PROMONTORIA MONOGRÁFICA HISTÓRIA DA ARTE 29

Quando a Fé transborda

altares geminados e com *arco*



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



Promontoria Monográfica História da Arte 29

Quando a Fé transborda

altares geminados e com *arco*

Francisco Lameira
Martina del Rio João

EDIÇÃO
Departamento de Artes e Humanidades da Universidade do Algarve

DESIGN GRÁFICO
Martina del Rio João

FOTOGRAFIA
Academia Nacional de Belas Artes, Adriano Fagundes, Alexandre Salgueiro, padre Amaro Pombal, António Lourenço Luís, António Pacheco – Museu Carlos Machado, António Severo, Arquivo Histórico Ultramarino – Lisboa, Aziz Pedrosa, fr. Canon Rosário, padre Carlos Fonseca, CIMBSE - Comunidade Intermunicipal das Beiras e Serra da Estrela , Coleção de desenhos avulsos MOP, DA – 2C. Biblioteca e Arquivo Histórico da Economia, Coleção Estúdio Mário Novais / FCG – Biblioteca de Arte, David Teves Reis, Fátima Eusébio, Hélder Rodrigues, Hélio Ramos, Henrique Arroyo Berrones, Inês Lopes, padre João Carlos Rodrigues, João Queiroz Monteiro, Jorge Inácio/Wood Matter, Jorge Rozeira, padre José Araújo, José Bernardo Carvalho, padre José Camões Sobral, padre José Carlos Pereira, José Eduardo Cunha, José Gonçalo da Silva – Direção Regional da Cultura – Divisão do Património Móvel, Imaterial e Arqueológico, José João Loureiro, Juliano Ribeiro de Ávila Torre, Junta de Freguesia de Vila Boa do Bispo, Luís Carvalho, Luís Filipe Gonçalves, Manuel Brito – Município de Vila Verde, padre Manuel Rodrigues, Marco Pedro, Maria Teresa Relva, Martina del Rio João, D. Mauro Fragoso, Miguel Cardoso – Município de Santarém, Município de Carrazeda de Ansiães, Município de Mirandela, , Município de Montemor-o-Novo, Município de Vila Nova de Famalicão, Município da Vila do Porto, Município de Vinhais, N-Restauros – Luís Bravo, Nova Conservação S. A., Nuno Saldanha, Paulo Barreira, padre Paulo Dias, padre Paulo Emanuel Dias, Paulo Ladeira, Pedro Melo Tavares, Pedro Vasconcelos Cardoso, Plínio Lins Brandão Veas, Raúl Pereira, Raúl Sampaio Lopes, Região Autónoma dos Açores/Museu de Angra do Heroísmo, Região de Turismo do Algarve, Renato Freitas, Rita Marcelino, padre Roberto Felipe, Sabrina Delamore, Sandra Belo Canhoto, Sergiy Scheblykin, SIPA - IHRU, Unidade Pastoral de Carrazeda de Ansiães, Walter Rossa.

EDIÇÃO DAS IMAGENS
Martina del Rio João

ISBN: 978-989-9023-83-3

DOI - Digital Object Identifier:
https://doi.org/10.34623/hw0s-t328

HANDLE
http://hdl.handle.net/10400.1/17622

LOCAL E ANO
Faro | 2022

CAPA: Retábulos laterais da capela da ordem terceira de São Francisco, no Recife (Pernambuco). Foto Plínio Lins Brandão Veas.

CONTRACAPA: Arco triunfal retabular da igreja paroquial de São Pedro de Miragaia, no Porto. Foto padre Artur Jorge Soares.

Índice:

Editorial..... 7

Introdução..... 9

Quando a fé transborda: altares geminados e com *arco*

-Localização..... 13

-Usos e funções..... 20

-Iconografia..... 26

-Encomenda..... 31

-Tipologias e modelos compositivos..... 36

-Periodização..... 45

-Filiação..... 61

-Materiais e técnicas..... 64

-Produção artística..... 73

Catálogo de projetos de retábulos..... 89

Catálogo dos retábulos selecionados…..... 95

Bibliografia ……..... 196



Olivença. Igreja da Misericórdia.
Retabúlo lateral.



Ouro Preto (Minas Gerais). Igreja da ordem terceira de São Francisco. Foto Adriano Fagundes.

Editorial

O Departamento de Artes e Humanidades da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve assume a publicação, em suporte eletrónico, do volume 29 da coleção Promontoria Monográfica História da Arte, que se dedica exclusivamente ao estudo dos retábulos no Mundo português.

O presente volume, com o título ***Quando a fé transborda: altares geminados e com arco,*** debruça-se sobre um conjunto de retábulos dos séculos XVII e XVIII que, apesar de diminuto, utiliza soluções castiças ou peculiares com maior acolhimento no Mundo Português.

Excetuando alguns altos dignitários que tomavam por modelo as normas vigentes em Roma e preferiam retábulos de pedraria, a larga maioria da clientela preferiu a madeira predominantemente entalhada, dourada e policromada. Houve, no entanto, alguns retábulos que se interligaram entre si ou então ocuparam superfícies próximas, complementadas por diferentes modalidades artísticas, contribuindo deste modo para a criação de uma aparatosa cenografia, propícia a um maior envolvimento dos fiéis na vivência coletiva dos diversos eventos religiosos, incluindo a morte.

Ao editar mais este número da coleção, a Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve pretende dar o seu contributo, não só no estudo e na preservação dos valores patrimoniais em análise, mas também na sua divulgação.

Felicitamos os dois investigadores que prepararam a presente publicação: Francisco Lameira, docente na Universidade do Algarve e coordenador desta coleção e Martina del Rio João, investigadora e colaboradora desta coleção.

O Diretor da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais

Prof. Doutor Luís Sérgio Gonçalves Vieira



Torgueda (Vila Real). Igreja paroquial. Arco triunfal retabular. Foto José Bernardo Carvalho.

Introdução

O presente estudo debruça-se sobre algumas tipologias ou conjuntos de retábulos, cujas características formais os diferenciam do restante património retabular. Essas especificidades, que vigoraram predominantemente em Portugal e no Mundo Português, constituem um dos mais interessantes testemunhos da nossa identidade cultural, sobretudo no decurso dos séculos XVII e XVIII, período de maior esplendor desta modalidade artística.

As particularidades destes retábulos, adiante mencionadas, devem-se em grande medida à originalidade decorrente da intervenção conjunta, não só dos diferentes responsáveis pela encomenda (nomeadamente as elites políticas e religiosas), mas também dos profissionais (arquitetos régios e alguns clérigos com maior formação académica) encarregues da recriação das inovações artísticas oriundas da Europa e especificamente de Roma, sede da cristandade católica.

A opção de continuar a construir templos, utilizando soluções planimétricas retardatárias, compostas por nave única e capela-mor retangulares, implicou um tratamento mais cuidado do seu interior, seja em igrejas administradas por confrarias ou irmandades ou em capelas autónomas existentes frequentemente nas igrejas matrizes ou paroquiais e nas monástico-conventuais. O interior de grande parte dos locais de culto passou a ser parcial ou integralmente revestido por diferentes modalidades artísticas, complementando deste modo o principal dos equipamentos litúrgicos da época, os retábulos. Apesar de, na sua maioria, serem de madeira predominantemente entalhada, dourada e policromada, adotaram quase sempre tipologias e modelos compositivos originários de Roma, centro da cristandade católica da Europa. Houve, no entanto, um grupo diminuto, designadamente nos templos localizados no espaço do Atlântico, que optou por soluções castiças ou peculiares, nas quais os retábulos extravasam e se excedem a si próprios numa dinâmica de expansão para os espaços disponíveis, a saber:

-Retábulos geminados ou duplicados, mas interligados entre si, empregues nas capelas-mores, nas ilhargas dos arcos triunfais e, pontualmente, na nave.

-Retábulos que preenchem *todo o vão da capela* onde estão inseridos e que são complementados por uma estrutura arquitetónica, maioritariamente autónoma, que quase sempre preenche o intradorso e/ou parte do frontispício da capela ou da parede onde se situa e que na documentação da época é frequentemente designada por *arco*.

-Retábulos que se prolongam lateralmente, preenchendo grande parte ou mesmo a totalidade do local onde se encontram ou então envolvem colunas ou outros elementos arquitetónicos em pedraria em igrejas de três naves.

O denominador comum a todos estes retábulos é o facto de serem entendidos como um único equipamento, contribuindo deste modo para uma ambiência cenográfica, que intencionalmente procurava cativar e incentivar a devoção dos fiéis, por vezes, num espírito de constante emulação, como se verificou na igreja da sé, em Faro, em 1748: *se acha uma petição do reverendo juiz e mais irmãos da confraria do Senhor São Brás pedindo licença para poderem tirar o arco que hoje está na dita capela e romper alguma parte da parede para efeito de lhe porem um arco de madeira para ficar em correspondência com o da capela das Almas*[1].

Excluímos deste estudo composições em talha, azulejaria ou pintura, que revestem parcial ou integralmente paredes laterais, coberturas ou frontispícios de capelas ou de naves de igrejas, apesar do importante contributo para a criação dos referidos ambientes.

Este estudo compõe-se fundamentalmente de duas partes. Na primeira, apresenta-se uma abordagem específica aos retábulos geminados ou duplicados, mas interligados entre si e aos retábulos com *arco*. Os pressupostos da presente análise correspondem aos que utilizámos nos volumes anteriores desta coleção. Por conseguinte, são abordados os seguintes itens: localização, usos e funções, iconografia, encomenda, tipologias e modelos compositivos, periodização, filiação, materiais e técnicas e produção. Na segunda parte avulta um catálogo ilustrado com fotografias, maioritariamente a cores, de oitenta e cinco retábulos, cuja seleção teve em conta diversos critérios. Em termos geográficos abordam-se exemplares de todas as dioceses portuguesas e de algumas regiões do Mundo Português, incluindo os arquipélagos da Madeira e dos Açores, do Brasil e de Goa. Em relação à cronologia houve a preocupação de testemunhar as diversas conjunturas artísticas, dando maior relevo aos séculos XVII e XVIII, época da qual sobrevive maior número de exemplares. No respeitante à sua qualidade, foi dada preferência não só aos espécimes mais representativos da diversidade funcional e morfológica, mas também aos que denotam algumas especificidades. Finalmente, atendeu-se ao estado de conservação, preferindo-se,

1 LAMEIRA, 2001 - 2002, p. 154.

sempre que possível, os retábulos íntegros, isto é, os que não foram remodelados em intervenções posteriores ou adulterados por restauros recentes.

Resta, por fim, agradecer o empenhamento e a colaboração dos responsáveis dos diversos templos, públicos ou privados, que nos facultaram o acesso e o levantamento fotográfico dos retábulos recenseados. Registamos ainda o importante contributo de todos aqueles que gentilmente nos cederam diversas informações, a seguir referenciados por ordem alfabética: Academia Nacional de Belas Artes, Adriano Fagundes, Alexandre Salgueiro, padre Amaro Pombal, Ângela Reis, António Lourenço Luís, António Pacheco – Museu Carlos Machado, António Severo, Arquivo Histórico Ultramarino – Lisboa, Aziz Pedrosa, Belany Barreiros, fr. Canon Rosário, padre Carlos Fonseca, CIMBSE - Comunidade Intermunicipal das Beiras e Serra da Estrela , Coleção de desenhos avulsos MOP, DA – 2C. Biblioteca e Arquivo Histórico da Economia, Coleção Estúdio Mário Novais / FCG – Biblioteca de Arte, David Teves Reis, Fátima Eusébio, Hélder Rodrigues, Hélio Ramos, Henrique Arroyo Berrones, In Situ, Conservação de Bens Culturais, Unipessoal. Lda, Inês Lopes, padre João Carlos Rodrigues, João Queiroz Monteiro, Jorge Inácio/Wood Matter, Jorge Rozeira, padre José Araújo, José Bernardo Carvalho, padre José Camões Sobral, padre José Carlos Pereira, José Eduardo Cunha, José Gonçalo da Silva – Direção Regional da Cultura – Divisão do Património Móvel, Imaterial e Arqueológico, José João Loureiro, Juliano Ribeiro de Ávila Torre, Junta de Freguesia de Vila Boa do Bispo, Luís Carvalho, Luís Filipe Gonçalves, Manuel Brito – Município de Vila Verde, padre Manuel Rodrigues, Manuel Roque, Marco Pedro, Maria João del Rio, Maria Teresa Relva, Martina del Rio João, D. Mauro Fragoso, Miguel Cardoso – Município de Santarém, Município de Carrazeda de Ansiães, Município de Mirandela, , Município de Montemor-o-Novo, Município de Vila Nova de Famalicão, Município da Vila do Porto, Município de Vinhais, N-Restauros – Luís Bravo, Nádia Ochoa Rodrigues, Nova Conservação S. A., Nuno Saldanha, Paulo Barreira, padre Paulo Dias, padre Paulo Emanuel Dias, Paulo Ladeira, Pedro Melo Tavares, Pedro Vasconcelos Cardoso, Plínio Lins Brandão Veas, Rafael Flores, Raúl Pereira, Raúl Sampaio Lopes, Região Autónoma dos Açores/Museu de Angra do Heroísmo, Região de Turismo do Algarve, Renato Freitas, Rita Marcelino, padre Roberto Felipe, Sabrina Delamore, Sandra Belo Canhoto, SIPA - IHRU, Unidade Pastoral de Carrazeda de Ansiães, Walter Rossa.



Faro. Igreja de Santo António do Alto. Retábulo principal. Foto Marco Pedro.

Retábulos geminados e com *arco*

O presente estudo 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 retábulos estava diretamente relacionada com a realização dos eventos litúrgicos promovidos pela entidade responsável pela sua administração, como veremos adiante. Se, por vezes, havia alguma liberdade de escolha do local, noutros casos era obrigatória a sua implantação em determinados espaços, tornando-se mesmo necessário construir uma nova capela.

Vejamos os diversos locais disponíveis onde se encontram os retábulos abordados neste estudo.

-Capela-mor

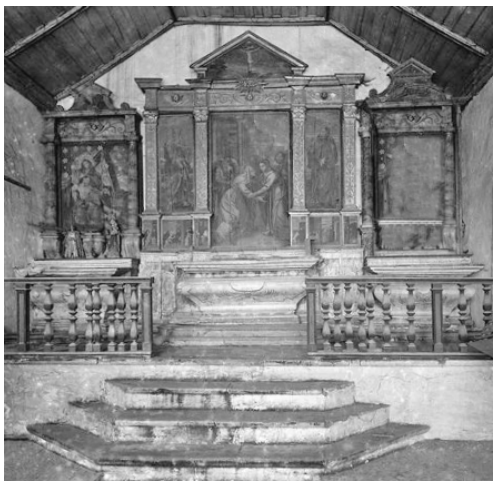
São esporádicos os altares geminados e com *arco* em capelas-mores. Em relação aos primeiros, destacamos os três retábulos contíguos usados maioritariamente na frontaria de algumas igrejas das irmandades da Santa Casa da Misericórdia. Alguns destes espécimes estão estreitamente associados entre si, cada um com a sua mesa de altar, *de modo que, em tudo quanto for possível, concordem os dois retábulos* (colaterais) *na perfeição e feitio com o retábulo do altar-mor*. Vejamos alguns testemunhos de diferentes conjunturas: o da igreja da Misericórdia, de Tentúgal, de 1596 (ver p. 97); de Évora, de 1710 (ver p. 125); de Braga, de 1734 (ver p. 155) e de Montalegre, do século XIX (ver p. 194).

Temos ainda conhecimento de retábulos triplos outrora existentes, mas que já não sobrevivem, por exemplo, o que se encontrava na igreja da Santa Casa da Misericórdia, em Amarante, assim descrito no *Dicionário Geográfico* de 1747: *não tem capela- mor, no pano da parede, onde se havia de principiar, tem três altares - no do*



Braga. Igreja da Misericórdia.
Retábulo colateral.
Foto Hélio Ramos.

meio está pintada Nossa Senhora da Misericórdia, no do lado direito está um Crucifixo e no lado esquerdo a imagem do Ecce Homo [2].



Louriçal. Igreja da Misericórdia.
Retábulos da frontaria.
Foto SIPA 77823.

Ainda menos frequente é a existência de três retábulos independentes, ainda que anexos uns aos outros, mencionando-se como exemplo os da arruinada igreja paroquial de Santa Justa, no Vimieiro – Arraiolos (ver p. 98) e os da igreja da Misericórdia, no Louriçal - Pombal.

Quer nos retábulos estreitamente associados, quer nos independentes, ainda que anexos, era possível celebrar-se simultaneamente em todos eles.

No respeitante aos retábulos com *arco*, dos poucos exemplares subsistentes mencionamos o da ermida de São Pedro Gonçalves Telmo, na vila do Porto, na ilha açoriana de Santa Maria (ver p. 156) e o da igreja de Santo António do Alto, na cidade de Faro (ver p. 12), tendo este último exemplar sido ajustado, em 1742, entre o Senado da Câmara e o prestigiado mestre entalhador e debuxador Manuel Martins, com oficina aberta na cidade de Faro[3].



Ouro Branco (Minas Gerais). Igreja matriz.
Retábulo colateral.
Foto Aziz Pedrosa.

-Arco triunfal

Em muitas igrejas com nave única, a parede do frontispício, junto ao arco triunfal, era preenchida por dois retábulos colaterais, predominando a preocupação que fossem gémeos. Quando a nave era demasiado estreita, os ditos exemplares ficavam de forma enviesada. Quer numa situação, quer noutra, alguns destes altares podiam acolher retábulos com *arco*, como ocorre, respetivamente, no santuário de Nossa Senhora da Piedade, na Merceana – Alenquer (ver p. 21) e na igreja matriz de Santo António, em Ouro Branco – Minas Gerais.

2 CARDOSO, 1747, pp. 424 e 425.
3 LAMEIRA, 2001- 2002, pp. 189 a 191.

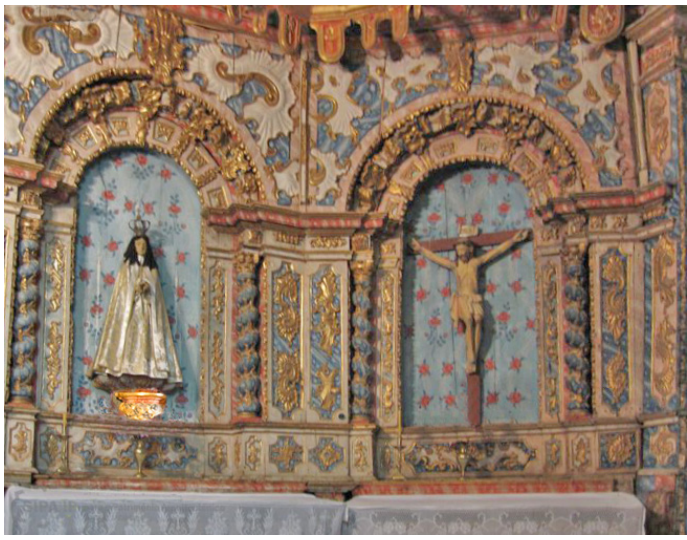
Nos casos em que os responsáveis religiosos pretendiam criar ambientes de maior envolvimento dos fiéis, os dois retábulos colaterais ao arco triunfal encontram-se interligados entre si, maioritariamente por talha dourada, preenchendo muitas vezes a totalidade do frontispício da nave. Indicamos alguns exemplos em diferentes áreas geográficas: na igreja paroquial de Camarate, nos arredores de Lisboa (ver p. 127); na ermida de Nossa Senhora do Desterro, em Lamego (ver p. 158); na igreja de São Pedro de Miragaia, no Porto (ver contracapa); na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, em Ponta Delgada (ver p. 160); na igreja conventual de São Francisco, em Salvador da Baía (ver p. 138) e na basílica do Bom Jesus, em Goa (ver p. 112).

Arrifana do Sousa (Penafiel).
Arco triunfal retabular da igreja conventual dos Capuchos.
Foto SIPA 219393.



Em casos excecionais os retábulos colaterais prolongam-se pelo intradorso dos arcos das naves ou de capelas laterais, como ocorre na igreja paroquial de São Nicolau, no Mesão Frio (ver p. 119) e na igreja conventual de Santo António dos Capuchos, em Arrifana do Sousa – Penafiel.

Em situações esporádicas e muito raras, o revestimento integral do frontispício da nave encontra-se articulado em quatro retábulos colaterais, dois de cada lado, conforme se verifica na igreja paroquial de São Mamede, em Guide – Mirandela.



Guide (Mirandela). Igreja paroquial.
Retábulos colaterais do lado Evangelho.
Foto SIPA 989634.

-Transepto

Nos templos com transepto, as paredes fundeiras dispunham de grandes dimensões, as maiores logo a seguir à capela-mor. Consequentemente, eram locais de grande prestígio, possibilitando a construção de exemplares monumentais, de aparatosa cenografia, como os que se encontram na igreja conventual de Nossa Senhora de Jesus, em Lisboa (ver p. 165) e na igreja do extinto colégio da

Companhia de Jesus, atual sé nova, em Coimbra, em que os retábulos propriamente ditos, de corpo único e um só tramo, são envolvidos por grandiosas estruturas em talha dourada, com dois corpos sobrepostos. Enquanto os inferiores acolhem armários relicários, os superiores ostentam nichos com imagens de vulto perfeito. De salientar ainda o revestimento em talha dourada que envolve os três janelões do topo, sobressaindo ao centro uma cartela o brasão nacional (ver p. 114).

Excecional e talvez único é o cruzeiro, de forma octogonal, da igreja da prestigiada ordem terceira de São Francisco, na cidade de Faro, preenchido com quatro retábulos gémeos, dois dos quais nas ilhargas do arco triunfal, interligados entre si por quatro arcos integralmente ornamentados, prolongando-se o revestimento em talha por toda a cúpula (ver p. 173).

Évora. Igreja paroquial de Santiago. Retábulo de Nossa Senhora das Dores. Foto António Severo.



-Outras capelas da cabeceira

Nos templos com capelas na cabeceira, independentemente de serem mais ou menos profundas, encontramos também retábulos nas paredes testeiras. Os que estão à face ou ligeiramente recuados são frequentemente complementados por um revestimento em talha que preenche o intradorso e parte do frontispício da capela, conforme se verifica no de Nossa Senhora das Dores, na igreja paroquial de Santiago, em Évora. Raras são as situações em que encontramos retábulos com *arco* nas capelas mais profundas, destacando-se um testemunho de grande relevância, o do Santo Lenho, na igreja da sé, em Faro (ver p. 117), concebido e executado muito provavelmente pelo mais reputado mestre entalhador e debuxador algarvio da primeira de Setecentos, Manuel Martins.

-Nave(s)

A partir do Antigo Regime, os diversos retábulos secundários passaram a localizar-se preferencialmente nas paredes laterais ou então nas capelas situadas no corpo da igreja. Neste último caso, os

altares situavam-se, na maioria das situações, nas paredes do topo, numa posição fronteira ao olhar dos fiéis. Nas capelas ligeiramente reentradas é frequente encontrar retábulos individualizados com *arco*, como os da igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Faro (ver pp. 80 e 164) e os da igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, em Braga (ver pp. 64 e 73).

Em casos pontuais, é possível encontrar dois retábulos laterais geminados, interligados por um enquadramento arquitetónico ou *arco* comum. Testemunho de grande relevância está na igreja paroquial da Póvoa do Varzim, atribuídos por Robert Smith ao genial André Soares da Silva[4].



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

Esporádicos são também os retábulos que envolvem colunas ou outros elementos arquitetónicos, sendo exemplos o retábulo de Nossa Senhora do Anjo, na sé, em Évora (ver p. 25) e o das Almas, na igreja paroquial de Freixo de Espada-à-Cinta.

Ímpar é a situação que se verifica na capela da ordem de São Francisco, em Olinda, no Pernambuco, anexa à nave da igreja conventual de Nossa Senhora das Neves, onde existem três retábulos na parede testeira, o principal ligeiramente recuado e dois colaterais que se interligam entre si através do preenchimento integral do frontispício, integrando-se na tipologia dos arcos triunfais retabulares (ver p. 169).

Particularizamos ainda algumas capelas laterais, anexas a igrejas conventuais franciscanas, maioritariamente no Nordeste brasileiro. Administradas pelas ordens terceiras de São Francisco, esses espaços funcionavam como templos autónomos, sendo dota-



Freixo de Espada à Cinta. Igreja paroquial.
Retábulo das Almas.
Foto padre Manuel Rodrigues.

4 SMITH, 1971, pp. 5 a 28.

das de um retábulo principal na parede testeira e retábulos secundários nas paredes laterais, alguns dotados de *arco*. O testemunho mais remoto e também o mais divulgado encontra-se na Capela Dourada, no Recife, uma das mais interessantes obras de arte total no Brasil colonial (ver a capa).

