Santo António Ferreira Vilaça. Escultor beneditino*, Lisboa.

SWANSON, Cody Joseph (2009- 2010) – *"I am the wine, you are the branches". Selected scumptures* (…), tesi di laurea, Universidade de Estudos Europeus de Roma.

TAVARES, Carla Andreia de Carvalho (2015) – *Pedro Alexandrino de Carvalho (1729-1810). Caracterização material, técnica e formal da sua obra em telas de altar*, tese de doutoramento, Universidade Católica de Lisboa.

TEDIM, José Manuel (1997) – "Morte, poder e espetáculo barroco nas exéquias de D. João V no espaço atlântico português", Atas do *III Colóquio Luso-Brasileiro de História de Arte*, Évora, pp. 71 a 77.

TEODORO VALLECILLO, Miguel Angel (1996) – *Retablística Alto Alentejana (Elvas, Villaviciosa y Olilenza) en los siglos XVII-XVIII*, Mérida.

TOCANTIS, Leandro (1969) – "Landi – um italiano luso-tropicalizado", *Revista Brasileira de Cultura*, n.º 1, Rio de Janeiro, pp- 13 a 61.

VALE, Teresa Leonor M (2006) – "As estátuas de Santo Antão do Tojal. Contributo para um panorama da importação de

escultura barroca genovesa para Portugal", *Artis, Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa*, n.º5, pp. 257 a 270.

VALE, Teresa Leonor M (2007) – "João António Bellini de Pádua; a mobilidade de um escultor italiano em Portugal no século XVIII – parcerias artísticas e encomendadores", *Atas do VII Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*, Porto, pp. 505 A 518.

VALE, Teresa Leonor M (2011) – "Roma em Lisboa: as artes decorativas no contexto das obras de arte enviadas da cidade pontifícia para a capital portuguesa no reinado de D. João V", *Revista de Artes Decorativas, nº5*, Porto, pp. 57 a 78.

VALE, Teresa Leonor M. (2013) – "Ainda Roma em Lisboa: as réplicas de altares da basílica de São Pedro do Vaticano enviadas para a capital, entre 1741 e 1745", *Atas do colóquio internacional Lisboa e os estrangeiros*, Lisboa, pp. 145 a158.

VALE, Teresa e **GOMES**, Carlos (1995) – "Basílica e convento de Mafra", *SIPA*, IHRU, www.monumentos,pt

VITERBO, Sousa (1899) – "Subsídios para a História da Escultura em Portugal", *Boletim da Real Associação dos Arquitetos civis e Arqueólogos Portugueses*, Lisboa, pp. 103 e 104.

VITERBO, Sousa e **ALMEIDA**, Rodrigo Vicente d'(1900) – *A Capela de S. João Baptista ereta na igreja de S. Roque fundação da Companhia de Jesus e hoje pertencente à Santa Casa da Misericórdia*, Lisboa.

F I M.





Representação do rei D. João V. Gravura do livro de De Bellebat, *Relation du voyage de Monseigneur Andre de Melo de Castro à la Cour de Rome en qualité de Envoyé Extraordinaire*, Paris, 1709, p. 30a.

De Invejosas pedras sublimadas,
das flores imitar querem o intento,
o diamante brotando o luzimento,
Com o aljôfar exorta as esmeraldas.

Os rubis e ametistas mais prezadas,
Cedem ao adamantino regimento,
Pois a João exornam régio acento,
Todas num só afeto vinculadas.

Não se atreve a empresa tão preclara,
A pérola na concha submetida,
Por ver que seu valor não se estimara,

Por sair hoje em gala mui luzida,
De Portugal a pérola mais rara,
Que de Imperial concha foi nascida.

João Tavares Mascarenhas, *Vozes da Fama* (…) *na felicíssima coroação do reio e senhor nosso D. João V em o dia de sábado 1º de janeiro de 1707*, Lisboa, 1707, in JUSTO, 2019, p. 125.