Braga. Igreja conventual do Pópulo.
Retábulo da sacristia.
Foto Paulo Ladeira.



-Sacristia

Para além dos oratórios frequentemente existentes sobre os arcazes, nos templos com maior número de clérigos podia haver um ou mais retábulos nestes espaços, eventualmente enquadrados por um *arco*, conforme se verifica no extinto convento do Pópulo, em Braga e no mosteiro de São Bento, no Rio de Janeiro (ver p. 129).

-Coros

Nos edifícios monástico-conventuais, quer no coro baixo, quer no coro alto, os retábulos aí existentes permitam que os membros dessas comunidades pudessem celebrar diversos ofícios. Alguns destes equipamentos podiam ser enquadrados por um *arco*. São exemplos o do coro-alto da igreja conventual de Nossa Senhora da Conceição dos Cardais, em Lisboa e o de Jesus, Maria e José, no mosteiro de Nossa Senhora da Esperança, em Ponta Delgada (ver p. 163).



Lisboa. Convento dos Cardais.
Retábulo do Senhor Morto, no coro-alto.
Foto João Silveira Ramos.

-Claustro

Era também possível haver retábulos com *arco* nas capelas existentes no claustro, algumas maiores, outras de modestas dimensões, quer para uso comunitário, quer para servir de local de enterramento de clientes de largos rendimentos. Testemunho de grande relevância é o altar de Santo António, no claustro da igreja da sé, em Lamego (ver p. 128).

-Edificações militares

A maioria das edificações militares tinha uma capela privativa no interior do recinto fortificado, na qual havia um re-

retábulo, onde se celebravam missas para os que aí prestavam serviço. Alguns destes exemplares podiam ser complementados por um *arco*, como ocorre na capela da fortaleza de Santiago, no Outão - Setúbal (ver p. 133).

-Cemitérios

Apesar da larga maioria da população ser enterrada no interior dos templos, quer em capelas privativas (membros da nobreza, clero e burguesia endinheirada), quer no solo da nave (restante população) e à porta da igreja quando já não havia mais lugares disponíveis, houve alguns cemitérios mais afastados no exterior, destinados aos mais desfavorecidos. Nestes casos, o retábulo ali existente era em azulejos por causa das condições climatéricas e no caso de Elvas é enquadrado por um *arco* (ver p. 190).

-Retábulos deslocados

Por vicissitudes diversas muitos retábulos foram retirados dos seus lugares de origem, tendo sido transferidos para outros locais, quer no mesmo templo, quer para outras igrejas, mencionado-se como exemplos o arco triunfal retabular da igreja paroquial de São João Baptista, em Sernancelhe, transferido nos finais do século XX para as ilhargas da porta principal; o retábulo lateral, atualmente da invocação do Sagrado Coração de Jesus, da igreja paroquial de São Pedro, em Vila Real, proveniente da antiga ermida de São Sebastião, desta mesma localidade e o da sacristia da igreja da sé, em Goa, com quatro faces, dedicado a São Tomé (ver p. 99), oriundo de uma capela do claustro do mosteiro de Santa Mónica, desta mesma cidade.

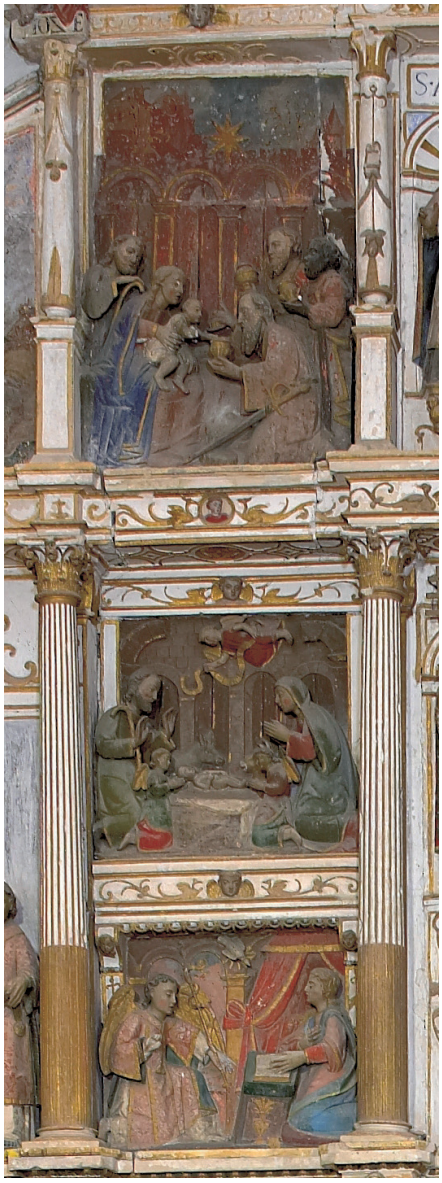


Vila Real. Igreja paroquial de São Pedro.
Retábulo proveniente da antiga capela de São Sebastião.
Foto SIPA 184289.

Usos e funções

Os retábulos serviam de enquadramento à realização de múltiplos exercícios espirituais, sendo o mais frequente a celebração de missas. Para além das que se destinavam a toda a comunidade, realizadas aos domingos e nas várias festividades, celebravam-se ainda diversos ofícios por dia, por vezes, em simultâneo, quer como ritual obrigatório dos sacerdotes, quer para sufragar as almas dos defuntos.

Convém, no entanto, diferenciar os retábulos, quer porque certos 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 preponderante.



Tentúgal. Igreja da Misericórdia. Pormenor do retábulo principal. Foto Hélio Ramos.

Narrativos ou didáticos

Tinham como função principal proporcionar aos fiéis, predominantemente iletrados, a amostragem de ciclos figurativos que ilustrassem a mensagem a transmitir. Esta tipologia foi frequente nos finais do século XVI, deixando praticamente de ser utilizada a partir das décadas seguintes. Nos retábulos da frontaria da igreja da Misericórdia, em Tentúgal – Montemor-o-Velho, prevalecem as representações escultóricas de temática mariana e de vários santos (ver p. 97).

Devocionais a um só tema

A maioria dos retábulos em análise acolhe somente a representação escultórica do orago, que preenche o interior do nicho existente no intercolúnio. Deste modo, possibilitavam a concentração dos fiéis num único acontecimento, evitando assim a sua dispersão na observação dos ciclos figurativos. Foram sempre usados, passando a beneficiar da preferência da maior parte da clientela a partir do Protobarroco, isto é, do segundo quartel do



Merceana. Santuário de Nossa Senhora da Piedade. Retábulo colateral.
Foto António Lourenço Luís.

século XVII. Entre múltiplos testemunhos mencionamos o de Santa Bárbara, na igreja da Santa Casa da Misericórdia, em Mangualde (ver p. 140) e o de São José, no santuário de Nossa Senhora da Piedade, na Merceana – Alenquer.

Devocionais a três temas

Surgiram como alternativa minoritária aos retábulos devocionais a um só tema iconográfico. Para além da imagem do orago, havia mais duas representações figurativas secundárias, colocadas nos tramos laterais ou nas ilhargas do nicho. Consequentemente, na maioria das situações, estes retábulos apresenta uma composição tripartida. Se a representação do patrono era quase sempre em escultura, as dos tramos laterais tanto podiam ser em pintura, como em escultura. Como exemplos indicamos os retábulos colaterais da igreja paroquial de São Tiago, no Codal – Vale de Cambra e os retábulos colaterais do arco triunfal retabular da ermida de Santa Eulália, em Refoios do Lima (ver p. 185).



Codal (Vale de Cambra). Igreja paroquial. Retábulo colateral.
Foto padre José Araújo.

Retábulos devocionais a vários temas

Foram pouco frequentes, tendo sido utilizados na generalidade em arcos triunfais retabulares. Para além da representação escultórica do orago, havia várias imagens individualizadas, quer em escultura, quer em pintura, da devoção da entidade responsável pela sua administração. São testemunhos o da igreja paroquial de Santo André, em Canidelo – Vila Nova de Gaia (ver p. 59) e o da basílica do Bom Jesus, em Goa (ver p. 112).

Eucarísticos

O aparecimento do *Jubileu das Quarenta Horas*, nos princípios do século XVII[5] e mais tarde de outros jubileus ou *lausperenes*, alguns de periodicidade mensal, valorizaram a exposição solene do Santíssimo Sacramento, que se realizava com grande solenidade nos templos de maior relevância.

Para evitar a constante montagem e desmontagem dos equipamentos amovíveis inicialmente utilizados, os *sepulcros* ou tronos, e a consequente deterioração dos mesmos, surge como solução especificamente portuguesa a sua colocação, de forma permanente, no interior de um espaço que passou a existir na parte central dos retábulos – os camarins ou tribunas.

O aparecimento dos camarins ou tribunas levou a que alguns retábulos pré-existentes se adaptassem a esta nova necessidade, passando consequentemente a incorporar esse novo equipamento no centro da composição do altar principal. Esta situação ocorreu, por exemplo, no retábulo triplo da igreja da Misericórdia, no Funchal, atualmente na igreja do Sagrado Coração de Jesus (ver p. 104).

Atendendo a que a exposição solene do Santíssimo Sacramento ocorria somente em certos templos, mencionamos de seguida os casos sucedidos nos altares abrangidos no presente estudo:

-Nos retábulos triplos de algumas igrejas das Misericórdias, depois de obterem autorização dos responsáveis religiosos de cada diocese, avulta no camarim do altar principal um trono escalonado, que na maior do tempo se encontrava encoberto por uma tela pintada, conforme se verifica na igreja da Santa Casa, em

5 SANTA ANA, 1657,1, pp. 460 a 463.

Évora (ver p. 125).

-Nos coros conventuais, designadamente de religiosas clarissas, havia um expositor em lugar elevado, por vezes interligado com os retábulos aí existentes, como se verifica no extinto convento da Madre de Deus, em Lisboa.



Lisboa. Convento da Madre de Deus.
Retábulos do coro-alto.
Foto Pedro Melo Tavares.

Relicários

A partir dos finais do século XVI, alguns retábulos passaram a ter por função principal acolher relíquias de santos ou mártires e/ou objetos que fizeram parte da vida de Cristo, permitindo assim 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, podiam obtê-las. Por conseguinte os retá-



Donai (Bragança). Igreja paroquial.
Retábulo colateral, de Santa Teresa.
Foto padre Amaro Pombal.



Porto. Igreja dos Congregados.
Retábulo da Sagrada Família.
Foto Pedro Melo Tavares.

bulos relicários encontram-se na sua maioria em igrejas de maior relevância e prestígio.

Os retábulos que albergavam as relíquias normalmente dispunham de lóculos ou pequenos nichos, muitas vezes dotados de portas ou tapados por uma tela pintada. Em relação aos locais específicos onde se colocavam as relíquias no próprio espécime deparamos com diferentes situações. Tanto podiam estar no frontal da mesa do altar, por exemplo nos retábulos colaterais da basílica do Bom Jesus, em Goa (ver p. 112), no interior das pilastras, no intercolúnio central, nomeadamente no retábulo de Santa Teresa, na igreja paroquial de São Salvador, em Donai - Bragança e no arco triunfal retabular da igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, em Ponta Delgada (ver p. 160).

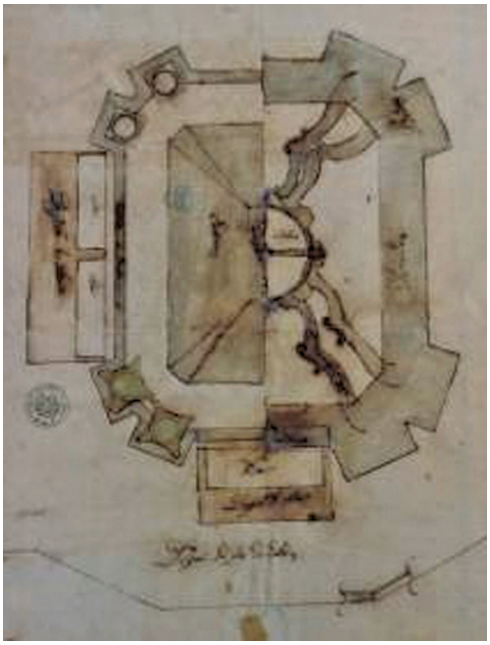
Na larga maioria, as relíquias tinham pequena dimensão, porém, pontualmente eram compostas por um corpo inteiro de um mártir ou de um santo, que podia estar no interior da mesa do altar ou no centro da composição retabular. A título de exemplo referimos o retábulo da igreja da Sagrada Família, nos Congregados, no Porto.

Em certos casos, os relicários estavam colocados no interior de santuários anexos ao retábulo, por exemplo no transepto da sé nova, em Coimbra (ver p. 114).

Individualizamos ainda duas capelas-relicário. A do antigo convento do Louriçal – Pombal, com diversos retábulos relicários, interligados por pilastras e unificados pela ornamentação que reveste integralmente a cobertura (ver p. 170) e a do extinto mosteiro de Santa Maria, em Alcobaça, caso único no Mundo Português. De planta octogonal, é integralmente revestida por uma composição retabular de madeira entalhada e dourada, repleta de inúmeros relicários, também unificada por um remate comum, num ambiente de grande envolvimento religioso (ver pp. 24 e 103).

Retábulos-catafalcos

Surgem como uma variante muito pouco usual dos catafalcos, na medida em que estes últimos equipamentos efémeros, destinados às cerimónias fúnebres de altas individualidades, não dispunham de mesas de altar. Para exemplificar a conjugação destes dois equipamentos, apontamos o *mausoléu* construído na sé de Luanda, em 1751. Dele subsistem hoje no Arquivo Histórico Ultramarino, em Lisboa, dois desenhos: a planta e o alçado principal de um baldaquino (ver p. 91), constatando-se a existência de duas mesas de altar, uma na frente e a outra num dos lados do referido mausoléu.



Luanda. 1751. Planta do mausoléu.
Foto Arquivo Histórico Ultramarino - Lisboa.

Retábulos-sepulcros

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

Dos poucos exemplares subsistentes, porque era ilegal esta prática, referimos o que se encontra na igreja da sé, em Évora, que chegou a conter o cadáver do arcebispo D. frei Luís da Silva Teles, este *foi tão devoto de Nossa Senhora do Anjo, que os cónegos o sepultaram dentro do altar da Senhora. Como, porém, o duque de Cadaval, seu parente, apenas chegado do Maranhão, fosse à sé dois dias após a morte do prelado, ao indicarem-lhe o local da sepultura, estranhasse estar sepultado onde só devem estar corpos gloriosos, logo nesse dia 15 de janeiro de 1703, foi traslado para a capela do Santo Lenho*[6].



Évora. Igreja da sé.
Retábulo de Nossa Senhora do Anjo.
Foto António Severo.

6 MENDEIROS, 1968, p. 47.

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 mostrar aos fiéis, registando-se para cada época uma intencionalidade específica. Assim, podemos detetar contenção e decoro, desequilíbrio e complexidade, envolvência e acolhimento, magnificência e luxo, graciosidade e delicadeza, imponência e seriedade, saudosismo e fascinação por épocas passadas, etc…



Faro Ermida de Santo António do Alto. Pormenor do retábulo-mor. Caridade. Foto Marco Pedro.

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



Algoz (Silves). Ermida de Nossa Senhora do Pilar. Pormenor do retábulo. Foto Hélio Ramos.

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

locais, etc.

Cumpre referir que, em determinadas regiões, a participação de mão-de-obra local, menos familiarizada com o formulário artístico erudito, recorre a soluções vernaculares, de maior agrado dos destinatários. Como exemplos destacamos a existência de figos no Algarve, bananas e ananases na ilha da Madeira, cajus no Brasil, etc. No espaço do Índico assistimos mesmo à incorporação de elementos budistas, dos quais salientamos, a flor de lótus, simbolizando a pureza, a prosperidade e o caminho para o esclarecimento.

Em relação às divisas das entidades promotoras da feitura e posterior administração dos retábulos, constatamos que em muitos exemplares houve a preocupação de as mandar colocar numa cartela ou numa tarja, normalmente em locais bem visíveis, por exemplo no frontal da mesa do altar, nos pedestais do registo inferior do embasamento, no ático ou remate da composição retabular, no frontispício do arco triunfal, etc. Deste modo, é frequente encontrar os escudos das diversas Ordens religiosas, dos bispos, de algumas confrarias ou irmandades e ainda as armas reais e dos instituidores da nobreza. A título de exemplo apontamos as insígnias franciscanas no arco triunfal retabular da igreja conventual de Santo António dos Capuchos, em Faro (ver p. 146), o brasão nacional nos retábulos da frontaria da igreja da Misericórdia, em Évora (ver p. 125), uma cartela com duas chaves no retábulo de São Pedro, na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, na Horta – ilha açoriana do Faial (ver p. 106), etc.

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



Évora. Igreja da Misericórdia. Pormenor do retábulo principal. Foto Hélio Ramos

Cristíferos

Um tema frequente é o Senhor Crucificado, sendo comum



Real (Braga). Igreja conventual de São Francisco. Retábulo do Senhor Cruicificado. Foto José Bernardo Carvalho.



Funchal. Pormenor do retábulo colateral proveniente da igreja da Misericórdia, atualmente na igreja do Sagrado Coração de Jesus. Foto Renato Freitas.

encontrar outras representações ligadas à Paixão. Nalguns retábulos é possível colocar no interior da mesa do altar a representação escultórica do Senhor Morto.

Como testemunhos de retábulos cristíferos indicamos o do Senhor dos Passos, na igreja paroquial de São João Baptista, em Abrantes (ver p. 141), o do Senhor Crucificado, na igreja conventual de São Francisco, em Real – Braga e o da sacristia da igreja monástica de São Bento, no Rio de Janeiro, cujo intercolúnio é preenchido com uma tela pintada representando o Senhor dos Martírios (ver p. 129).

Marianos

Foram muito frequentes as representações da Virgem Maria. Entre as inúmeras invocações, destacamos Nossa Senhora da Misericórdia (patrona destas irmandades, representada em quase todos os retábulos-mores das igrejas destas instituições), Nossa Senhora Conceição (padroeira de Portugal após a Restauração da Independência), Nossa Senhora da Assunção, do Rosário, da Piedade, da Boa Morte, etc. Nos retábulos narrativos é usual encontrar várias passagens da Natividade, desde a Anunciação até à Epifania, como ocorre no altar principal da Misericórdia, em Tentúgal – Montemor-o-Velho (ver p. 97). Individualizamos as árvores de Jessé, na maioria dos casos, tratadas em relevo escultórico. A título de exemplo, mencionamos a que se encontra no retábulo do lado da Epístola, na cabeceira da igreja do Sagrado Coração de Jesus, proveniente da igreja da Misericórdia, no Funchal.

Hagiográficos

Nos retábulos das igrejas monástico-conventuais predominam os santos de cada Ordem religiosa. Nos outros templos é grande a variedade, tendo maior aceitação os Apóstolos,

São Sebastião, São José, Santo António, São Luís, Santo Elias, etc.

Particularizamos três retábulos hagiográficos de grande relevância patrimonial: o de Santo António, no claustro da igreja da sé, em Lamego (ver p. 128), o de Santa Teresa, na igreja da ordem terceira do Carmo, em Faro (ver p. 164) e o de São Benedito, na igreja do Rosário, em Ouro Preto (ver p. 192).

De muito pouca divulgação foram as árvores de martírio, sendo a mais conhecida a de Santo Ovídio, na igreja do antigo colégio da Companhia de Jesus, em Braga, em que no corpo jacente do arcebispo assenta uma árvore, em cujos ramos estão os corpos de Santa Quitéria e das oito irmãs.



Braga. Igreja do extinto colégio.
Retábulo de Santa Quitéria.
Foto Hélio Ramos.

Almas do Purgatório

A representação das Almas no Purgatório esteve na maioria das situações associada aos retábulos administrados pelas irmandades ou confrarias das Almas, que tinham como principal objetivo assegurar o culto de todos os que se enterravam numa freguesia. Por este motivo havia obrigatoriamente uma irmandade em cada paróquia, sediada na larga maioria das situações numa capela lateral da igreja matriz ou paroquial. São testemunhos o retábulo das Almas da igreja paroquial de Castanheira do Vouga (ver p. 187) e o da igreja paroquial de São Martinho, em Lagoa – Macedo de Cavaleiros.

Houve, no entanto, outras entidades que promoveram igualmente este culto, utilizando nos seus retábulos imagens de alminhas a arder nas labaredas, caveiras e tíbias, numa alusão ao monte Gólgata, para além das representações figurativas, quer em escultura, quer em pintura, das divindades da sua devoção (o Senhor Crucificado, o Arcanjo São Miguel, o Anjo da Guarda, Nossa Senhora do Carmo, do Livramento, da Boa Morte, São Francisco, São Gregório, etc., como ocorre em Elvas, no cemitério da Madalena, administrado pela irmandade da Santa Casa da Misericórdia, destinado aos pobres mendigos (ver p. 190) ou então



Lagoa (Macedo de Cavaleiros). Igreja paroquial.
Retábulo das Almas.
Foto padre Carlos Fonseca.



São Miguel de Lobrigos (Santa Marta de Penaguião).
Igreja paroquial.
Pormenor do arco triunfal retabular.
Foto José Bernardo Carvalho.

no topo do arco triunfal retabular da igreja paroquial de São Miguel de Lobrigos – Santa Marta de Penaguião.

Outros temas

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



Amarante. Igreja de São Pedro.
Retábulo do Desterro.
Foto SIPA 953889

Encomenda

Excetuando algumas elites ligadas à corte, mais seguidoras das normas vigentes na Roma papal, como ocorreu particularmente no reinado de D. João V, constatamos o envolvimento de todos os setores da sociedade (clero regular e secular, confrarias, irmandades, ordens terceiras e instituidores particulares), na encomenda dos retábulos abordados neste estudo, como vemos nos seguintes testemunhos.

O clero regular

Nos principais centros urbanos outrora existentes em todo o Mundo português foi frequente a presença de casas religiosas (conventos, hospícios, colégios, mosteiros e recolhimentos), sendo em maior número as masculinas. Independentemente dos apoios que estas instituições recebiam (patrocínio régio e instituidores particulares, nomeadamente membros da nobreza, do clero e mercadores enriquecidos), em quase todas as igrejas monástico-conventuais encontramos retábulos que adotaram soluções castiças e peculiares abordadas neste estudo. Houve, no entanto, duas ordens religiosas que se destacaram: em primeiro lugar os franciscanos, seguindo-se os jesuítas, subsistindo ainda importantes exemplos em templos de ambas as congregações: no convento de Nossa Senhora da Conceição, em Beja (ver pp. 130 e 136), no convento do Desagravo do Santíssimo Sacramento, no Louriçal – Pombal (ver p. 170), no convento de Santa Clara, no Funchal (ver p. 193), nos colégios da Companhia de Jesus, em Ponta Delgada (ver p. 160) e em Goa (ver p. 112) e no convento de São Francisco, em Salvador da Baía (ver p. 138).



Lisboa.
Igreja conventual de Nossa Senhora do Bom Sucesso.
Retábulo de Nossa Senhora das Dores.
Foto Pedro Melo Tavares.

O clero secular

Estes religiosos tinham a seu cargo os serviços mais elementares prestados à população (o batismo, a confissão, a co-

munhão, o crisma, o casamento, a extrema unção, o enterramento, etc.), desempenhando 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, sendo da sua responsabilidade a iniciativa de mandar interligar os retábulos colaterais ao arco triunfal através do preenchimento do frontispício da nave, cujo pagamento tanto podia ficar a cargo do detentor do padroado como dos moradores da freguesia, apontando-se como testemunhos de ambas as situações, o arco triunfal retabular da igreja de Santa Eulália, em Águeda (ver p. 166) e o que se verifica através de um dos capítulos da visitação à igreja paroquial do Salvador, em Lavra – Matosinhos, ocorrida a 7 de junho de 1750: *achei* (...) *que os retábulos dos altares colaterais não estão dourados e pertence à freguesia, mando que se dourem no tempo de um ano e que se ajuste a obra no termo de dois meses, sob pena de 40$000 réis que aplico para as mesmas obras*, determinação que foi cumprida pouco tempo depois, tendo então ajustado *o douramento dos altares colaterais e do frontispício*[7].

Curiosamente, esta atitude encontrou mais aceitação nas igrejas paroquiais das dioceses de maior religiosidade, isto é, na região Norte de Portugal continental, onde avultam exemplos de grande mérito, a saber: o de São Pedro de Miragaia, no Porto (ver contrapa); o de São Cipriano, em Vilar de Ossos – Vinhais; o de São Miguel, nas Caldas de Vizela (ver p. 152) e o de São Vicente, em Bragança (ver p. 110). São pontuais os exemplares mais a sul, nomeada-



Vilar de Ossos (Vinhais).
Igreja paroquial de São Cipriano. Arco triunfal retabular.
Foto Município de Vinhais.

7 BRANDÃO, 1986, pp. 568 e 569.

mente em Camarate – Loures (ver p. 127) e nas Lapas – Torres Novas (ver p. 113).

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 num altar localizado no interior de um templo da responsabilidade do clero secular ou regular, como numa igreja autónoma. Pertencer, pelo menos, a uma irmandade era essencial a todos os membros de uma sociedade, pois permitia a sua integração nas diversas estruturas então existentes. Para se ter uma ideia do número destas associações, indicamos dois exemplos, um em Portugal e outro no Brasil. Em 1728, na cidade de Évora *achamos levantadas* (...) *vinte e três confrarias de Nossa Senhora e além das confrarias do campo, achamos dentro da cidade vinte e quatro irmandades e dezoito mordomias*[8]. Já em Ouro Preto, em Minas Gerais, havia cerca de três dezenas de confrarias ou irmandades e ordens terceiras, nos finais do século XVIII[9].



Catas Altas (Minas Gerais). Igreja paroquial. Retábulo da irmandade de Nossa Senhora da Conceição. Foto Aziz Pedrosa.

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

Cada associação, maioritariamente de leigos, definia nos

8 FONSECA, 1728, p. 213.
9 PRECIOSO, 2014, p. 22.

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, ocupando os cargos diretivos, escolhidos anualmente, os irmãos ou confrades de maior prestígio social e financeiro.

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 em certas localidades de maior importância registamos a existência da irmandade da Santa Casa da Misericórdia, que prestava apoio aos mais necessitados.

Algumas agremiações beneficiavam da proteção régia, designadamente as instituições militares, os Compromissos Marítimos, as Misericórdias e, por vezes, as irmandades que administravam igrejas de peregrinação muito frequentadas, responsáveis pela gestão de muitas e contínuas esmolas dos romeiros.



Sesimbra. Igreja paroquial de Santiago. Retábulo de Santo António. Foto Hélder Rodrigues.

Tendo em conta que a maior parte dos retábulos em estudo foi da responsabilidade destas associações, mencionamos alguns testemunhos de grande relevância. Começamos pelos retábulos triplos, que somente foram usados na cabeceira de algumas igrejas da Misericórdias, por exemplo, em Chaves (ver p. 134) e Freixo de Espada-à-Cinta (ver p. 154). Os arcos triunfais retabulares tanto foram utilizados nas igrejas das Misericórdias, nomeadamente em Ourique (ver p. 142), como em capelas de irmandades e de ordens terceiras, por exemplo na de Santa Cruz, em Burgães – Santo Tirso (ver p. 120), na igreja da ordem de Nossa Senhora do Carmo, em Cachoeira – Baía (ver p. 148) e na capela de Santana, em Cocais – Minas Gerais (ver p. 145). Foi também muito frequente o uso de retábulos com *arco*, a saber, o de Santo António, na igreja paroquial

de Santiago, em Sesimbra, na igreja da ordem terceira do Carmo, em Faro (ver p. 164) e o de São Miguel e Almas, na igreja paroquial de Ouro Branco – Minas Gerais (ver p. 14).

Instituidores particulares

Os instituidores particulares desempenharam um papel muito importante na encomenda de retábulos privativos, que refletissem o seu poder e devoção, quer nos templos de maior prestígio, quer em capelas anexas ou próximas das suas próprias habitações, destinadas a servir de sepultura da sua família. Os que pertenciam a grupos privilegiados e dispunham de maiores recursos financeiros preferiram principalmente exemplares mais próximos dos modelos europeus. Pontualmente também encomendaram exemplares mais castiços, apontando-se como exemplos o da capela do Santo Lenho, na igreja da sé, em Faro, mandado executar pelo bispo do Algarve, D. António Pereira da Silva (ver p. 117) e o da capela da Casa Mariz Sarmento, em Água Revés – Valpaços.



Água Revés (Valpaços).
Capela da Casa Mariz Sarmento. Retábulo.
Foto Jorge Rozeira.

Verificamos ainda a integração de nobres, clérigos e mercadores abastados 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 igualmente no suporte financeiro a diversas instituições religiosas por motivações devocionais, conforme se verifica no brasão da Casa real portuguesa nos retábulos do transepto da igreja conventual de Nossa Senhora de Jesus, em Lisboa (ver p. 165).

Tipologias e modelos compositivos

Por tipologias entendemos o agrupamento de retábulos de acordo com algumas características morfológicas comuns. Apesar da larga maioria do património retabular adotar as tipologias que se filiavam nos tratados italianos, é interessante mencionar que houve exemplares que empregaram soluções frequentes ou mesmo restritas ao mundo português, estreitamente relacionadas com a necessidade de preencher espaços afins. Como já mencionámos, foram quatro as soluções encontradas:

-Na primeira, a parede testeira da capela-mor é preenchida por três retábulos, na maioria das situações apresentando o principal, estreitas relações com os dois altares colaterais.

-Na segunda, os dois retábulos colaterais ao arco triunfal estão interligados entre si através do revestimento parcial ou total do frontispício.

-Na terceira situação, através da utilização de um *arco* ou enquadramento arquitetónico que complementa o retábulo propriamente dito, preenchendo estruturas próximas, a maior parte das vezes o intradorso e parte do frontispício da capela onde está inserido.

-Na quarta e última, a necessidade de preencher a totalidade do vão disponível, quase sempre desproporcionalmente mais largo, implica que as extremidades do retábulo sejam tratadas como meros acréscimos.



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

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, designa-

damente os camarins ou tribunas e de estes últimos serem delimitados por elementos arquitetónicos específicos.

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

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

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

Corpo único e três tramos

Foi pontualmente usada em retábulos, cujos tramos laterais estão colocados de forma perpendicular ao intercolúnio central, este último de planta reta ou plana e que se inscreve entre dois ou mais elementos arquitetónicos, conforme se verifica no projeto do retábulo para a capelinha das Aparições, em Fátima (ver p. 94). Foi ainda utilizada em exemplares cujos tramos laterais surgem como acréscimos, necessários para preencher o espaço existente. São testemunhos o projeto concebido por um artista portuense, de apelido Teixeira, para D. frei João Rafael de Mendonça, bispo do Porto entre 1771 e 1793 (ver p. 92) e o retábulo principal da igreja do Bom Jesus da Pobreza, em Évora.



Évora. Igreja do Bom Jesus da Pobreza.
Retábulo-mor.
Foto António Severo.

Corpo único e cinco tramos

Esta tipologia teve alguma aceitação, nomeadamente nos casos em que a parede testeira da capela é bastante mais larga do que alta, surgindo os tramos das extremidades como meros acréscimos, resultantes da necessidade então vigente de preencher a totalidade do vão disponível. A título de exemplo indicamos o

retábulo-mor da igreja da Misericórdia, no Fundão (ver p. 107).

Dois corpos e três tramos

Tal como a tipologia dos retábulos de composição tripartida, foram esporadicamente empregues em exemplares cujos tramos laterais estão colocados de forma perpendicular ao intercolúnio central, este último de planta reta ou plana. Como testemunho indicamos o altar das Almas, na igreja paroquial de São Miguel, em Freixo de Espada-à-Cinta (ver p. 17).

Retábulos triplos

Esta tipologia parece ser exclusivamente portuguesa e restrita às igrejas das Misericórdias. Caracteriza-se pelo preenchimento da totalidade da parede testeira do presbitério, onde avultam três retábulos anexos uns aos outros, cada um deles com a sua mesa de altar, conforme verificamos nos seguintes testemunhos documentais: *de modo que, em tudo quanto for possível, concordem os dois retábulos* (colaterais) *na perfeição e feitio com o retábulo do altar-maior*[10]. Os intercolúnios tanto podem inscrever-se entre dois elementos arquitetónicos, um de cada lado, como apresentar soluções compositivas mais elaboradas.



Palmela. Igreja da Misericórdia.
Retábulos da frontaria.
Foto Hélder Rodrigues

Os retábulos triplos são usados, maioritariamente, em templos de nave única e sem cabeceira e em casos excecionais em igrejas de nave única e capela-mor. Vejamos alguns exemplares: Braga (ver p. 155), Chaves (ver p.134), Évora (ver p. 125), Freixo de Espada-à-Cinta (ver p. 154), Funchal (ver p. 104), Montalegre (ver p. 194), Palmela e Tentúgal (ver p. 97).

No Brasil não conhecemos nenhum retábulo triplo executado

10 LAMEIRA, 2009, p. 23.

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

O reduzido número de retábulos desta tipologia deve-se ao facto de terem sido destruídos ou então substituídos por um único exemplar. Para além do que já referimos na igreja da Misericórdia, em Amarante, indicamos outros exemplos, também em Misericórdias:

-Na de Guimarães, conforme se verifica na descrição realizada pelo padre Torcato, em 1692: *está a capela-mor a sul e o retábulo cobre toda a parede, em que se formam três altares*[11].

-Em Coimbra, em 1734, é ajustada *a obra dos três retábulos da capela-mor*[12].

-Em Viseu, nas Memórias Paroquiais de 1758 é referido: *o retábulo do altar-mor e colaterais, por estarem à face, pegados uns aos outros*[13].

Menos frequente é a existência de três retábulos contíguos, ainda que diferenciados, empregues na parede testeira de capelas-mores, quer em Misericórdias, quer noutros templos, apontando-se como exemplos, respetivamente o do Louriçal (ver p. 14) e o da ermida de Santa Marinha, em Ervededo – Chaves.



Ervededo (Chaves). Capela de Santa Marinha. Retábulos da frontaria. Foto SIPA 893726..

Arcos triunfais retabulares

Por arcos triunfais retabulares entendemos a existência dos dois retábulos colaterais ao arco triunfal interligados entre si pelo

11 AZEVEDO, 1845, p. 329.
12 BRANDÃO, 1986, p. 297.
13 EUSÉBIO, 2005, 2, p. 747.

revestimento ornamental de parte ou da totalidade do frontispício da nave da igreja. Vejamos alguns testemunhos documentais: *lhes fará o frontispício todo da dita sua igreja, de boa madeira de castanho* (...) *cujo frontispício adornará os dois altares colaterais com dois nichos principais de meia laranja e guarnecerá todo o arco superior com boa talha*[14]; *fazer de entalha os colaterais e frontispício do arco cruzeiro*[15].

A partir do Protobarroco, esta tipologia teve alguma aceitação, mais acentuada nas dioceses localizadas na região norte de Portugal continental, apontando-se entre diversos exemplos o da capela de São Bento, em Vilarinho de São Bento – Vila Pouca de Aguiar. Nas regiões ultramarinas também há exemplos de



Vilarinho de São Bento (Vila Pouca de Aguiar). Capela de São Bento. Arco triunfal retabular. Foto Marco Amaro.

14 BRANDÃO, 1986, p. 349.
15 BRANDÃO, 1986, p. 469.

grande mérito, designadamente na igreja do colégio da Companhia de Jesus, em Ponta Delgada (ver p. 160) e na igreja conventual de São Francisco, em Salvador, na Baía (ver p. 138).

De seguida apresentamos algumas soluções alternativas, usadas esporadicamente:

-Na igreja do convento de Nossa Senhora das Neves, em Olinda, numa capela lateral, administrada pela prestigiada ordem terceira de São Francisco, há três retábulos na parede testeira, o principal, mais recuado e dois colaterais interligados entre si por um arco triunfal retabular (ver p. 169), situação que não ocorre em mais nenhum templo no Mundo português.

-O arco triunfal retabular do santuário de Nossa Senhora do Bom Despacho, em Cervães, no concelho de Vila Verde, utiliza uma solução igualmente ímpar. Para além de ter dois corpos e três tramos, no intercolúnio central do corpo superior há uma tribuna com um trono escalonado no seu interior (ver p. 116).

-Os quatro retábulos gémeos do cruzeiro da igreja da ordem terceira de São Francisco, em Faro, encontram-se interligados dois a dois através do revestimento integral dos quatro arcos e do revestimento azulejar das paredes laterais. A decoração em talha dourada e pintada do frontispício de cada um dos arcos prolonga-se por toda a cúpula, criando juntamente com a decoração de toda a capela-mor anexa um espaço de grande envolvimento dos fiéis (ver p. 173).



Faro. Igreja da ordem terceira de São Francisco.
Retábulo colateral.
Foto Hélio Ramos.

Retábulos com *arco*

Tal como referimos antes, trata-se de uma tipologia com algum acolhimento, que só teve aceitação no espaço do Atlântico, destacando-se como exemplos o retábulo de Nossa Senhora da Coroa, na igreja matriz de Santa Maria, em Beja (ver p. 108) e o da sacristia da igreja do mosteiro de são Bento, no Rio de Janeiro (ver p. 129).



Faro. Igreja matriz de São Pedro.
Arco do retábulo das Almas, parcialmente danificado pelo terramoto de 1755.
Foto Marco Pedro.

Foi 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. Atentemos às palavras usadas, no dia 6 de junho de 1728, quando o reputado mestre entalhador Manuel Martins, com oficina aberta na cidade de Faro assume a feitura de *um arco levantado até ao teto de acima e proporção da capela, para a mesma capela das Almas, o qual arco há de ser uma obra tão perfeita que se lhe não ponha falta alguma* (...) *por preço tudo e quantia certa de 190$000 reis*[16].

Pouco usual é a aplicação de retábulos com *arco* em capelas-mores, existindo alguns exemplares na ilha açoriana de Santa Maria (ver p. 156).

Ainda menos frequente é o *arco* enquadrar um retábulo que preenche somente a parede testeira da capela onde se insere. Testemunho de grande relevância é o do Santo Lenho, na igreja da sé, em Faro (ver p. 117).

Retábulos *em ilha*

Contrariamente à maioria dos retábulos, que se encontram encostados a uma parede, nesta tipologia autonomizam-se, apresentando duas ou mais faces e uma ou mais mesas de altar.

Vejamos diversos exemplos, os primeiros dois já inexistentes, os restantes ainda no local de origem:

-Em Lisboa, numa capela da nave da igreja do mosteiro dos Jerónimos, foi ajustado em 1685, pela irmandade da Cruz e Passos

16 LAMEIRA, 2001- 2002, p. 158.

de Cristo: *uma charola redonda de oito colunas e por remate de cada coluna um anjo, com quatro portas que se abrem e fecham e quatro altares à roda e fechada a dita charola de zimbório, redonda no seu remate e escadas levadiças por detrás, lisas, para pôr o Senhor em seu lugar e no banco por riba do altar um vão para estar o Senhor Morto, com uma tábua transparente por diante e quatro frontais entalhados*[17].

-Em Luanda, em 1751, foi executado um projeto para um mausoléu, com a forma de um baldaquino, que apresentava duas mesas de altar, uma para a frente e a outra para um dos lados (ver p. 91).

-Na serra da Arrábida, por baixo da cúpula da ermida do Bom Jesus, de planta centralizada, esta *um só altar de quatro faces, onde ao mesmo tempo se podem celebrar quatro missas*[18] (ver p.102).

-Em Évora, na igreja da sé, a envolver uma coluna da nave encontra-se o retábulo de Nossa Senhora do Anjo, com quatro faces e uma só mesa de altar (ver p. 25).

-Em Viana do Alentejo, no santuário de Nossa Senhora de Aires, por baixo do transepto há um baldaquino com quatro faces, cada uma delas com a sua mesa de altar.

-Em Belver - Carrazeda de Ansiães, na diocese de Bragança, o retábulo da ermida de Santo Cristo tem duas faces, uma oposta à outra, cada qual com a sua mesa de altar.



Belver (Carrazeda de Ansiães). Ermida de Santo Cristo. Retábulo com dupla face.
Foto Município de Carrazeda de Ansiães.

Retábulos ímpares

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

Localiza-se no extinto mosteiro de Santa Maria, em Alcobaça, a casa-mãe dos religiosos cistercienses, numa capela onde só os dom abades-gerais ou bispos podiam celebrar. Con-

17 FERREIRA, 2009, 2, p. 280.
18 CARDOSO, 1747, 1, p. 587.

trariamente aos restantes retábulos, quer os adossados a uma parede, quer os que se podia circular à sua volta, neste caso a composição retabular preenche integralmente o interior de uma pequena capela individualizada, de planta octogonal, anexa à sacristia. Ao entrar por um vão de modesta dimensão, inserido em três tramos fronteiros à mesa do altar, o observador integra-se num cenário unificado de profunda espiritualidade barroca, *sobremaneira grave e engraçada*. Esta obra foi provavelmente concebida pelo engenheiro-mor do reino, o beneditino frei João Turriano, por volta de 1669 e iniciado o seu entalhe no ano de 1670[19]. De madeira entalhada, dourada e policromada, encontra-se estruturada em dezasseis tramos, pontuados por catorze colunas de talha dourada com o fuste integralmente revestido por ornatos vegetalistas, rematadas por uma cúpula. Para além dos nichos de maiores dimensões, que acolhem imagens de vulto perfeito, há muitos outros mais pequenos com bustos, perfazendo no total cento e dezanove, outrora todos preenchidos por relicários. De referir ainda a existência de duzentos e cinquenta e quatro lóculos, com relíquias, existentes no fuste das colunas e noutros elementos da composição (ver p. 103).



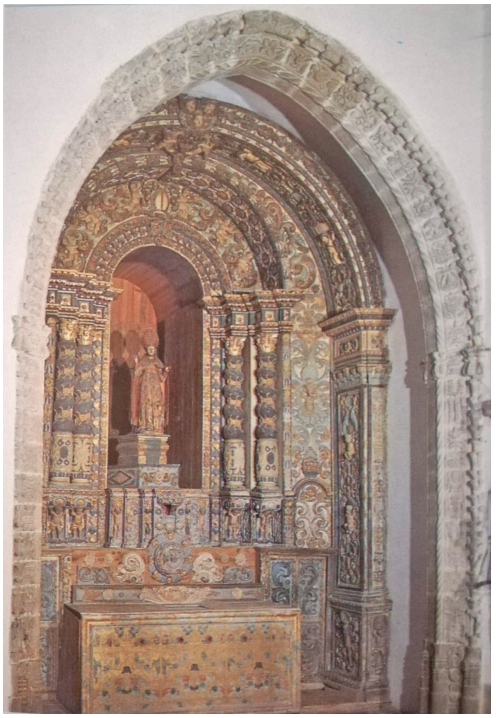
Alcobaça. Igreja monástica de Santa Maria.
Cobertura da capela relicário.
Foto Pedro Melo Tavares.

19 LAMEIRA e LOUREIRO, 2018, p. 203.

Periodização

A análise dos retábulos abordados neste estudo insere-se cronologicamente entre os finais do século XVI e o Concílio Vaticano II (1962 - 1965). Analisamos, de seguida, as características específicas de cada um dos seis períodos detetados[20].

Se excetuarmos o ciclo 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 várias fases de média duração ou conjunturas artísticas, correspondendo *grosso modo* cada uma delas a uma geração (período de trinta a quarenta anos). Cada nova conjuntura passou a ser designada normalmente por *ao moderno*, conforme se verifica em 1739 no ajuste do altar de São Brás, situado numa capela lateral da igreja matriz de São Clemente, em Loulé: *um retábulo no meio da dita capela, de perspetiva, dentro em um arco entalhado, com todas as circunstâncias e regras da arquitetura, de talha* ***moderna***[21].



Loulé. Igreja matriz de São Clemente.
Retábulo de São Brás.
Foto Hélio Ramos

Enunciamos, de seguida, cada um dos seis períodos identificados. Em certos casos aplicamos mais de uma designação, designadamente quando coexistem opções estéticas diferenciadas e em que nenhuma delas abrange a totalidade da realidade artística então existente.

Prenúncios do Triunfalismo Católico (c. 1580 - c. 1620)

Período correspondente à segunda fase do Maneirismo. Vigorou, *grosso modo*, no reinado dos dois primeiros monarcas espanhóis, respetivamente D. Filipe I (1580 - 1598) e D. Filipe II (1598 - 1621), assistindo-se a um estreitamento de relações artís-

20 Esta abordagem é feita de acordo com a proposta de periodização que apresentámos em 2005 (LAMEIRA, 2005) e que retomámos em 2020 (LAMEIRA, 2020) e que assenta, não só na análise formal do património retabular remanescente, mas também na leitura atenta da documentação coeva.

21 LAMEIRA, 2001 - 2002, p. 201.



Vizela. Igreja paroquial de Santo Adrião.
Painel do retábulo das Almas.
Foto José Bernardo Carvalho.

ticas com algumas cidades espanholas. À postura de contenção e de decoro que os responsáveis religiosos romanos tinham adotado na sequência do Concílio de Trento, quer os austeros papas, quer os grandes santos contrarreformistas, sucedem os primeiros sinais de um movimento de renovação, pautado por uma postura triunfalista da Igreja Católica. Na sequência da instituição do Purgatório como dogma de fé, ocorrida em 1580[22], tornou-se obrigatório celebrar missas, quantas mais melhor, para sufragar as almas dos que faleciam, podendo ser oficiadas em qualquer altar. Por conseguinte intensificou-se o número de retábulos, cada um deles restrito ao seu instituidor, seja coletivo (casas religiosas, igrejas paroquiais, confrarias ou irmandades e ordens terceiras), seja individual, particularmente os membros das elites. Neste contexto, a obra de Sebastião Serlio serviu de referência a uma série de ensaios e experiências que, apesar de pontuais e, em certos casos, divergentes, estão na origem de determinadas soluções de rutura, tensão, desequilíbrio e, por vezes, complexidade na composição arquitetónica retabular.

Tal como ocorreu nas fases anteriores, predomina a utilização de madeira, complementada quase sempre por painéis de pintura figurativa.

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

Enumeramos, de seguida, algumas das características formais desta conjuntura:

-Predominam as plantas retas ou planas. Em determinados espécimes é criada alguma dinamização ao colocar as colunas das

22 M. G. OLIVEIRA, 1992, p. 349.

extremidades ligeiramente salientes em relação aos restantes elementos arquitetónicos.

-Surge a tendência para preencher a totalidade do vão da capela onde o retábulo se insere, seja alto e estreito ou baixo e largo.

-São criadas novas tipologias, interessando-nos nesta abordagem a interligação de três retábulos contíguos e a complementaridade de alguns retábulos que passam a dispor de um *arco*, isto é, de um enquadramento arquitetónico diferenciado que o envolve total ou parcialmente. São exemplos, respetivamente, os retábulos da frontaria da igreja da Santa Casa da Misericórdia, em Tentúgal (ver p. 97) e os colaterais da igreja conventual de Nossa Senhora do Monte Calvário, de religiosos franciscanos, em Évora (ver p. 96).

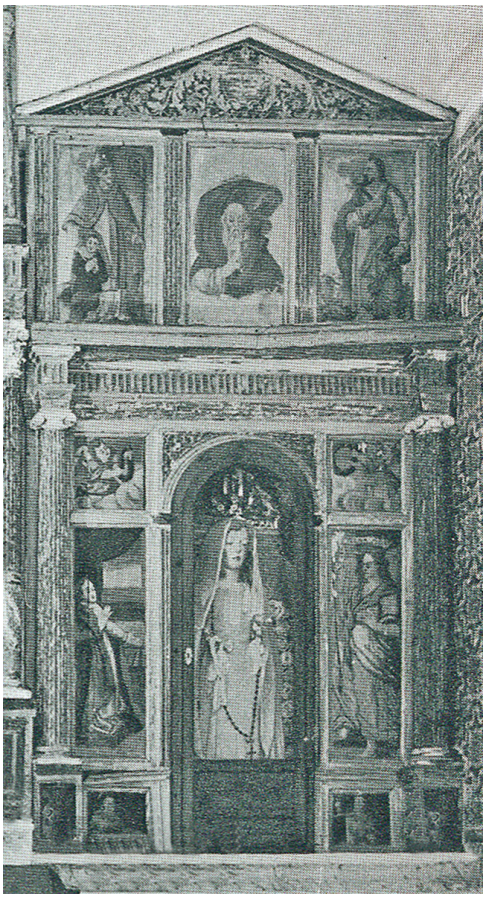
-Emprego de elementos dissonantes: colunas parcialmente ocultas por segmentos de frontão curvos, coexistência de painéis pintados de formatos diferenciados, frontões triangulares rematados por cartelas elípticas ou por painéis retangulares, círculos inscritos em retângulos, entablamentos interrompidos pelo remate dos nichos, etc. Para ilustrar mencionamos o projeto, ainda subsistente, do retábulo principal da igreja do extinto convento de Nossa Senhora da Consolação, de religiosos dominicanos, em Abrantes (ver p. 90).

-As ordens arquitetónicas preferidas são as clássicas, nomeadamente a jónica e a coríntia, predominando esta última. O fuste é parcial ou totalmente canelado, por vezes com o terço inferior decorado com diamantes e/ou óvulos, grinaldas de frutos, cabecinhas de serafins, etc. Assiste-se ao aparecimento de elementos mais dinâmicos, a saber, consolas ornadas de grinaldas. O entablamento é muitas vezes interrompido, registando-se em certos exemplares desrespeito na sobreposição das ordens arquitetónicas.

-Regista-se uma grande diversidade de soluções no ático, quer



Abrantes.
Igreja conventual de Nossa Senhora da Consolação.
Pormenor do risco do retábulo-mor.
Fonte: CARVALHO, 1977, 582-27 R.



Vimieiro (Arraiolos). Igreja paroquial de Santa Justa. Retábulo colateral.
Foto Academia Nacional de Belas Artes.

nos exemplares com uma composição única, quer tripartida.

-Presencia-se uma valorização da escultura, passando a coexistir imagens de vulto perfeito e painéis de pintura figurativa, por vezes, de diferentes formatos. De referir que a pintura figurativa deixa gradualmente de ser aplicada sobre madeira e passa a usar-se sobre telas de cânhamo, possibilitando representações de grandes dimensões.

-O vocabulário decorativo preenche, não só os elementos arquitetónicos: pedestais, colunas, pilastras e entablamentos, mas também outros espaços disponíveis. Na maioria das situações mantêm-se os ornamentos inspirados nas gravuras ítalo-flamengas, começando a surgir os primeiros ornatos vegetalistas de expressão naturalista.

Protobarroco (c. 1620 - c. 1670)

Período que principia por volta de 1620 e que se prolonga nos segundo e terceiro quartéis do século XVII. O impacto da postura triunfalista da Igreja Católica acentua-se na península ibérica, onde adquire características distintas dos restantes países europeus. A partir do reinado de D. Filipe III, evidenciam-se de forma sistemática novos princípios normativos, quer litúrgicos, quer artísticos, que não serão postos em causa pelos monarcas da Restauração, nem tão pouco na sequência do abrandamento de relações diplomáticas de Portugal com a Santa Sé, ocorrido pouco depois.

Os diversos sinais de modernidade foram surgindo gradualmente. Um deles está relacionado com a preferência pelos retábulos devocionais a um só tema, com corpo único e um só tramo e, por vezes, com *arco*, que preenchessem a totalidade do vão disponível, numa atitude de *horror vacui*, pervertendo toda a composição. São exemplos dois retábulos das Almas, ambos em igrejas conventuais, na de São Francisco, em Angra do Heroísmo

(ver p. 105) e na de Santa Clara, em Caminha.

Outra das inovações tem a ver com a primazia dada às representações escultóricas, por vezes, inseridas em nichos e o progressivo abandono dos painéis figurativos pintados.

A terceira inovação diz respeito à utilização do entalhe em médio relevo, integralmente dourado, que preenche a totalidade do retábulo, incluindo os elementos arquitetónicos e, por vezes, do *arco* da capela onde está incluído, como se vê numa descrição, de 1639, das obras efetuadas pelos mesários da confraria do Senhor Jesus, sita na igreja conventual de São Domingos, no Porto: *quando o dito retábulo se fez, como também o arco fronteiro, que no mesmo tempo se vestiu de talha com um escudo em cima*[23].



Caminha. Igreja convenutal de Santa Clara. Retábulo das Almas. Foto Paulo Ladeira.

Continuam a usar-se três retábulos interligados entre si, como ocorre na cabeceira da igreja da Misericórdia, no Funchal, atualmente na igreja do Sagrado Coração de Jesus, na mesma cidade (ver p. 104), tendo-se aberto na conjuntura seguinte um camarim emoldurado por colunas torsas e arcos salomónicos, em cujo interior está um trono piramidal em degraus, dedicado à exposição do Santíssimo.

Surgem os primeiros arcos triunfais retabulares, como o que é descrito, em 1683, na igreja paroquial de Meixomil – Paços de Ferreira, na escritura de ajuste do douramento *do arco da dita igreja e frontispício e altares colaterais e teto do dito arco, que tem três painéis* [24].

Apresentamos, de seguida, algumas das características for-

23 BRANDÃO, 1984, p. 243.
24 BRANDÃO, 1984, p. 567.



Alcobaça. Igreja monástica de Santa Maria.
Pormenor da capela relicário.
Foto Pedro Melo Tavares.

mais dos retábulos desta conjuntura:

-São utilizadas plantas retas ou planas, começando a ser usadas soluções mais dinâmicas, nomeadamente em perspetiva côncava.

-Predominam as colunas com brutescos no terço inferior e caneluras no resto do fuste ou então com o fuste integramente revestido com ornatos vegetalistas. São ainda usados consolas e quartelões.

-O vocabulário decorativo adquire cada vez mais um caráter naturalista, prevalecendo a folhagem de acanto, em médio relevo, sendo complementado por cabecinhas de serafins.

Barroco Pleno (c. 1670 - c. 1713)

Período vulgarmente conhecido por Barroco Nacional e no Brasil por Barroco Nacional Português. Corresponde *grosso modo* à época de D. Pedro II, primeiro como regente (1669 - 1683), depois como monarca (1683 - 1706). De realçar o ambiente de paz e de prosperidade decorrente do fim do longo conflito militar com a Espanha, do consequente reatamento das relações diplomáticas com a Santa Sé e com a descoberta de importantes jazidas de ouro e de diamantes na região de Minas Gerais, no Brasil.

Atendendo à abundância de recursos então existente, os retábulos desta fase, predominantemente entalhados e dourados, tiveram uma aceitação jamais ocorrida no Mundo Português, nem em épocas anteriores nem posteriores, encontrando-se exemplares não só nos principais centros urbanos, mas também em pequenas localidades rurais.

A principal inovação foi o uso generalizado das colunas torsas com seis a sete espiras, integralmente revestidas com cachos de uvas, parras e fénix e, por vezes, meninos. Contudo, no espaço do Índico, a solução dominante apresenta duas diferenças principais: o terço inferior diferenciado e os cachos de uvas e parras limitam-se a percorrer de forma espiralada a garganta do

fuste.

A segunda novidade verifica-se nos áticos. Nestes predomina o uso de arcos salomónicos (espiralados e com uma ornamentação idêntica ao fuste das colunas), plenos e concêntricos, cortados transversalmente por aduelas e uma cartela central. São utilizados ligando as colunas duas a duas. Como alternativa menos frequente o ático desenvolve-se a partir do entablamento contínuo, apresentando em certos casos uma composição tripartida definida por quartelões.

Por fim, a terceira inovação está relacionada com a ornamentação em relevo escultórico, onde a folhagem de acanto ou de *cardo*, como é designada nalguma documentação, se generaliza. Já no espaço do Índico foi dada preferência às flores de lótus e a diversos enrolamentos vegetalistas.

Vulgarizam-se os retábulos com *arco* e os arcos triunfais retabulares, estes últimos com maior aceitação nas dioceses a norte do Mondego, apontando-se como exemplos, respetivamente, os da igreja do extinto colégio de São Paulo, em Braga (ver p. 73) e o da igreja paroquial de Pena Maior – Paços de Ferreira. Já os retábulos triplos passaram a acolher no altar principal um cama-



Sesimbra. Igreja paroquial de Santiago.
Retábulo das Almas.
Foto Hélder Rodrigues.



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



Ayamonte.
Igreja paroquial de Nossa Senhora das Angústias.
Pormenor de retábulo lateral, atribuído ao mestre entalhador farense Gaspar Martins
Foto Henrique Arroyo Berrones.

rim com um trono destinado à exposição solene do Santíssimo, encoberto nas restantes ocasiões por uma tela pintada, como se verifica na igreja da Misericórdia, em Évora (ver p. 125).

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

-Predomínio de plantas dinâmicas, designadamente em perspetiva côncava.

-São empregues diversos elementos figurativos em relevo escultórico, quer nas mísulas e nos pedestais do embasamento, quer nos consolos do ático.

-A ornamentação expande-se por todos os espaços, numa atitude de *horror vacui*, pervertendo toda a composição. O entalhe crespo e relevado, em médio ou alto-relevo, é do agrado da maioria da clientela.

-O revestimento dourado é aplicado na totalidade do retábulo, complementado por alguma policromia no fundo dos ornatos, na carnação das figuras e no estofado das vestes.

-Constata-se uma tendência generalizada para os retábulos serem complementados por outras modalidades artísticas. Entre estas avultam a talha dourada, o azulejo figurativo azul e branco, a pintura de brutesco acântico, sendo menos frequente os mármores com embutidos, o estuque, etc. Nos espécimes em que mais se investiu no envolvimento dos fiéis, assiste-se ao preenchimento total do espaço disponível, as chamadas obras de arte total, quer em capelas-mores ou laterais, quer na totalidade dos templos.

Barroco Final (c. 1713 - década de 1740)

Período de ostentação e de esplendor, vulgarmente conhecido por Barroco Joanino, que corresponde *grosso modo* ao longo reinado de D. João V. A partir de 1713, com o fim da participação portuguesa na Guerra da Sucessão de Espanha, inicia-se um novo período de paz e de grande prosperidade, im-

pulsionado pelo ouro e pelos diamantes originários do Brasil. Este monarca, de cognome o *Magnânimo*, estabeleceu uma estreita e deliberada aproximação ao ambiente litúrgico vivido na corte papal, em Roma. Simultaneamente, inteirando-se no ambiente cortesão francês, adquire ao gravador Pierre Mariette todas as gravuras publicadas nesse país nos últimos trinta anos.

Em relação à encomenda de retábulos, a maioria da clientela dá continuidade às duas anteriores conjunturas, preferindo os retábulos de madeira predominantemente entalhada e dourada, ainda que com um formulário atualizado, de caráter faustoso e cenográfico.

Mantém-se o uso de retábulos com *arco* e dos arcos triunfais retabulares, assinalando-se como exemplos destas duas situações, respetivamente, o de Santa Teresa, na igreja da ordem terceira do Carmo, em Faro (ver p. 164) e o da igreja paroquial de São Miguel de Lobrigos – Santa Marta de Penaguião. Os retábulos triplos continuaram a acolher no altar principal um camarim com um trono destinado à exposição solene do Santíssimo, encoberto nas restantes ocasiões por uma tela pintada, como se verifica na igreja da Misericórdia, em Braga (ver p. 155).



São Miguel de Lobrigos (Santa Marta de Penaguião).
Igreja paroquial.
Arco triunfal retabular.
Foto José Barnardo Carvalho.

Expomos, de seguida, as principais características formais dos retábulos desta conjuntura artística:

-As plantas tendem a ser cada vez mais dinâmicas, maioritariamente em perspetiva côncava, passando a usar-se também a perspetiva convexa.

-Em relação às ordens arquitetónicas, numa fase inicial as colunas são muito idênticas às da fase anterior, apresentando como



Faro. Igreja de Santo António do Alto.
Pormenor do retábulo-mor.
Foto Marco Pedro.

inovação o facto de o fuste ser revestido principalmente por ornatos vegetalistas e flores diversas. Só a partir de 1727, por influência do tratado *Perspectiva Pictorum et Architectorum* do padre jesuíta Andrea Pozzo, é que se generaliza a utilização de colunas torsas com ou sem o terço inferior diferenciado, mas com a garganta do fuste percorrida por uma grinalda de flores. São exemplos de ambas as situações o retábulo de Nossa Senhora do Carmo, na igreja paroquial de Santana, na ilha da Madeira (ver p. 157) e o da igreja de Santo António do Alto, em Faro (ver p. 12).

-A *frons scenae* passa para a face do retábulo. Consequentemente, são aplicados dosséis com sanefas, alguns com cortinas repuxadas por meninos ou anjinhos, quer no remate do camarim ou do nicho central, quer nas ilhargas ou nos tramos laterais. Na documentação da época são frequentes as seguintes expressões: *nichos com cúpulas ao moderno, com suas cortinas, de madeira*; *nichos em forma de pavilhão*, *pavilhões*, *cortinas com dossel*, etc. Interessantes testemunhos são os retábulos colaterais da capela de Santa Eulália, em Refoios do Lima – Ponte de Lima (ver p. 185).

-O ático desempenha um papel compositivo fundamental. Em certos exemplares surge como o principal elemento inovador. Para além dos dosséis são empregues segmentos de frontão curvos, alguns sustentando figuras de anjos em alto-relevo; volutas, festões, elementos vegetalistas, etc.

-Elementos figurativos em alto-relevo (atlantes, meninos hercúleos, anjos, querubins, serafins, meninos, etc.) são usados com frequência, não só no embasamento e no ático, mas também nas ordens arquitetónicas, chegando por vezes a substituí-las, conforme se verifica num retábulo lateral da igreja da Misericórdia, em Vila Viçosa (ver p. 139).



Coimbra. Igreja do extinto colégio do Carmo.
Retábulo do claustro.
Foto Nuno Saldanha.

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

-O vocabulário decorativo apresenta duas facetas diferentes: uma, de origem italiana, em grande parte já aclimatizada no nosso país na fase anterior; a outra, mais inovadora e próxima da Regência francesa. Entre os ornatos mais usuais na Regência destacamos as cabeças coroadas com plumas, palmetas, faixas de arabescos, elementos de expressão gráfica, ornatos sinuosos e leves, etc. Também na documentação se verifica o conhecimento desta nova ornamentação, por exemplo, no dia 28 de maio de 1735, o visitador Jerónimo Preto de Lemos, cónego magistral na sé de Miranda, a mais distante de Lisboa no território continental, determina a propósito do retábulo da confraria das Almas da igreja paroquial de Argozelo: *até à próxima visita mandará fazer um retábulo para o altar das mesmas por mão de bom oficial* (...) *fazendo toda a folhagem da obra ao moderno, a que alguns chamam folhagem francesa*[25].



Cumieira (Santa Marta de Penaguião).
Igreja paroquial. Pormenor de retábulo lateral
Foto José Bernardo Carvalho.

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

Tardobarroco e Rococó (década de 1740 - década de 1780)

Período que principia na cidade de Lisboa, na década de 1740, fortemente condicionado pela drástica diminuição de recursos financeiros e pela progressiva secularização do culto e

25 RODIGUES, 2001, 2, p. 459.



Peniche. Igreja da Misericórdia.
Retábulo colateral, tardobarroco.
Foto Hélio Ramos.



Póvoa de Varzim. Igreja paroquial.
Retábulo lateral, rococó.
Foto Raúl Sampaio Lopes.

declínio da piedade pública. Coexistem duas opções estéticas diferentes: o Tardobarroco e o Rococó, que acabam por se influenciar mutuamente.

Apesar de os retábulos *à romana* ou *à maneira de Roma* terem sido minoritários na fase anterior, restringindo-se a sua aceitação a algumas elites lideradas pelo rei D. João V, a partir dos meados de Setecentos afirmam-se gradualmente em todo o reino, estando na origem do Tardobarroco. Na sua larga maioria os retábulos de madeira deixam de ser predominantemente entalhados e dourados, passando a ser lisos fingindo pedraria policroma. Esta tendência foi implementada pelos arquitetos régios como uma solução erudita, mas pouco dispendiosa, que solucionava os enormes encargos financeiros da Coroa portuguesa, que tinha a obrigação de custear os inúmeros retábulos paroquiais das possessões ultramarinas, sendo constantes as recomendações para que os novos retábulos seguissem estas normas. Como exemplo mencionamos as palavras do marquês de Angeia, do Conselho de El Rei, em 1758, ordenando ao Provedor da Fazenda da ilha da Madeira que se fizesse o retábulo *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*[26].

O Rococó, de origem francesa, deu continuidade à Regência, também originária da França. Se numa fase inicial os retábulos continuavam a ser preponderantemente entalhados e dourados, dando continuidade à secular preferência dos portugueses pela arte da talha dourada, em breve passaram a utilizar fingimentos de pedraria, por vezes, cor-de-rosa, branco de pérola e branco de leite, continuando a ser dourados somente alguns ornatos em re-

26 LAMEIRA, LADEIRA e FREITAS, 2014, p. 12.

levo escultórico.

Apresentamos, de seguida, as principais características formais deste período:

-As plantas denotam grande dinamismo, como nunca até então tinha ocorrido. Nalguns casos, utilizam-se superfícies curvilíneas, quer côncavas, quer convexas. Noutros prefere-se acentuar a angulosidade dos elementos arquitetónicos, que são colocados de viés.

-A tendência para desrespeitar ou mesmo destruir princípios compositivos de tradição secular, nomeadamente a ausência de alguns elementos arquitetónicos, a deformação dos embasamentos ou dos áticos, a difícil distinção entre elementos arquitetónicos e ornamentação.

-Mantém o uso de retábulos com *arco* e dos arcos triunfais retabulares, apontando-se como exemplos destas duas situações, respetivamente, o retábulo da sacristia da igreja conventual do Pópulo, em Braga (ver p. 18) e o arco triunfal retabular da igreja paroquial de Avantos – Mirandela (ver p. 182).

Boliqueime (Loulé). Igreja paroquial. Retábulo de Nossa Senhora das Dores. Foto Hélio Ramos.

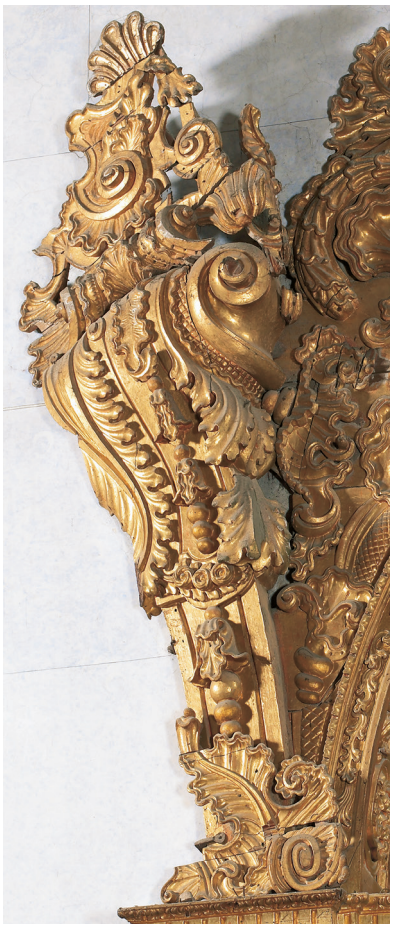


-A existência de uma grande diversidade de elementos arquitetónicos: colunas torsas ornamentadas por uma grinalda de flores na garganta do fuste, com ou sem o terço inferior diferenciado; colunas clássicas de fuste liso, por vezes adossadas com diferentes ornatos, incluindo concheados; colunas e pilastras compósitas, quartelões, pilares-estípites, etc.

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

-Desenvolve-se a tendência para recorrer à pintura figurativa de painéis.

-O uso de soluções diversificadas no ático, desde



Faro. Igreja do Carmo.
Pormenor do retábulo de São Vicente Ferrer. 1752.
Foto Hélio Ramos.



Sanfins do Douro (Alijó).
Santuário de Nossa Senhora da Piedade.
Retábulo.
Foto José Bernardo Carvalho.

composições definidas por elementos arquitetónicos clássicos a outras bastante mais elaboradas.

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

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

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

Neoclassicismo e romantismos historicistas (década de 1740 - meados do século XX)

O Neoclassicismo, de muita pouca aceitação, vigora a partir dos finais da década de 1780, prolongando-se nos decénios seguintes.

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 (1962 - 1965) e pontualmente até aos nossos dias.

A partir de então predominam os retábulos de menor qualidade, delineados e executados na sua maioria por artífices de modestas qualificações.

Só em casos pontuais surgem retábulos com algum mérito que, um pouco ao acaso e sem obedecer a nenhuma cronologia específica, adotam soluções saudosistas e de fascínio por um passado, mais ou menos distante e de teor nacionalista. De entre as diversas opções estéticas destacamos o Neobarroco, apontando-se como exemplo os retábulos da frontaria da igreja da Misericórdia, em Montalegre (ver p. 194) e outras de sinal eclético.

A madeira continuou a ser o material de maior aceitação, recorrendo-se pontualmente a 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 sobriedade, mantendo-se por vezes alguns elementos compositivos das épocas anteriores.

-Continuam-se a usar retábulos triplos, com *arco* e arcos triunfais retabulares.



Canidelo (Vila Nova de Gaia). Igreja paroquial. Arco triunfal retábular. Foto João Queiroz Monteiro.

-Nos retábulos historicistas, os elementos arquitetónicos usados obedecem ao formulário que lhes serve de referência. Nos restantes predominam as ordens clássicas.

-O vocabulário ornamental, de desenho fino e leve, é usado pontualmente, restringindo-se a alguns ornatos vegetalistas, grinaldas, vasos de flores, urnas, etc.

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



Arco da Calheta. Igreja paroquial.
Retábulo das Almas.
Foto Paulo Ladeira.

Filiação

Devido à sua posição geográfica, Portugal acompanhou com algum atraso as inovações litúrgicas e artísticas ocorridas na Europa, quer em Roma, centro da cristandade, quer noutros países. A partir de Lisboa essas normas, entretanto reelaboradas na corte de acordo com os valores identitários dos nossos dirigentes políticos e religiosos, espalhavam-se progressivamente pelas diversas províncias, das mais próximas às mais longínquas, registando-se ritmos diferentes, diretamente relacionados com o perfil cultural da clientela e com a cultura artística dos profissionais envolvidos.

Os retábulos abordados neste estudo surgiram nos finais do século XVI, quando ocorrem os primeiros sinais de um movimento de renovação da Igreja Católica e da sua postura triunfalista. Na sequência da instituição do Purgatório como dogma de fé, ocorrido em 1580, assiste-se a um aumento exponencial de missas, imprescindíveis para sufragar as almas dos que faleciam, tornando-se frequente a celebração simultânea de vários ofícios no mesmo templo, cada um no seu altar. Consequentemente, aumentou o número de retábulos, restritos a cada confraria e irmandade e a cada instituidor privado, tornando-se a igreja o local privilegiado de vivência coletiva dos momentos de maior relevância de uma comunidade, incluindo o enterramento e culto dos mortos, com o objetivo de abreviar a sua estadia no Purgatório e facilitar a entrada no Paraíso.



Podence (Macedo de Cavaleiros). Igreja paroquial.
Retábulo das Almas.
Foto padre João Carlos Rodrigues.

Entre os ensaios e experiências então realizados na conceção e feitura dos retábulos, individualizamos os que surgiram da necessidade de criar, sempre que houvesse meios disponíveis, uma aparatosa cenografia, tendo por objetivo atrair e envolver a participação dos fiéis nos diversos eventos aí realizados, sob tutela dos responsáveis eclesiásticos.



Caeté (Minas Gerais). Igreja matriz.
Retábulo de Santo António.
Foto Aziz Pedrosa.

Deste modo, alguns retábulos de madeira, predominantemente entalhada, dourada e policromada, interligaram-se entre si ou então passaram a preencher uma grande parte ou mesmo a totalidade das superfícies disponíveis, incluindo as capelas excessivamente largas, tendendo a prolongar-se pelos espaços anexos, nomeadamente o intradorso e o frontispício de capelas. A complementar os retábulos utilizaram-se outras modalidades artísticas, sobressaindo a talha dourada e a azulejaria.

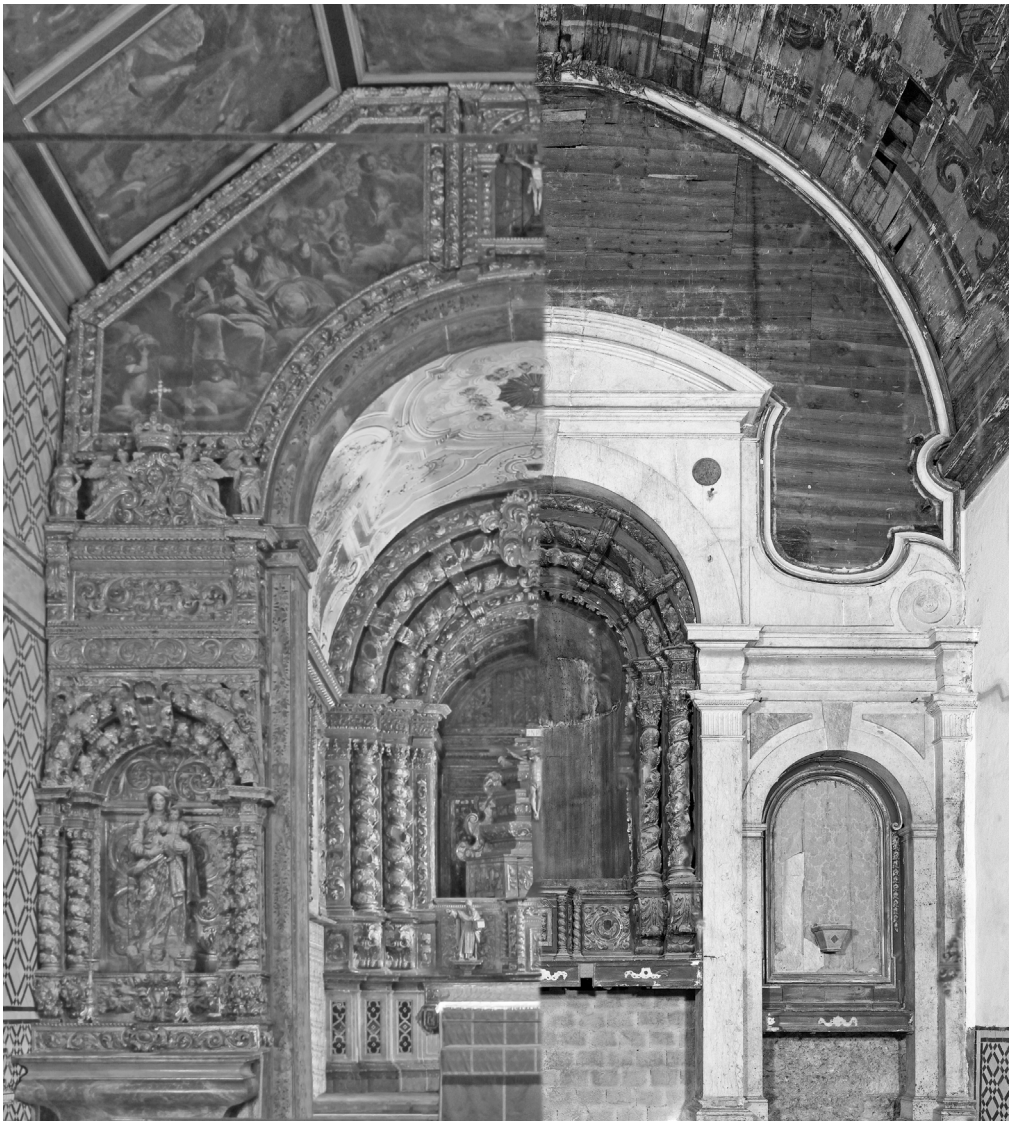
À medida que as inovações chegavam às diferentes regiões, progressivamente iam servindo de referência a outros retábulos, quer na mesma localidade, quer noutras mais afastadas.

O risco ou projeto mais remoto de um retábulo com *arco*, que se conhece, destinava-se à capela-mor da igreja conventual de Nossa Senhora da Consolação, em Abrantes (ver p. 90), tendo sido concebido, nos finais do século XVI, princípios do XVII, muito provavelmente por um arquiteto régio, sediado em Lisboa. Desta época são também os retábulos gémeos da igreja conventual do Monte Calvário, em Évora (ver p. 96).

Em relação aos arcos triunfais retabulares filiam-se, no nosso entender, nas experiências ocorridas, nos finais de Quinhentos, nas igrejas das Misericórdias, de nave única e cabeceira tripartida, nomeadamente na igreja de Alenquer. Apesar de documentalmente já existirem no Protobarroco, os testemunhos mais antigos que subsistem são o da igreja de Nossa Senhora dos Prazeres, em Beja e o da igreja paroquial de São Tiago, em Camarate – Loures (ver p. 127), ambos executados por mestres entalhadores com oficina

aberta na cidade de Lisboa.

Desconhecemos igualmente o protótipo dos retábulos triplos, isto é, os que ocupam integralmente o presbitério de algumas igrejas, na sua maioria administradas pelas Misericórdias, sendo o exemplar mais antigo remanescente o da igreja de Tentúgal (ver p. 97). Sabemos, no entanto, que o primeiro retábulo triplo a incorporar um camarim com um trono piramidal destinado à exposição solene do Santíssimo Sacramento foi o do Funchal, atualmente colocado na igreja do Sagrado Coração de Jesus (ver p. 104), cujo provedor era o bispo desta diocese.



Fotomontagem de duas composições retabulares: a da direita da igreja da Misericórdia de Alenquer (Foto Hélio Ramos) e a da esquerda da igreja paroquial de Camarate -Loures (Foto Jorge Inácio/Wood Matter). Exemplo de filiação de um arco triunfal retabular de talha dourada numa frontaria tripartida, mas unificada por uma serliana de pedraria.

Para concluir, destacamos que, no atual momento da investigação, tendo em conta a diversidade do perfil da clientela, a cultura artística e a formação técnica tão diferenciada dos profissionais que conceberam e executaram retábulos, somos da opinião que nenhuma das tipologias em estudo se restringe a uma região em particular, nem assume características regionais, assentando em normas comuns, naturalmente com algumas especificidades de entalhe ou então com soluções pontuais, restritas a uma ou outra oficina, que ocorreram um pouco por todo o Mundo Português, mas sobretudo no espaço do Atlântico.

Materiais e técnicas

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



Braga. Igreja do extinto colégio.
Retábulo de Nossa Senhora dos Prazeres.
Foto Hélio Ramos.

Projeto

O projeto de um retábulo era então designado por *risco*, *traça*, *debuxo*, *rascunho*, *amostra*, *borrão*, etc. Os projetos eram desenhados em folhas de papel, em formato ligeiramente superior a A4 ou A3, respetivamente nos mais pequenos e nos maiores. Na sua maioria eram executados com tinta preta, só em casos restritos, se recorria a outras cores, designadamente o amarelo. Por exemplo, André Soares da Silva ao projetar, em 1754, algumas remodelações no retábulo que a confraria de Nossa Senhora dos Prazeres, em Braga, adquirira em segunda mão e pretendia colocar na capela que administrava na igreja de São Paulo elaborou *um risco* (...) *no qual está debuxado o mesmo retábulo que está feito e os acréscimos divididos com tinta amarela*[27]. Os projetos eram acompanhados, muitas vezes, por apontamentos escritos que especificavam as exigências do cliente.

No caso dos retábulos de pedraria policroma, verificam-se duas situações diferentes. Na mais frequente, o projeto do retábulo é acompanhado por uma listagem ou minuta das cores das pedras a utilizar. Na outra situação, restrita a obras de maior relevância, solicita-se que nos projetos venham pintadas as

27 SMITH, 1960, p. 75.

cores das pedras.

A execução de moldes em barro foi pouco usual. Em pequeno número foi também a elaboração de maquetas ou modelos de madeira.

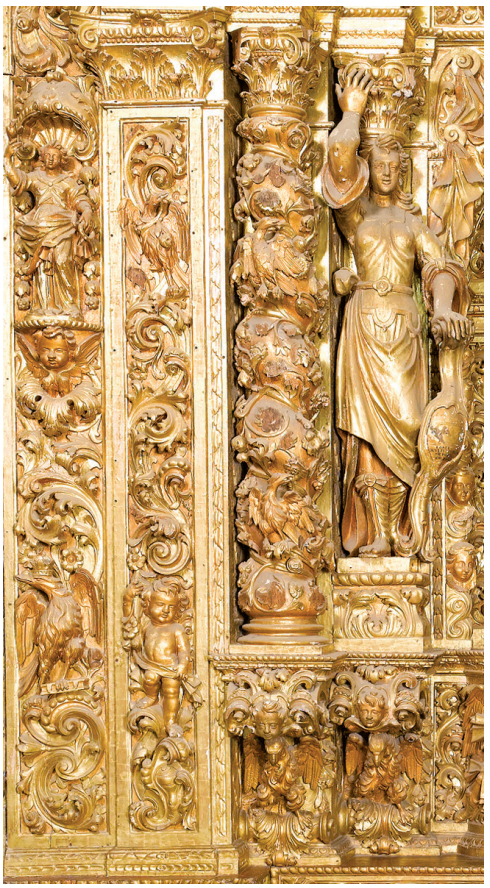
Execução

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

Depois de adquirida a madeira, era conduzida para a oficina ou tenda do mestre ou então para as instalações cedidas pelo cliente, normalmente nas imediações do templo para onde se destinava o retábulo. Aí era cortada e preparada de acordo com o tipo de entalhe previamente definido pelo cliente. Por exemplo, em 1718, no ajuste do retábulo de São João Evangelista, para a igreja conventual de Nossa Senhora da Conceição, em Beja, as religiosas pretendem *a talha bem levantada*[28] (ver p. 130).

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

Por vezes, no mesmo retábulo utilizavam-se madeiras diferentes, reservando-se as de inferior qualidade para os lugares de menor visibilidade. Preferencialmente recorria-se às madeiras



Beja.
Igreja conventual de Nossa Senhora da Conceição.
Pormenor do retábulo de São João Evangelista.
Foto Hélio Ramos.

28 FERREIRA, 2009, 2, p. 464.

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.



São Martinho da Anta (Sabrosa).
Ermida de Nossa Senhora da Azinheira.
Retábulo lateral.
Foto José Bernardo Carvalho.

Se nos finais do século XVI, a estrutura de madeira dos retábulos já era dourada, a partir do segundo quartel da centúria seguinte, com o Protobarroco, começa um longo período que se prolonga até meados do século XVIII, em que os retábulos de madeira são integralmente entalhados, dourados e policromados. Entre numerosos exemplos, indicamos os colaterais da igreja da Misericórdia, em Mangualde (ver p. 140) e os laterais da ermida de Nossa Senhora da Azinheira, em São Martinho da Anta - Sabrosa. Só em casos esporádicos se optou pela ausência de douramento, como veremos adiante.

A utilização de materiais pétreos, incluindo os que utilizavam embutidos policromos, foi pontual. Esta última opção, de maior erudição, esteve associada a clientelas mais esclarecidas e abastadas. Cumpre referir que o seu custo era mais elevado, atendendo não só à raridade das matérias-primas, mas também ao reduzido número de profissionais competentes. Vejamos, a este respeito, a opinião expressa, em 1689, pelos jesuítas, de Lisboa: *nesta corte se fazem hoje os retábulos e mais obra de pedra com embutidos de cores com tanta perfeição que levam os olhos e aplauso de todos* (...) *as obras de pedraria com os embutidos na forma em que se fazem, custam hoje muito menos do que se imagina porque estão muito destros os oficiais e descobriram-se pe-*

dras em Portugal por aqui perto, com todas as obras que acima disse se fazem sem entrar nelas de pedra alguma de fora do Reino[29].

Salientamos alguns retábulos que utilizam diferentes materiais pétreos: de calcário oolítico ou pedra de Ançã - os da frontaria da igreja da Misericórdia, em Tentúgal (ver p. 97), de granito - o das Almas, na igreja paroquial de São Miguel, em Azevedo – Caminha (ver p. 168) e de mármores com embutidos policromos - o da capela de São João Baptista, na igreja conventual de Nossa Senhora da Conceição, em Beja, atual Museu Municipal (ver p. 136).

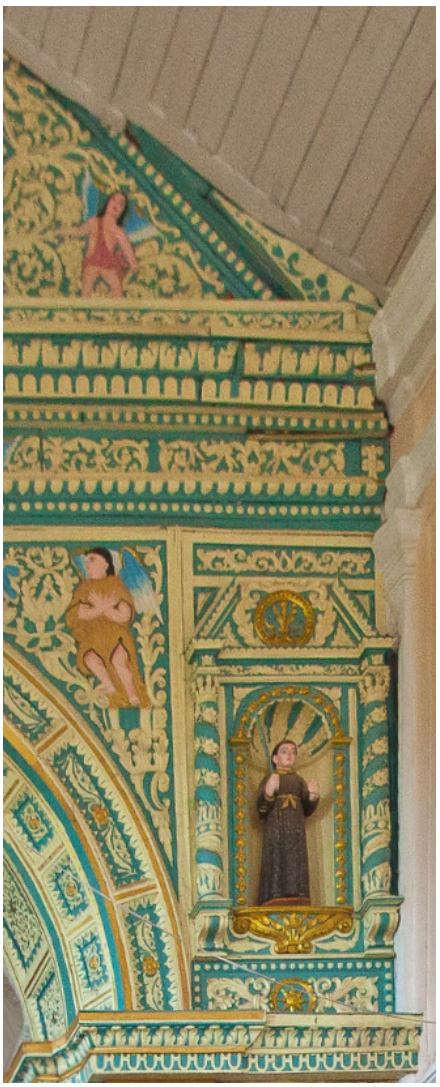


Beja. Igreja conventual de Nossa Senhora da Conceição. Pormenor do retábulo de São João Baptista, de pedraria com embutidos policromos.
Foto Hélio Ramos.

O mesmo aconteceu com a alvenaria estucada, estando o seu uso associado 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. Como exemplos mencionamos o arco triunfal retabular da igreja da Misericórdia, em Tomar (ver p. 191) e o da igreja do Seminário de Rachol, em Goa, apesar de neste último lhe terem adossado, em data posterior, dois retábulos colaterais de madeira entalhada.

Reduzido foi também o uso de retábulos fingidos ou em *trompe l'oeil*, recorrendo-se a esta solução, quer no interior de templos, por exemplo na igreja de Nossa Senhora do Rosário, em Ouro Preto – Minas Gerais (ver p. 192), quer em locais expostos às intempéries do clima, como no cemitério da Madalena, na cidade de Elvas (ver p. 190), vitimado por algumas intervenções pouco criteriosas realizadas ulteriormente.

A prata foi pouco utilizada, estando esta opção associada a clientelas mais endinheiradas. O único testemunho remanescen-



Rachol (Goa). Igreja do Seminário.
Pormenor do arco triunfal.
Foto David Teves Reis

29 F. MARTINS, 1994, 2, pp. 101 a 104.

te, de grande valor patrimonial, é o retábulo da capela do Santíssimo, na igreja da sé, no Porto, apesar de apresentar diferentes campanhas de obras (ver p. 101).



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

Convém ainda referir que em casos pontuais, alguns retábulos com *arco* utilizam diferentes materiais, sendo o retábulo de madeira entalhada e dourada e o arco de pedraria pintada. São exemplos os altares laterais da igreja paroquial de São João Baptista, em Abrantes, incluindo o do Senhor dos Passos (ver p. 141).

Um caso ímpar, que merece a nossa atenção, localiza-se na igreja matriz de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto – Minas Gerais, em que os seis retábulos da nave, três de cada lado, se encontram interligados por pilastras monumentais de madeira, de ordem coríntia e com o fuste canelado (ver p. 150), assim descritos, em 1751: *é este templo de figura ovada por dentro, com três altares colaterais de cada lado, adornado todo com suma perfeição*[30]. Nas palavra s de Rafael Moreira *é uma estrutura postiça totalmente em ma-*

30 TEDIM, 1993 - 1996, p. 244.

deira de forma decagonal encostada às paredes (...) um perfeito teatro, com pilares e balcões entalhados e pintados, cujo aspeto de leveza elegante e requintada nada tem a ver com a estrutura real do edifício[31].

Acabamento

Após o assentamento do retábulo no local destinado, tornava-se necessário complementá-lo com outras intervenções, designadamente o douramento e a policromia, executadas por profissionais com uma formação diferente, os 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.



Tavira. Igreja conventual de São Paulo. Retábulo da ordem terceira do Carmo. Foto Hélio Ramos.

Por vezes, havia necessidade de esperar algumas décadas e só então as disponibilidades financeiras permitiam a sua conclusão. Por vicissitudes diversas, há retábulos que nunca chegaram a ser dourados, nem pintados, como ocorre na capela de Nossa Senhora do Carmo, na igreja conventual dos eremitas de São Paulo, em Tavira.

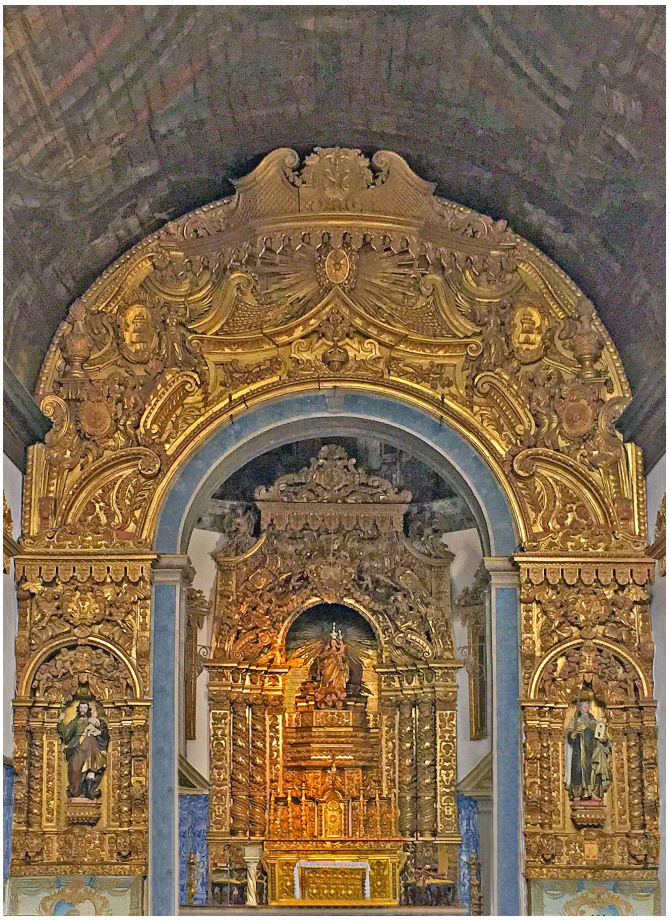
Entre as mencionadas técnicas salientamos o douramento, mais frequente nos séculos XVI, XVII e na primeira metade do XVIII. Nas palavras da Prof.ª Natália, *este não era unicamente a última fase pela qual passavam os retábulos (...) era a expressão mais eloquente de que se revestia a mística do ouro. Cor por excelência ligada a Deus, a sua profusão, ainda que buscando uma manifestação de majestade e magnificência, deverá antes de tudo ser entendida como um dos processos mais convincentes para a atração sensitiva do crente*[32]. Em certas obras de arte total em que predomina a talha dourada, esta situação era muito valoriza-

31 MOREIRA,1998, 2, p. 490.
32 ALVES, 1989, 1, p. 183.

da, como se constata nas *Notícias de Bragança* (1721 - 1724) a respeito da igreja de São Vicente: *a capela-mor, sem controvérsia, é a mais rica e vistosa que há nesta cidade, toda coberta de entalhado, com também o arco e parte exterior, com dois altares, um de São Vicente e outro de São Brás, com relíquia e o bem delineado e magnífico desta obra lhe tem granjeado o nome de* ***monte de ouro***[33] (ver p. 110).

O douramento era completado por outras práticas, sendo as mais usuais o estofado e a carnação, conforme se verifica no ajuste, realizado em 1691, da *obra da pintura e dourado que se há de fazer no retábulo da capela do Senhor Jesus do convento de São Domingos desta cidade* (…) *há de ser todo dourado* (…) *os tecidos das imagens estofados e mais as asas dos anjos e os pássaros e os rostos e corpos que o pedirem encarnados*[34].

Em relação à feitura dos cadernos de ouro, estes eram fabricados pelos bate-folhas, na maioria dos casos sediados nos grandes centros urbanos, particularmente em Lisboa, Porto e Braga. Se nos séculos XVI e XVII o ouro era obtido em África, nomeadamente em São Jorge da Mina, a partir dos finais de Seiscentos o grande fornecedor passa a ser a região brasileira de Minas Gerais. Esses cadernos, com mais ou menos quilates, eram depois vendidos aos interessados.



Viseu. Igreja do Carmo. Arco triunfal retábular.
Foto Vitor Oliveira.
URL: https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0/deed.en

No que concerne aos fingimentos de pedraria, começaram a ser usados com regularidade a partir da segunda metade do século XVIII, prolongando-se por todo o século XIX. Esta técnica foi aplicada maioritariamente em retábulos de madeira, que tomavam por modelo os de mármore, concebidos e executados no reinado de D. João V por encomenda régia e que nessa época eram designa-

33 L. RODRIGUES, 1997, p. 133.
34 BRANDÃO, 1984, p. 738.

dos por *retábulos à romana* ou *à maneira de Roma*. Como testemunhos mencionamos os retábulos da frontaria da igreja da Misericórdia, em Peniche (ver p. 178) e os laterais da igreja monástica de São Miguel, em Refojos – Cabeceiras de Basto.

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

De lastimar a progressiva tendência para se alterar da paleta cromática original, situação que se verifica, em todo o mundo português, a partir dos finais do século XIX e que se prolonga até aos nossos dias, passando a usar-se cores que não eram usuais nos séculos XVII e XVIII.

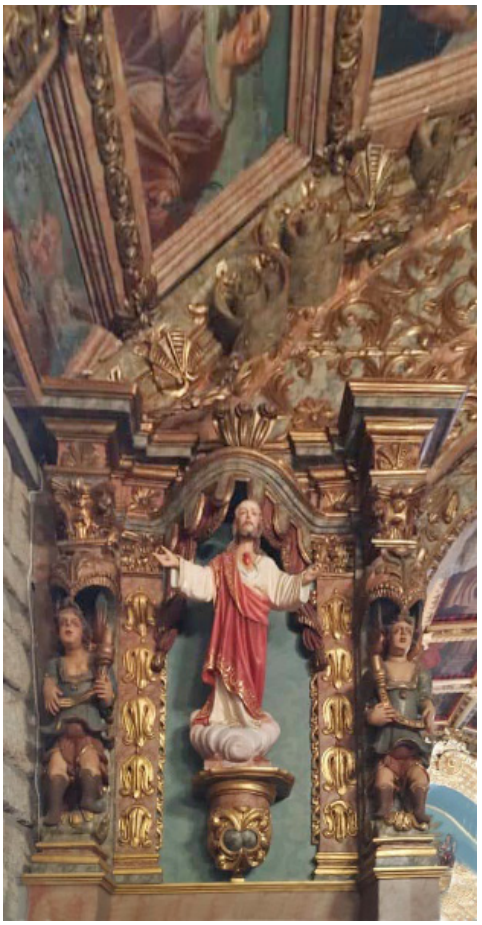
Em determinados templos de maior prestígio verificamos que os retábulos eram adornados e protegidos do pó por cortinados e sanefas de tecidos diversos, como ocorreu em 1724 quando os membros do cabido da sé de Viseu compraram cortinas, incluindo para os retábulos colaterais[35].

Mencionamos ainda o facto de ser frequente a utilização de ramalhetes de flores nas banquetas dos retábulos, quer artificiais, quer naturais, como se constata numa descrição de uma igreja lisboeta, nos princípios do século XVIII: *vendo-se nas ocasiões de festa entre o retábulo* (...) *muitos ramalhetes de flores artificiais muito perfeitas, às quais fazem companhia outras naturais, que na sua cerca e horta cultivam para ornato da igreja, na qual em tudo se vê com boa composição e muito asseio* [36].

Importa anotar que muitos retábulos foram complementados nos espaços contíguos por outras modalidades artísticas, a saber, a talha dourada, a azulejaria, a pintura de cavalete, a pintu-



Refojos (Cabeceiras de Basto).
Igreja monástica de São Miguel. Retábulo lateral.
Foto Raúl Sampaio Lopes.



Pinhal do Norte (Carrazeda de Ansiães). Igreja paroquial.
Pormenor do arco triunfal retabular, incorretamente intervencionado.
Foto Unidade Pastoral de Carrazeda de Aniães.

35 EUSÉBIO, 2005, 2, p. 727.
36 LIMA, 1972, p. 91.

ra ornamental, revestimentos pétreos, etc., contribuindo nos casos de maior empenhamento da clientela para a criação de obras de grande efeito cenográfico. Estas obras de arte total tiveram maior aceitação a partir do Protobarroco, ocasião em que se começam a preencher de forma sistemática todos os espaços disponíveis, numa atitude de *horror vacui*. Entre múltiplos testemunhos, de grande relevância artística, referimos apenas alguns, em diferentes áreas geográficas:

-Em Lisboa, a igreja monástica da Madre de Deus (ver p. 23).

-No Porto, a igreja do antigo convento de São Francisco.

-Em Lamego, a capela de Nossa Senhora do Desterro (ver p. 158).

-Na Baía, a igreja do convento de São Francisco, em Salvador (ver p. 138) e a igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Cachoeira (ver p. 137).

-No Recife, a capela da ordem terceira de São Francisco (ver capa) e a igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Militares (ver p.167).

-Em Ouro Preto, a igreja matriz de Nossa Senhora do Pilar (ver p. 150).

-Em Goa, a igreja do Bom Jesus, casa professa da Companhia de Jesus (ver p. 112).

Provesende (Sabrosa). Igreja paroquial.
Arco triunfal retábular.
Foto José Bernardo Carvalho.



Produção artística

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

Obtenção do projeto

À semelhança do que ocorria com qualquer retábulo, também os que são abordados neste estudo necessitavam previamente de um projeto ou risco. Vejamos dois testemunhos documentais, um respeitante ao revestimento integral do frontispício da nave e o outro a três retábulos interligados, ocorridos respetivamente, em 1737, na igreja paroquial do Salvador, em Árvore – Vila do Conde: *lhes fará o frontispício todo da dita sua igreja* (...) *cujo frontispício adornará os dois altares colaterais com dois nichos principais de meia laranja e guarnecerá todo o arco superior com boa talha, tudo na forma da planta e apontamentos*[37] e, em 1767, na Misericórdia, em Peniche (ver p. 178), em que o mestre entalhador *não teve dúvida em fazer a dita obra proposta* (*três capelas de talha de boa madeira e da melhor arte*) *conforme ao preceito do risco que nela fez presente e que foi aceite e aprovado*[38].

Em determinados casos, não era necessário um projeto, pois limitavam-se a tomar por modelo um exemplar preexistente, quer no mesmo templo, quer numa igreja de outra localidade. Exemplos de ambas as situações ocorreram, em 1726, em Braga, quando os padres do colégio dos jesuítas ajustaram com o mestre Pedro Monteiro de Sousa a feitura do retábulo da capela de Santa Úrsula, que deveria ser *na forma e arquitetura do que está posto na mesma igreja, na capela de São João Baptista*[39] e, em 1779, em Olhão,



Braga. Igreja do extinto colégio.
Retábulos de São João Baptista e de Santa Úrsula.
Fotos Hélio Ramos.

37 BRANDÃO, 1986, p. 349.
38 SALVADOR, 1986, p. 18.
39 E. OLIVEIRA, 1994, p. 41.

ocasião em que os mesários do Compromisso Marítimo assumiram com o mestre Manuel Francisco Xavier a feitura do retábulo da capela de Nossa Senhora da Conceição, sita na igreja paroquial desta localidade, à imitação do da capela de Santa Efigénia, na igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Faro, este último concluído pelo mesmo profissional poucos anos antes[40].

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*), maioritariamente de nacionalidade portuguesa, quase sempre ao serviço da corte, exercendo a sua profissão em Portugal continental ou nas colónias ultramarinas. Foi da sua responsabilidade a recriação das normas que passavam a vigorar em cada nova conjuntura artística, servindo de referência a outros profissionais.

-Os *curiosos*, isto é, todos aqueles que tinham alguma formação noutras áreas, designadamente clérigos e nobres. Por exemplo, em Braga, no terceiro quartel do século XVIII, destacou-se a figura de André Soares da Silva, *clérigo in menoribus*, genial autor de vários projetos de retábulos, reconhecido no seu tempo por ser *famoso, curioso na arte da arquitetura*[41]. Entre os retábulos concebidos por este artista indicamos os colaterais, com *arco*, da igreja do monástica de São Bento, em Tibães[42].

-Os que adquiriam conhecimentos através do velho sistema cor-



Tibães. Igreja monástica de São Bento.
Retábulo colateral.
Foto José Bernardo Carvlho.

40 LAMEIRA, 2000, pp. 286 e 328.
41 E. OLIVEIRA, 2011, 1, p. 383.
42 SMITH, 1972, p. 227.

porativo (os mesteirais ou *mecânicos*), a saber os mestres mais conceituados de algumas oficinas de pedraria, de talha, de escultura, de pintura, etc. A estes profissionais coube a tarefa de seguir com maior ou menor fidelidade as normas compositivas e o vocabulário ornamental adotado pelos arquitetos que estavam ao serviço da corte. Os mestres mais competentes satisfaziam plenamente as necessidades locais, como ocorreu em Faro, em 1741, com o projeto concebido pelo mais prestigiado mestre entalhador desta cidade para o retábulo de Santa Teresa, na prestigiada igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo (ver p. 164): *havia ajustado e contratado com o dito Manuel Martins a manufatura da obra do retábulo da dita Santa, na forma do risco que fez, que foi aprovado por ele outorgante e pela dita prioresa e irmãos da mesa*[43].



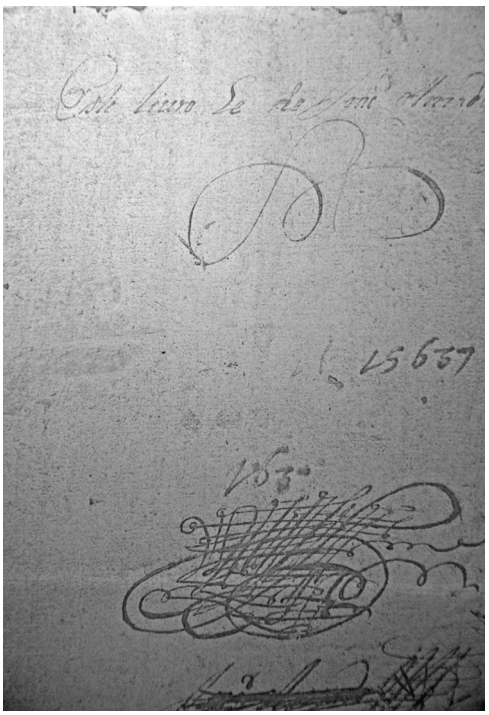
Faro. Igreja da ordem terceira do Carmo. Pormenor do retábulo de Santa Teresa. Foto Marco Pedro.

Dos vários riscos concebidos por mesteirais, apresentamos um, ainda subsistente, da autoria de um mestre entalhador de apelido Teixeira, executado entre 1773 e 1791, por encomenda do bispo do Porto (ver p. 92).

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:

-O mestre entalhador e debuxador de retábulos frei José de Santo António Ferreira Vilaça, religioso beneditino no mosteiro de Tibães, deslocou-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

43 LAMEIRA, 2000, pp. 390.



Biblioteca Municipal de Faro. Primeira página do tratado de Jácome Vignola, onde se pode ler: *Este livro é de João Amado*.

o elevado montante de 33$600 réis[44].

-Em 1729, o mestre entalhador algarvio João Amado adquiriu a obra *Regla de cinco ordenes de architectura*, de Jácome Vignola, publicada em Madrid em 1693[45].

-O prestigiado mestre entalhador José Coelho de Noronha, originário de Lisboa, mas com oficina aberta em Minas Gerais, possuía *um livro com estampas, que servem de arquitetura, já velho e um outro livro de arquitetura, primeira e segunda parte,* seguramente do padre Andrea Pozzo[46].

Escolha do projeto

Nos casos em que os responsáveis pretendiam mais do que um projeto ou risco, a etapa seguinte era a sua seleção, escolhendo-se o de maior agrado. Em determinadas situações, os responsáveis requeriam o parecer 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 mesma era dada pelo bispo ou pelo seu representante. No caso do clero regular cabia esta função ao Geral ou então ao Provincial de cada Ordem religiosa. Nalgumas 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*[47].



Lisboa. Igreja conventual de Santo Alberto. Retábulo de Nossa Senhora do Carmo. Foto José João Loureiro.

44 SMITH, 1972, p. 339.
45 LAMEIRA, 2000, p. 248.
46 PEDROSA, 2016, p. 280.
47 LAMEIRA, VECHINA e LOUREIRO, 2015, p. 46.

Escolha da oficina

Depois do projeto aprovado, procurava-se uma oficina para executar o retábulo. Normalmente marcava-se uma data e um local para a arrematação das propostas. Para mais fácil conhecimento dos eventuais interessados colocavam-se editais à porta dos templos mais concorridos e, por vezes, apregoava-se em determinados espaços com maior afluência da população. Após a consulta do projeto e em certos casos dos respetivos apontamentos, texto complementar que explicava o projeto, cada mestre ou o seu representante comparecia no dia afixado e apresentava o melhor preço, num ou mais lances, ganhando normalmente quem lançasse a melhor proposta. Para exemplificar, apresentamos a arrematação do douramento do já inexistente retábulo colateral da igreja da Misericórdia, em Viseu, ocorrida a 10 de maio de 1699: *lançou Manuel Lopes Vilela 55$000 réis e depois dele lançou Manuel Marques Resende 40$000 réis e depois Francisco de Almeida Tavares 38$000 réis e depois Manuel da Costa 36$000 réis e depois o dito Manuel Lopes Vilela 25$000 réis e depois o dito Baltazar Pinto Mota 20$000 réis e depois o dito Manuel Lopes Vilela 15$000 réis e ultimamente o dito Baltazar Pinto Mota 10$000 réis e ultimamente por não haver quem menos lançasse se lhe deu e por ele foi dito que fazia esmola a esta Santa Casa dos ditos 10$000 réis e queria fazer a dita obra à sua custa, de graça* (…) *e se obrigava a pintar e dourar o dito retábulo e arco, na forma dos apontamentos*[48].

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-

48 ALVES, 2001, 2, p. 276.



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

-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. Nalgumas situações exigia-se ao mestre que fizesse uma copia do projeto, ficando o original, assinado, na posse do cliente, como ocorreu em 1676 no ajuste do retábulo de Nossa Senhora do Rosário, na igreja matriz de Santa Maria, em Beja[49]. 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.

Obtenção dos materiais

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

Em certas situações, havia fornecedores que colocavam os materiais no local pretendido, conforme se verificou nos retábulos colaterais da igreja da Misericórdia, em Mangualde, em que corria *por conta do senhorio da obra o dar todas as madeiras que forem necessárias para ela em pé, pagando-as pela sua conta e arrancá-las e corte e serragem delas correrá pela mesma* (...), *enquanto aos cortes das madeiras, logo que for boa lua para se cortarem*[50]. Noutros casos temos conhecimento da deslocação do mestre ao local de origem da matéria-prima.



Mangualde. Igreja da Misericórdia.
Pormenor do retábulo colateral.
Foto Hélio Ramos.

49 FERREIRA, 2009, 2, p. 154.
50 LAMEIRA, 2009, p. 21.

A execução

Depois de obtidos os materiais destinados à feitura de um retábulo, o mestre e os diversos membros da sua oficina principiavam a sua execução. Conforme as cláusulas ajustadas, iam recebendo o pagamento, cada um de acordo com o estipulado pelo mestre da oficina. Em situações específicas, exigia-se o recurso a profissionais especializados na escultura de imagens. Esta situação verificou-se, em 1718, no ajuste do *retábulo, arco e teto da capela de Nossa Senhora da Conceição* ou da Árvore de Jessé, na igreja de São Francisco, na cidade do Porto, em que se declara que *os mestres que tomarem a dita obra o não poderão trespassar, nem em parte nem em toda* (...) *e somente poderão dar a escultura por ser obra que não entra na arte do entalhador*[51].



Porto. Igreja conventual de São Francisco. Retábulo de Nossa Senhora da Conceição. Foto José João Loureiro.

Após a conclusão da obra, procedia-se ao transporte das diversas peças do retábulo para o local destinado, utilizando meios terrestres ou marítimos ou ambos, conforme se verifica, em 1742, na escritura de ajuste do retábulo com *arco* da capela das Almas, da igreja matriz de Santa Maria, em Lagos, em que o mestre entalhador Miguel Nobre se compromete a transportar as peças entalhadas de Faro, local da sua oficina, para aquela localidade do barlavento algarvio[52]. Por fim, durante vários dias, as diversas peças do retábulo eram colocadas ou ensambladas, no caso dos espécimes de madeira, no local previamente definido.

A vistoria e a quitação

Depois de assente o retábulo, procedia-se à sua vistoria, normalmente realizada por dois profissionais, os juízes do ofício eleitos nesse ano ou então por dois mestres de grande reputação.

51 BRANDÃO, 1985, p. 532.
52 DEL RIO JOÃO (no prelo).



Faro. Igreja da ordem terceira do Carmo. Retábulo de São Vicente Ferrer. Foto Hélio Ramos.

Ambos consultavam o projeto, assinado inicialmente pelo cliente e pelo executante e verificavam se a obra realizada estava de acordo com o previsto e com o custo da mesma. Em situações normais, este processo terminava com um termo de quitação em que o mestre entalhador declarava que estava pago e satisfeito. Para exemplificar referimos a certidão lançada num *Livro de Notas*, no dia 6 de dezembro de 1752, relativa a um dos retábulos laterais da igreja da ordem terceira do Carmo, em Faro, em que os mestres entalhadores Tomé da Costa e Francisco Xavier Guedelha declaram que tinham recebido *a quantia de 314$000 réis, por cuja quantia ajustámos a obra da capela do Senhor São Vicente Ferreira e sem embargo do que tínhamos ajustado a dita obra primeiramente em 300$000 réis, não advertindo na mais obra que se fez por ser precisa para mais perfeição ao dito retábulo, que sem o dito acrescentamento não podia ficar o dito retábulo como pede a arquitetura do arco, recebemos mais a dita quantia de 14$000 réis pelo dito acréscimo e de como recebemos a dita quantia de 314$00 réis e de como estamos pagos e satisfeito, passei a presente e ambos assinámos*[53].

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 as-

53 LAMEIRA, 2001-2002, p. 182.

sentamento, eram complementados pelo polimento e pelo lustre, tarefas normalmente incluídas nas obrigações previstas no ajuste da execução da obra. Só intervinham outros profissionais se porventura esses exemplares fossem dourados ou pintados, como se constata nos altares da frontaria da igreja da Misericórdia, em Tentúgal (ver p. 97) e no das Almas, na igreja paroquial de São Miguel, em Azevedo – Caminha (ver p. 168).



Azevedo (Caminha). Igreja paroquial. Pormenor do retábulo das Almas. Foto padre Paulo Dias.

Nos retábulos de madeira era necessária a intervenção de uma oficina de pintura para realizar as modalidades artísticas requeridas pelo cliente, o douramento ou a policromia, particularmente nos séculos XVI, XVII e na primeira metade do século XVIII; a pintura a fingir pedraria policroma, o *branco cor de pérola* ou a *cor de leite* a partir dos meados de Setecentos. Iniciava-se então um processo idêntico ao da feitura do retábulo.

Retábulos em segunda mão

Determinados clientes, por vezes com poucos recursos financeiros, ao invés de mandar executar um novo retábulo, que seria dispendioso, adquiriam um em segunda mão, com menor custo. Geralmente faziam esse negócio com entidades com muitos rendimentos, que pretendiam substituir o retábulo existente por um outro mais atualizado, isto é, *ao moderno*, como se dizia na época. A título de exemplo, individualizamos o retábulo da capela do paço arquiepiscopal de Braga adquirido, em 1754, pelos mesários da confraria de Nossa Senhora dos Prazeres para o colocar na capela que administravam na igreja do colégio da Companhia de Jesus, em Braga[54] (ver p. 64).

54 SMITH, 1972, p. 225.



Jaguara - Sabará (Minas Gerais).
Pormenor de retábulo proveniente da capela de Nossa Senhora da Conceição, hoje na igreja matriz de Nova Lima.
Foto Plínio Lins Brandão Veas.

Provisão de licença para se benzer o novo altar

Por fim, após o assentamento do retábulo no lugar ajustado, solicitava-se autorização para se benzer. Para ilustrar esta ocorrência, referimos a licença concedida, a 15 de outubro de 1724, pelo *reverendíssimo cabido da sé de Viseu para se dizer missas em os altares que se fizeram e concertaram de novo em a Santa Casa da Misericórdia de Santar, deste bispado de Viseu*[55].

Ofícios mecânicos

Importa referir que a mão-de-obra, que executava os retábulos e as diversas atividades complementares, era maioritariamente proveniente dos ofícios mecânicos, sobressaindo algumas profissões: os pedreiros ou escultores nos retábulos de pedraria, os alvanéus nos de alvenaria estucada, os marceneiros ou entalhadores nos de madeira, os ourives nos de prata, os pintores ou douradores no douramento, na policromia, na pintura a fingir pedraria policroma, na pintura em *trompe l'oeil* fingindo composições retabulares, etc.

Se excetuarmos alguns artistas mais credenciados (nacionais ou estrangeiros) oriundos dos maiores centros urbanos ou então modestos artistas viandantes que apareciam esporadicamente numa localidade à procura de trabalho, eram maioritariamente os mestres estabelecidos em cada região os principais executantes desses retábulos. Esta situação possibilitou o aparecimento de especificidades, não só no entalhe, mas também na interpretação mais ou menos fiel do formulário vigente. De salientar que estas particularidades se restringiam somente a uma ou outra oficina, nunca tendo sido comuns a uma região.

55 EUSÉBIO, 2005, 2, p. 370.

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[56]. Deste modo, ninguém deveria trabalhar numa profissão mecânica sem ser previamente examinado, obtendo, em caso de aprovação, uma carta passada por um município.

No Antigo Regime, a oficina ou loja constituía a principal unidade produtiva, sendo formada por um mestre, vários oficiais e normalmente um ou dois aprendizes. A sua dimensão variava conforme houvesse falta ou excesso de profissionais. No primeiro caso, alguns mestres chegavam a solicitar a vinda de um oficial de uma localidade onde havia mão-de-obra disponível. Assim aconteceu, em 1702, na cidade do Porto, quando o oficial Enzino Ferreira de Morais foi contratado pelo mestre Manuel da Silva Rosa, assistente em Setúbal, *para exercitar o ofício de entalhador, quer nesta vila, quer na cidade de Lisboa*[57]. 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*[58].

O mestre assumia os trabalhos e as respetivas responsabilidades, dirigia as tarefas de cada elemento, pagava aos

56 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).

57 FERREIRA ALVES, 1989, 1, pp. 116 e 117.

58 LANGHANS, 1945, p. 316.

oficiais e ensinava os aprendizes. Em caso de incumprimento dos prazos chegava a ser preso.

Os oficiais eram os profissionais encartados, que já tinham feito exame e ficado aprovados. Quando quisessem, podiam abrir a sua oficina, no entanto, na maioria das situações continuavam a trabalhar no local onde fizeram a aprendizagem. Com alguma frequência eram cedidos aos mestres de lojas vizinhas, com as quais mantinham relações familiares ou de amizade, sendo pagos por estes últimos. Em determinadas circunstâncias, alguns clientes chegavam a exigir o recurso a vários ou mesmo a todos os entalhadores disponíveis numa localidade.

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

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[59], designadamente no acompanhamento das posturas camarárias relativas aos mesteirais. No desempenho destas atividades eram pagos.

No Brasil, assistimos à presença de inúmeros entalhadores oriundos do reino, no entanto, na ausência de mão-de-obra pro-



Catas Altas (Minas Gerais). Igreja paroquial. Retábulo de São Miguel. Risco de Francisco António Lisboa, mestre entalhador originário da cidade de Lisboa, mas com oficina aberta em Catas Altas. Foto Aziz Pedrosa.

59 Por exemplo, em 1723, o mestre entalhador Gaspar Martins, com oficina aberta na cidade de Faro, foi nomeado tesoureiro do concelho (LAMEIRA, 2000, p. 240).

veniente de Portugal continental, recorreu-se a profissionais, entretanto cristianizados, quer de origem local, quer oriundos de África ou então resultantes da miscigenação entretanto ocorrida. Sobretudo no Maranhão, no Pará e em São Paulo, algumas ordens religiosas (jesuítas, beneditinos e franciscanos) criaram oficinas de entalhe onde jovens índios aprendiam o ofício, passando a participar na construção de retábulos para as igrejas das missões de cada instituição.

Assistimos também ao envolvimento de mão-de-obra de origem africana, por vezes miscigenada com cidadãos portugueses. Na larga maioria das situações desempenham o modesto papel de oficiais na loja ou na tenda de um mestre entalhador que lhes paga o salário semanal. Só em casos pontuais conseguem afirmar-se e tornar-se mestres de larga competência. Os artistas mais conhecidos, ambos já da segunda metade do século XVIII, período de maior afirmação da população nascida no Brasil, são António Francisco Lisboa, morador em Ouro Preto – Minas Gerais e Valentim da Fonseca e Silva, com oficina aberta no Rio de Janeiro, a partir de 1764.

No espaço do Índico, ainda permanece desconhecida a identidade da maior parte dos profissionais responsáveis, quer pela feitura dos projetos ou riscos, quer pelo entalhe dos retábulos.

Estrutura produtiva

Atendendo aos conhecimentos atuais sobre o número e a localização das oficinas que executaram retábulos, quer de madeira entalhada, quer de pedraria e outros materiais, é possível identificar os diversos centros produtivos outrora existentes no Mundo Português. Convém referir que entendemos por centro produtivo uma região, mais ou menos abrangente, que dispunha de um conjunto de oficinas que nela disputavam entre si a execu-

ção da maioria dos retábulos. Para além da mobilidade dos diversos profissionais residentes numa determinada área, verificamos pontualmente, em cada centro produtivo, a presença de artistas forasteiros, uns por solicitação de clientes, outros em busca de trabalho. Vejamos alguns exemplos:

-Um mestre entalhador com oficina aberta na região de Entre Douro e Minho executa muito provavelmente o retábulo da capela das Almas, na igreja paroquial de São Pedro, em Macedo de Cavaleiros (ver p. 144).

-Luís Pereira da Costa, reputado mestre entalhador com oficina aberta na cidade do Porto executa os dois retábulos colaterais da igreja da Misericórdia, em Mangualde[60] (ver p. 140).

-O mestre entalhador Gaspar Martins, com oficina aberta na cidade de Faro, é muito provavelmente o responsável pelo retábulo com *arco* que se encontra na igreja paroquial de Nossa Senhora das Angústias, na vizinha cidade fronteiriça de Ayamonte e que consta ser proveniente da igreja conventual dos Mercedários da mesma localidade espanhola.

-Manuel de Brito, originário de Lisboa, encontra-se em 1726 a trabalhar no Rio de Janeiro. Entre 1733 e 1739, fixa-se em Minas Gerais, regressando depois ao Rio.

-António Francisco Lisboa, natural e residente em Minas Gerais, desloca-se ao Rio de Janeiro[61], duas ou três vezes, tendo aí contactado com as primeiras obras do Rococó.



Ayamonte.
Igreja paroquial de Nossa Senhora das Angústias.
Retábulo de Nossa Senhora do Pilar.
Foto Henrique Arroyo Berrones.

Em Portugal continental cada região administrativa correspondia a um centro produtivo. Assim sendo, havia seis: Entre Douro e Minho, Trás-os-Montes, Beira, Estremadura, Alentejo e Algarve. É possível diferenciá-los em três categorias:

60 EUSÉBIO, 2005, 2, p. 268.
61 M. R. OLIVEIRA, 1989, p. 261.

grande, média e pequena dimensão. Os de grande dimensão foram Entre Douro e Minho e a Estremadura. Os de média dimensão a Beira e o Alentejo e os de pequena dimensão Trás-os-Montes e o Algarve.

Os arquipélagos atlânticos da Madeira e dos Açores correspondiam cada um deles a um centro produtivo de pequena dimensão.

Nos territórios africanos da costa atlântica são muito poucas as oficinas sediadas nas sedes dos bispados de Cabo Verde, São Tomé e Angola, sendo a maioria dos retábulos importados da cidade de Lisboa.

No Brasil colonial identificamos seis centros produtivos, correspondendo *grosso modo* aos bispados então criados. Excetuam-se o Maranhão e o Pará, que conjuntamente formavam um centro de pequena dimensão. São Paulo foi também um centro produtivo de pequena dimensão. De média dimensão foram os restantes quatro, a saber, a Baía, com sede em Salvador; o Rio de Janeiro (elevado a sede do governo-geral, em 1763), Minas Gerais e Pernambuco. Identificamos ainda uma ou outra equipa a laborar em Goiás, sede de uma prelazia, cujos profissionais se deslocam à vizinha região de Mato Grosso.

No Oriente, onde a presença portuguesa foi diminuta, destacou-se a região de Goa, sendo pontuais os retábulos que se inserem nas tipologias abrangidas neste estudo.

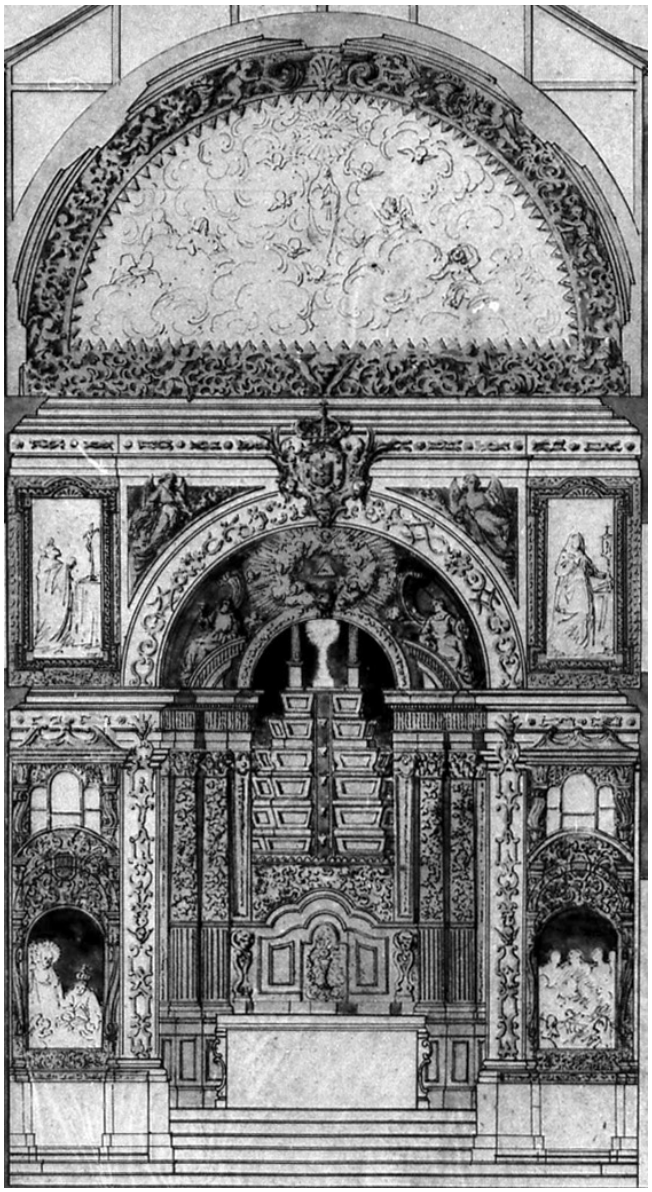


Jaguara - Sabará (Minas Gerais).
Retábulo proveniente da capela de Nossa Senhora da Conceição, atualmente na igreja matriz de Nova Lima.
Foto Plínio Lins Brandão Veas.

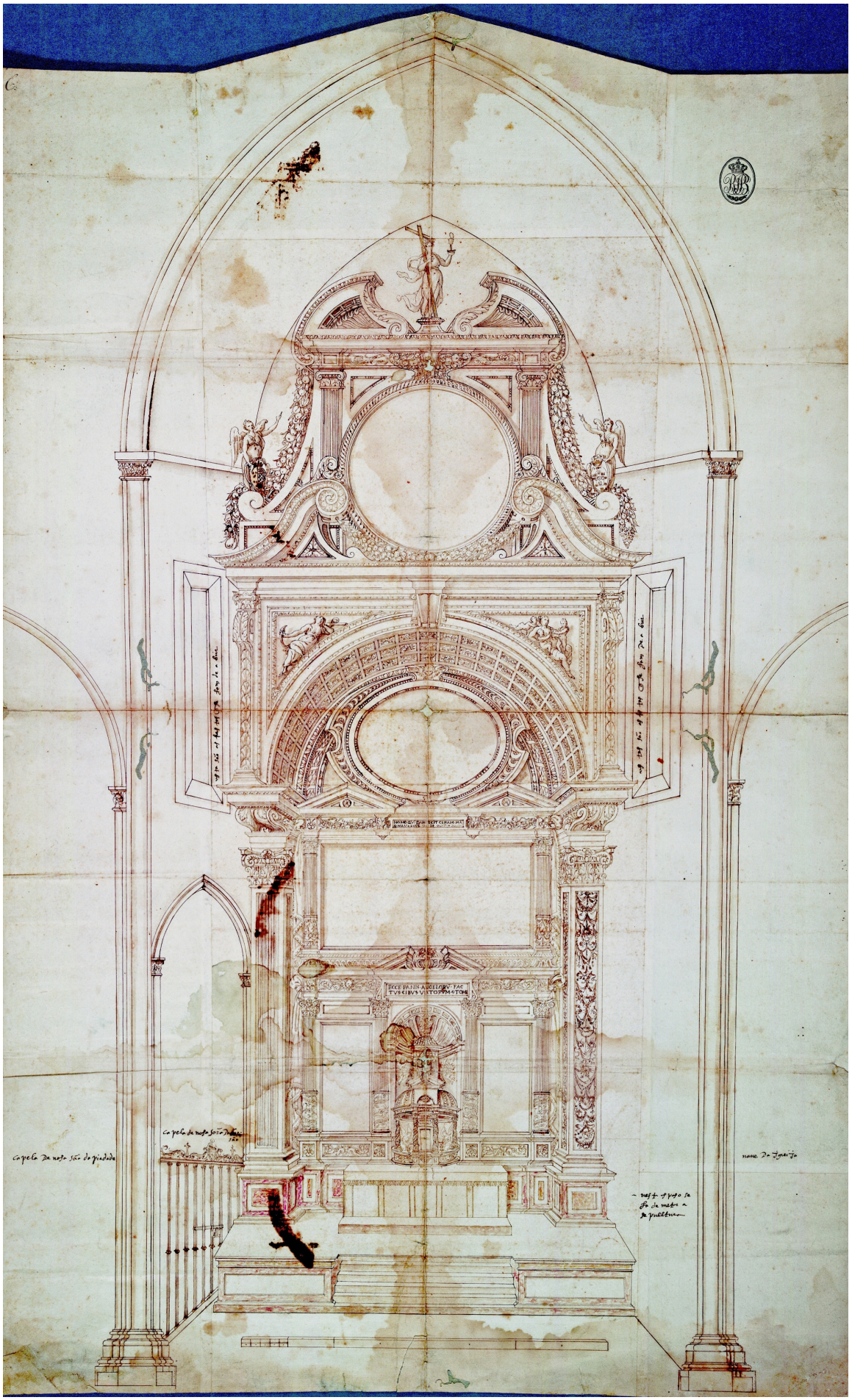


Tabosa do Carregal (Sernancelhe). Igreja monástica de Nossa Senhora da Assunção. Arco triunfal retabular.
Foto Foto Sergiy Scheblykin - In Situ, Conservação de Bens Culturais, Unipessoal, Lda.

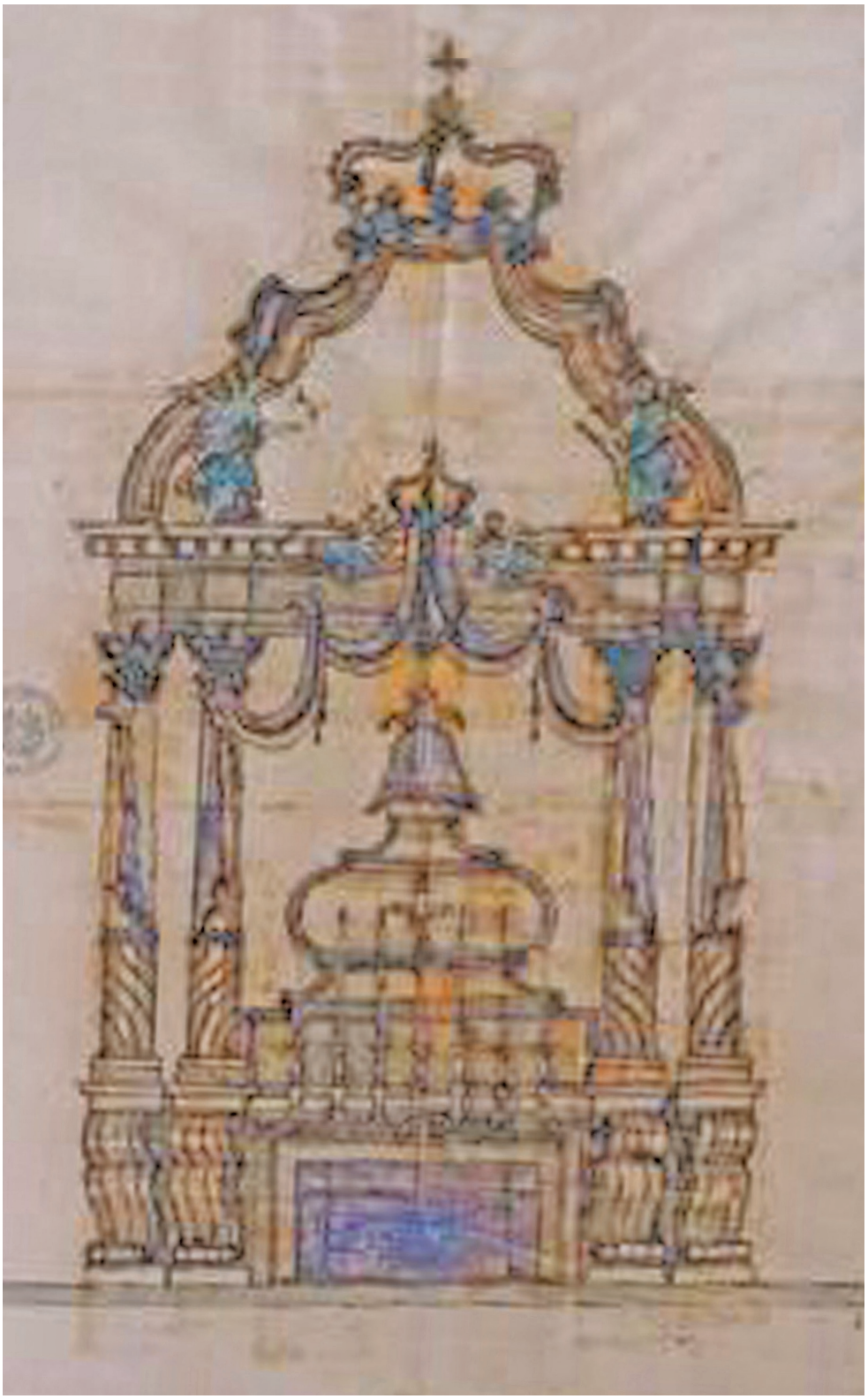
Catálogo de projetos e estudos de retábulos



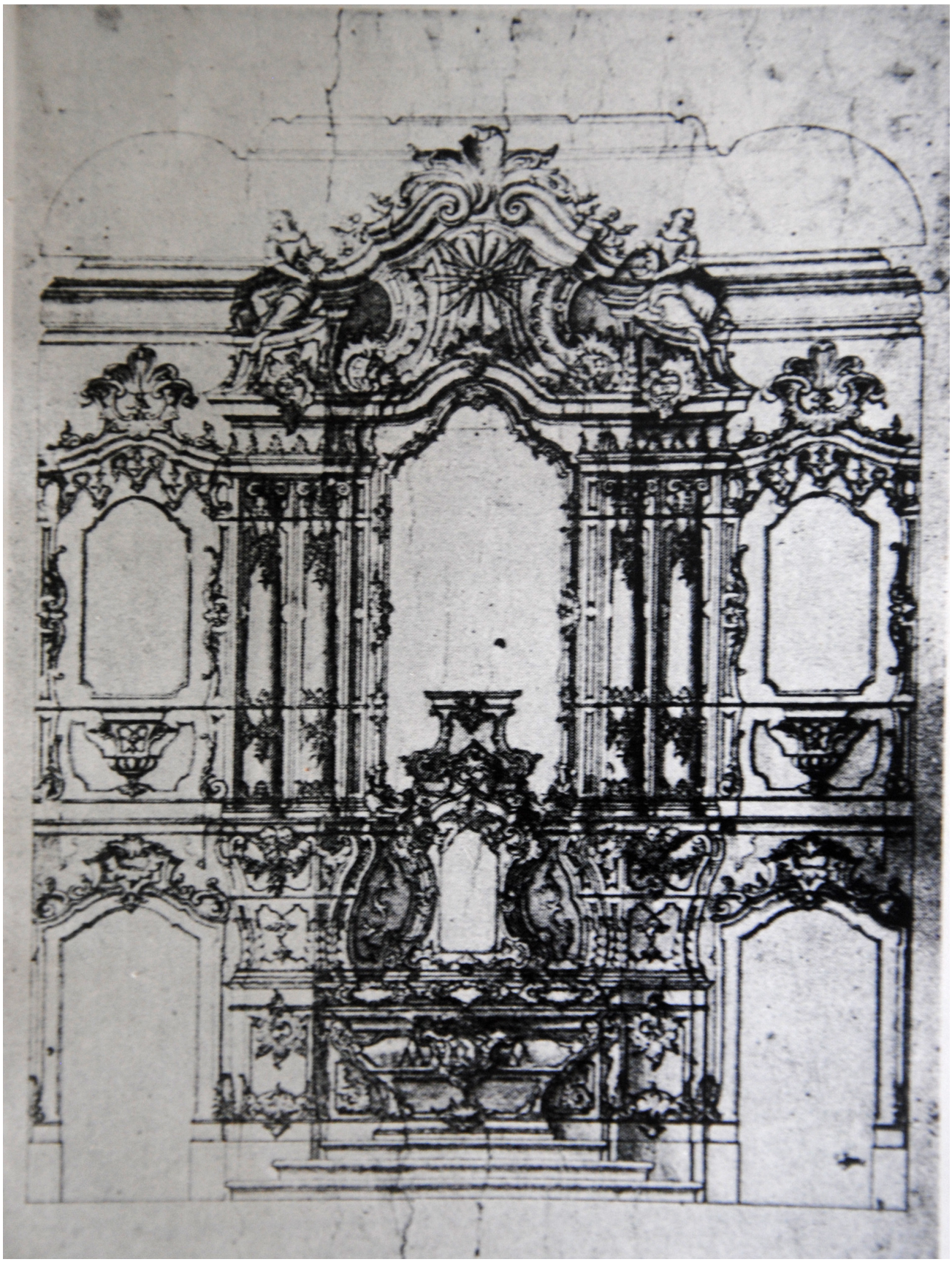
Lisboa. Pormenor de desenho de arco triunfal retabular da igreja monástica da Madre de Deus.
1871: José Maria Nepomuceno.
Foto: Coleção de desenhos avulsos MOP, DA – 2C. Biblioteca e Arquivo Histórico da Economia.



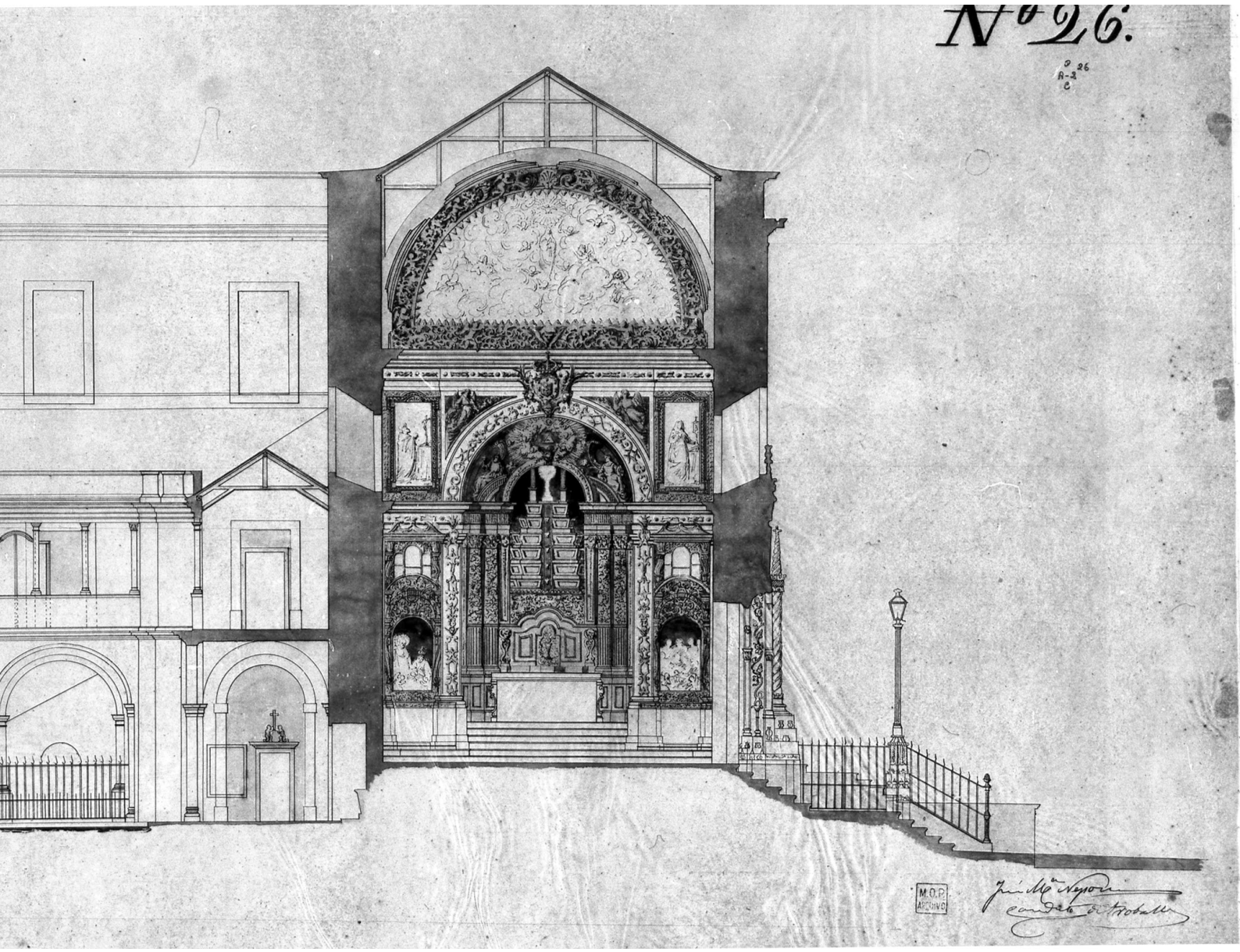
Abrantes. Projeto do retábulo-mor da igreja conventual de Nossa Senhora da Consolação. Princípios do XVII: risco - eventualmente Jerónimo de Ruão, arquiteto régio.
Fonte: CARVALHO, 1977, 582-27 R.



Luanda. Igreja da sé. *Risco de mausoléu que se fez, no qual arderam quarenta e duas tochas e nos altares que ele tinha trinta e duas velas*. 1751: *executou-o um degradado que veio há pouco tempo com o título de carpinteiro, sobrinho de Santos Pacheco*, reputado arquiteto e mestre entalhador com oficina aberta na cidade de Lisboa.
Foto Arquivo Histórico Ultramarino, em Lisboa.



Bispado do Porto. Projeto de retábulo.
1771 a 1793 (bispado de D. frei João Rafael de Mendonça): Teixeira.
Fonte FERREIRA ALVES, 1989, 2, Est.7.



Lisboa. Desenho de arco triunfal retabular da igreja monástica da Madre de Deus.
1871: José Maria Nepomuceno.
Foto: Coleção de desenhos avulsos MOP, DA – 2C. Biblioteca e Arquivo Histórico da Economia.



Fátima. Projeto para o retábulo da capelinha das Aparições.
1953: Jorge Barradas, reconhecido pintor e ceramista lisboeta.
Foto Coleção Estúdio Mário Novais / FCG – Biblioteca de Arte.

Catálogo dos retábulos selecionados



Avantos (Mirandela). Igreja paroquial de Santo André. Retábulo das Almas. Foto Município de Mirandela.



1. Évora. Retábulo do Pentecostes, na igreja conventual de Santa Helena do Monte Calvário.
Madeira predominantemente dourada.
Antes de 1593: entalhe – mestre com oficina aberta na cidade de Évora; 1593: pintura figurativa – Francisco João, sediado na sede do arcebispado (SERRÃO, 1995, p. 499).
Foto António Severo.



2. Tentúgal (Montemor-o-Velho). Retábulos da frontaria da igreja da Misericórdia.
Pedra de Ançã policromada.
1596: Tomé Velho, mestre escultor com oficina aberta em Lamarosa, freguesia de Tentúgal (DIAS, 1996, pp. 29 a 31).
Foto Hélio Ramos.



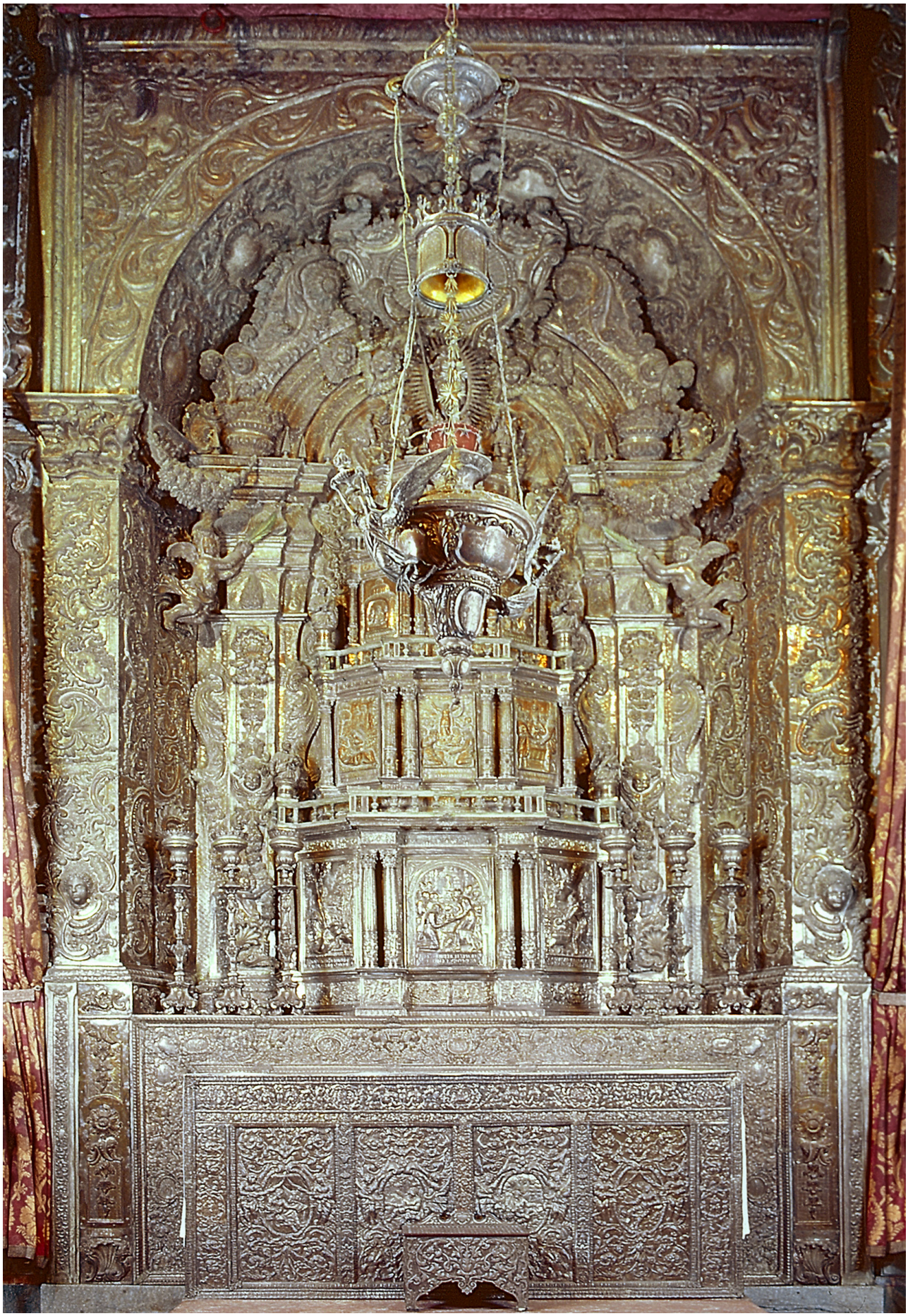
3. Vimieiro (Arraiolos). Retábulos da frontaria da recém arruinada igreja paroquial de Santa Justa.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Cerca de 1610: entalhe – profissionais provavelmente originários da cidade de Évora.
Foto Academia Nacional de Belas Artes.



4. Goa. Frontispício do retábulo de São Tomé, proveniente do mosteiro de Santa Mónica, atualmente na sacristia da igreja da sé. Nos restantes três lados, apenas os dois laterais apresenta nichos com imagens de vulto petfeito.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Segunda década do século XVII: risco – eventualmente Júlio Simão, *engenheiro-mor e arquiteto das obras da sé*; sediado em Goa; entalhe – mestre canarim com oficina aberta em Goa.
Foto padre Canon Rosário.



5. Montemor-o-Novo. Arco triunfal retabular da ermida de São Pedro da Ribeira.
Pintura mural e alvenaria estucada.
Princípios do século XVII: pintura mural do frontispício; século XIX: renovação das mesas dos altares e dos elementos compositivos dos retábulos colaterais.
Foto Município de Montemor-o-Novo.



6. Porto. Retábulo da capela do Santíssimo na igreja da sé.
Prata.
1639 a 1651, 1654, 1676 a 1682: execução – Manuel Guedes, mestre com oficina aberta na cidade de Lamego e outros ourives (PASSOS, 1953).
Foto José Eduardo Cunha.



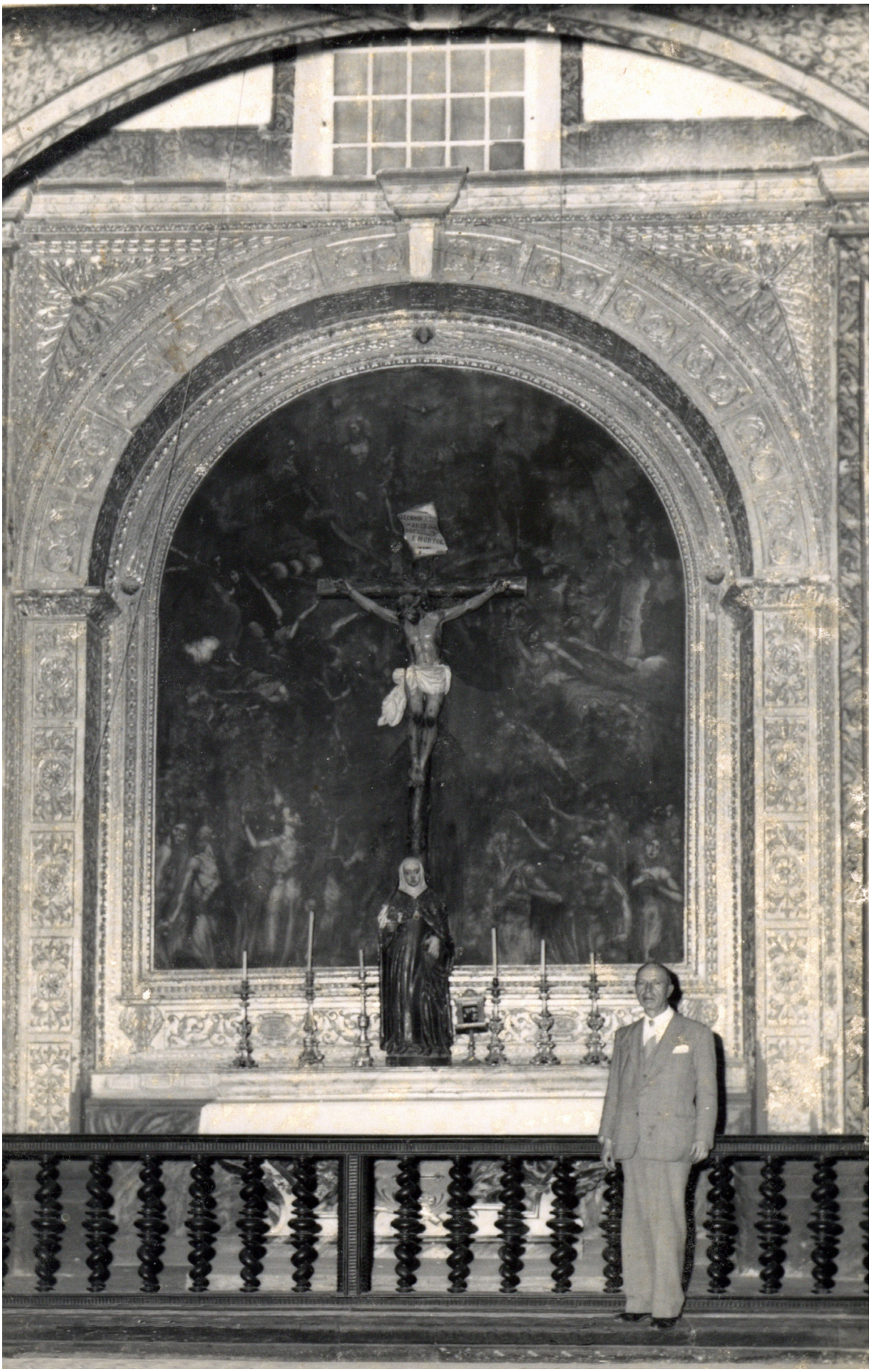
7. **Arrábida** (Setúbal). *Altar de quatro faces*, na ermida do Bom Jesus, na cerca do antigo convento de Santa Maria. Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1650: entalhe – eventualmente Jerónimo Correia, reputado mestre com oficina aberta na cidade de Lisboa.
Foto Hélder Rodrigues.



8. Alcobaça. Capela relicário do extinto mosteiro de Santa Maria.
Madeira entalhada e predominantemente dourada e policromada.
1669: risco – eventualmente frei João Turriano, *engenheiro-mor do Reino*.; entalhe – mestre originário de Lisboa (?).
Foto Pedro Melo Tavares.



9. Funchal. Retábulos da frontaria da igreja da Misericórdia, atualmente na igreja do Sagrado Coração de Jesus.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Meados do século XVII: entalhe – eventualmente Manuel Pereira, reputado mestre com oficina aberta no Funchal; cerca de 1689: abertura do camarim – Manuel Pereira de Almeida (?), sobrinho e sucessor do referido Manuel Pereira.
Foto Renato Freitas.



10. Angra do Heroísmo (ilha açoriana da Terceira). Retábulo das Almas, na igreja conventual de São Francisco.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Último quartel do século XVII: entalhe – profissionais com oficina aberta em Angra.
Foto Região Autónoma dos Açores/Museu de Angra do Heroísmo.



11. Horta (ilha açoriana do Faial). Retábulo de São Pedro, na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, atual igreja matriz do Salvador. Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Cerca de 1686: entalhe do retábulo propriamente dito; década de 1720: entalhe do *arco* ou enquadramento; cerca de 1825: mesa do altar. Entalhadores eventualmente provenientes da ilha Terceira, sede do bispado.
Foto José Gonçalo da Silva – Direção Regional da Cultura – Divisão do Património Móvel, Imaterial e Arqueológico.



12. Fundão. Retábulo principal da igreja da Misericórdia.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Antes de 1697: entalhe – profissionais com oficina aberta na região; 1697: douramento.
Foto Hélio Ramos.



13. Beja. Retábulo de Nossa Senhora da Coroa e Almas, na igreja matriz de Santa Maria da Feira.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Finais do século XVII: entalhe – eventualmente Manuel João da Fonseca, mestre com oficina aberta em Lisboa.
Foto Hélio Ramos.



14. Melo (Gouveia). Retábulos da frontaria da igreja da Misericórdia.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Finais do século XVII: entalhe – profissionais eventualmente originários da Guarda.
Foto Luís Filipe Gonçalves.



15. Bragança. Arco triunfal retabular da igreja de São Vicente. Madeira entalhada e predominantemente dourada.



Finais do século XVII: entalhe (RODRIGUES, 1997, pp. 132 e 133). Foto Paulo Barreira.



16. Goa. Arco triunfal retabular da antiga Casa Professa do Bom Jesus.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Finais do século XVII: risco – religioso jesuíta; entalhe – mestre canarim com oficina aberta em Goa.
Foto Walter Rossa.



17. Lapas (Torres Novas). Arco triunfal retabular da igreja paroquial de Nossa Senhora da Graça.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Finais do século XVII/princípios do XVIII: entalhe – profissionais oriundos de Torres Novas.
Foto Rita Marcelino.



18. Coimbra. Retábulo de Jesus, Maria e José ou da Trindade terrestre, na igreja do extinto colégio das Onze Mil Virgens. Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Cerca de 1699: entalhe do retábulo propriamente dito; década de 1720: execução do revestimento em talha das ilhargas e do remate da parede testeira. Desconhecemos a proveniência dos entalhadores.
Foto Hélio Ramos.



19. Vila Boa do Bispo (Marco de Canaveses). Arco triunfal retabular da igreja do extinto mosteiro de Santa Maria.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1700: entalhe – Manuel Ferreira de Figueiredo, com oficina aberta em Arrifana do Sousa – Penafiel (BRANDÃO, 1985, pp. 62 a 66); segundo quartel de Setecentos: remodelação parcial dos retábulos colaterais e acrescentamento do revestimento em talha do remate do arco triunfal.
Foto Junta de Freguesia de Vila Boa do Bispo.



20. Cervães (Vila Verde). Arco triunfal retabular do santuário do Bom Despacho.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Pouco depois de 1704: risco – Manuel Pinto de Vilalobos (?), engenheiro militar e arquiteto, morador em Viana do Castelo, a quem o arcebispo de Braga D. Rodrigo de Moura Teles, patrocinador desta obra, recorria com frequência.
Foto Manuel Brito – Município de Vila Verde.



21. Faro. Retábulo do Santo Lenho, na igreja da sé.
Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
1704 - 1715 (bispado de D. António Pereira da Silva, cliente do retábulo): risco e entalhe – muito provavelmente Manuel Martins, reputado mestre com oficina aberta na cidade de Faro; década de 1780: pintura e douramento.
Foto Hélio Ramos.



22. Cárquere (Resende). Arco triunfal retabular da igreja de Santa Maria, da Companhia de Jesus.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1705: entalhe – Luís Vieira da Cruz, reputado mestre com oficina aberta na cidade de Braga (E. OLIVEIRA, 2003, p. 308).
Foto Hélio Ramos.



23. Mesão Frio. Arco triunfal retabular da igreja paroquial de São Faustino.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Princípios do século XVIII: entalhe - profissionais eventualmente originários de Vila Real.
Foto José Bernardo Carvalho.



24. Burgães (Santo Tirso). Arco triunfal retabular da capela de Santa Cruz. Madeira entalhada e predominantemente dourada.



Princípios do século XVIII: entalhe – profissionais da região do Porto. Foto Raúl Pereira.



25. Loure (Albergaria-a-Velha). Arco triunfal retabular da igreja paroquial de São João. Madeira entalhada e predominantemente dourada.



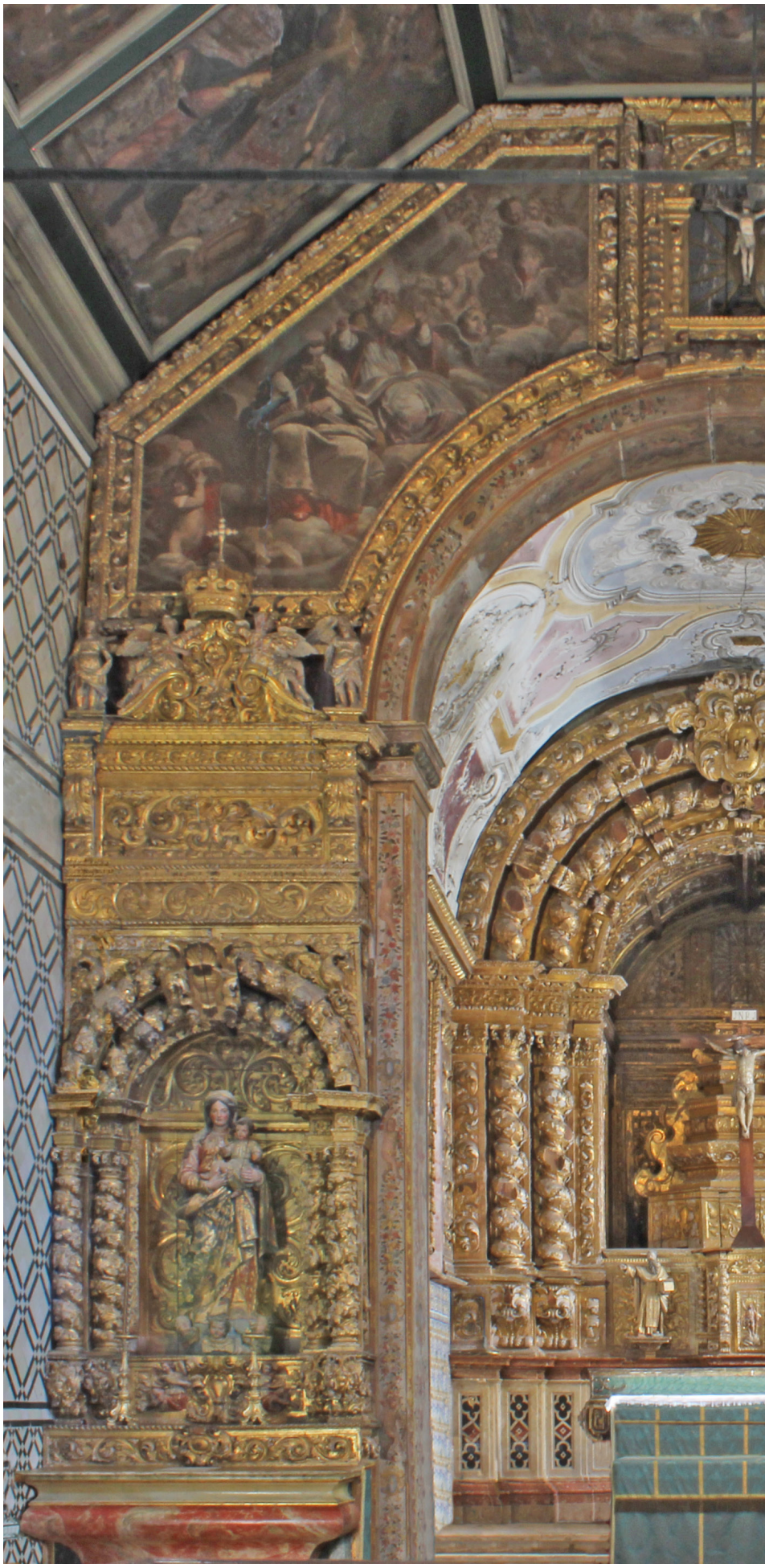
Princípios do século XVIII: retábulos colaterais; segundo quartel de Setecentos: revestimento do arco triunfal e do frontispício da nave – profissionais eventualmente provenientes da região do Porto. Foto N-Restauros – Luís Bravo.



26. Setúbal. Arco triunfal retabular da igreja do Senhor do Bonfim.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Princípios do século XVIII: retábulos colaterais e arco triunfal; terceiro quartel de Setecentos: revestimento do frontispício da nave – profissionais eventualmente provenientes da cidade de Lisboa.
Foto Hélder Rodrigues.



27. Évora. Retábulos da frontaria da igreja da Misericórdia.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1710: entalhe – Francisco da Silva, reputado mestre com oficina aberta em Évora; 1729: douramento – Filipe de Santiago (ESPANCA, 1966, 1, pp. 173 e 174).
Foto Hélio Ramos.



28. Camarate (Loures). Arco triunfal retabular da igreja paroquial de São Tiago. Madeira entalhada e predominantemente dourada.



Antes de 1714: entalhe – mestre originário de Lisboa; 1714: pintura figurativa – André Gonçalves, reputado pintor lisboeta (SOBRAL, 1989, p. 208). Foto Jorge Inácio/Wood Matter.



29. Lamego. Retábulo de Santo António, no claustro da igreja da sé.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Cerca de 1714: risco e entalhe – eventualmente André Martins Robião, mestre com oficina aberta em Vila Real.
Foto Pedro Vasconcelos Cardoso.



30. Rio de Janeiro. Retábulo da sacristia do mosteiro de São Bento.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Triénio de 1714 a 1717: risco – frei Domingos da Conceição (?), monge beneditino; entalhe – Alexandre Machado Pereira (?), mestre com oficina aberta no Rio; pintura figurativa – frei Ricardo do Pilar, monge beneditino.
Foto D. Mauro Fragoso.



31. Beja. Retábulo de São João Evangelista, na igreja conventual de Nossa Senhora da Conceição.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1718: entalhe – José Rodrigues Ramalho, reputado mestre com oficina aberta em Lisboa (FERREIRA, 2009, 2, pp. 463 a 465).
Foto Hélio Ramos.



32. Trevões (São João da Pesqueira). Arco triunfal retabular, na igreja paroquial de Santa Marinha.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Primeiras décadas do século XVIII: entalhe – profissionais provavelmente oriundos da cidade de Lamego.
Foto Maria Teresa Relva.



33. Valadares (Monção). Retábulo das Almas, na igreja da Misericórdia.
Madeira entalhada, dourada e policromada.
Primeiras décadas do século XVIII: entalhe – profissionais da região.
Foto Hélio Ramos.



34. Outão (Setúbal). Retábulo da capela do forte de Santiago.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Década de 1720: entalhe – eventualmente um mestre originário de Lisboa.
Foto Hélder Rodrigues.



35. Chaves. Retábulos da frontaria da igreja da Misericórdia. Madeira entalhada e predominantemente dourada.



Década de 1720 (campanha de obras na igreja): entalhe – eventualmente um mestre com oficina aberta em Vila Real. Foto Hélio Ramos.



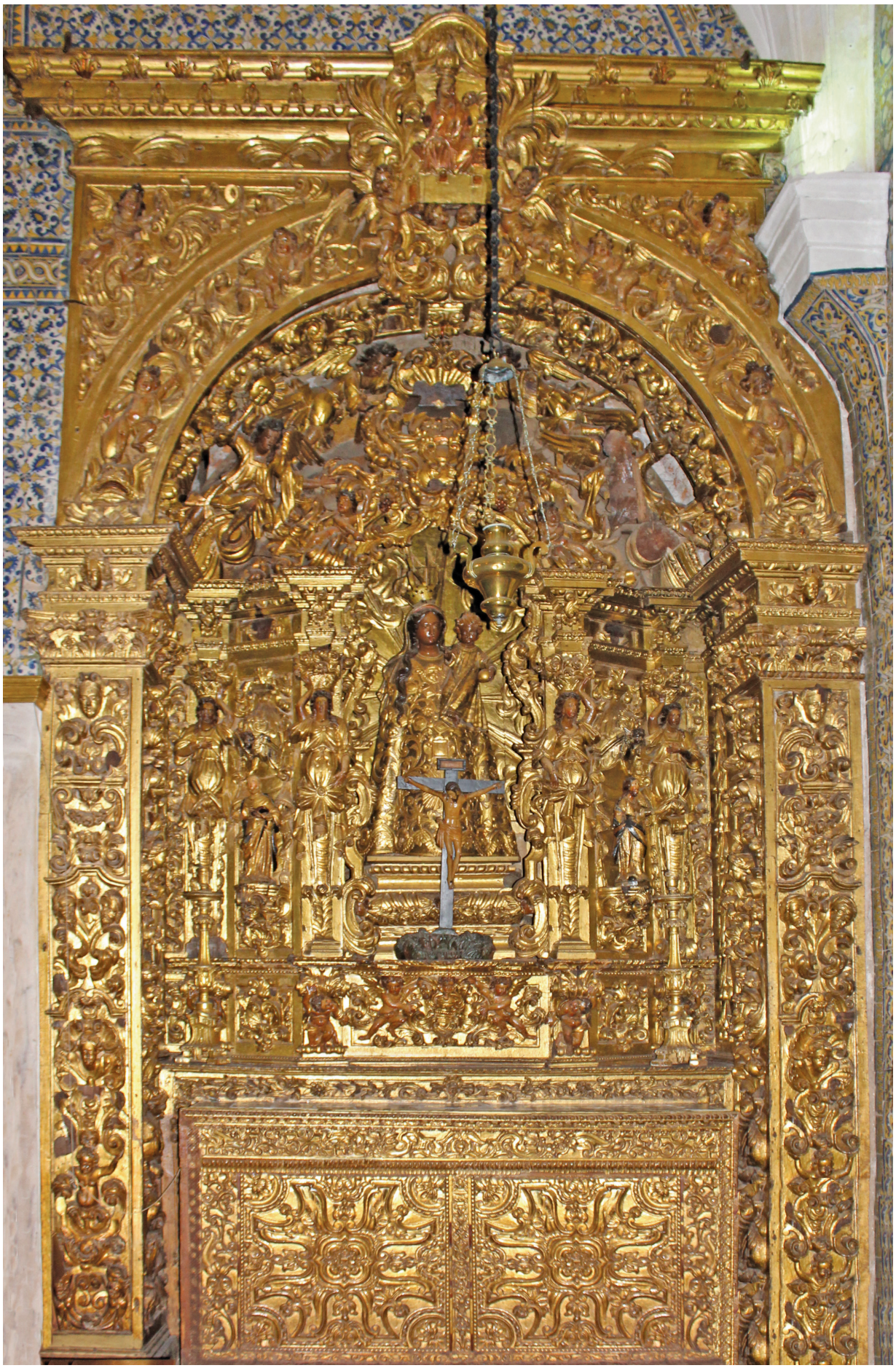
36. Beja. Retábulo de São João Baptista, na igreja conventual de Nossa Senhora da Conceição.
Pedraria com embutidos policromos.
1723: risco – eventualmente Sebastião Soares, reputado mestre com oficina aberta em Lisboa.
Foto Hélio Ramos.



37. Cachoeira do Campo (Minas Gerais). Retábulo de Nossa Senhora do Rosário.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1726: entalhe – Manuel de Matos (J. MARTINS, 1974, p. 37), mestre com oficina aberta na região.
Foto Sabrina Delamore.



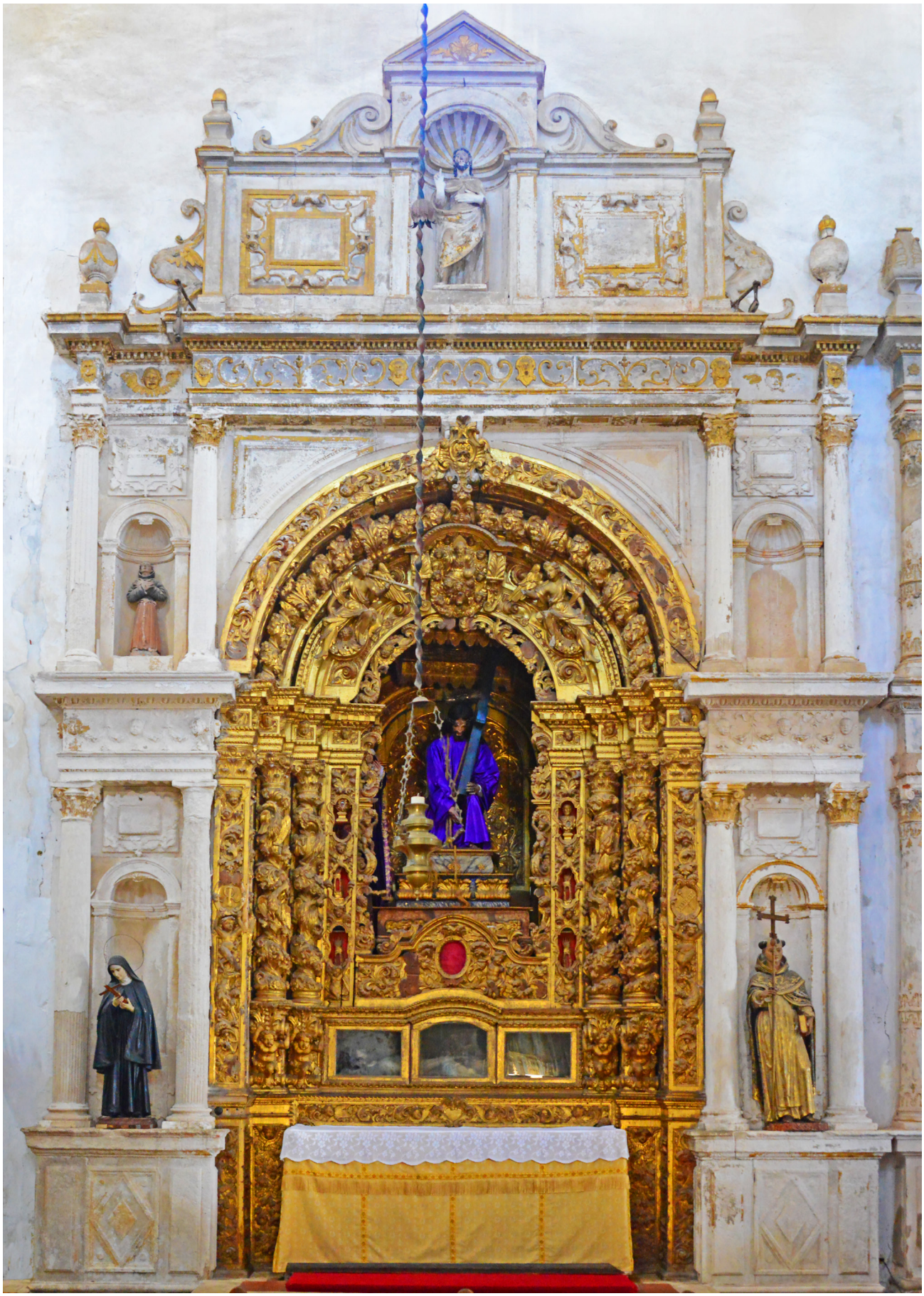
38. Salvador (Baía). Arco triunfal retabular da igreja conventual de São Francisco.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Pouco depois de 1726: risco eventualmente originário da cidade do Porto; entalhe – profissionais portugueses com oficina aberta em Salvador.
Foto Plínio Lins Brandão Veas.



39. Vila Viçosa. Retábulo de Nossa Senhora do Loreto, na igreja da Misericórdia.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1727: entalhe – Francisco Freire e Manuel de Oliveira, mestres com oficina aberta em Vila Viçosa (TEODORO, 1996, pp. 251 a 254).
Foto Sandra Belo Canhoto.



40. Mangualde. Retábulo de Santa Bárbara, na igreja da Misericórdia.
Madeira entalhada e predominantemente dourada. Frontal da mesa do altar com azulejos figurativos azuis e brancos.
1729 a 1731: entalhe – Luís Pereira da Costa, reputado mestre com oficina aberta na cidade do Porto (BRANDÃO, 1986, pp. 166 a 171).
Foto Hélio Ramos.



41. Abrantes. Retábulo do Senhor dos Passos, na igreja paroquial de São João Baptista.
Madeira entalhada e predominantemente dourada. Arco de pedraria, da região de Tomar.
Segundo quartel do século XVIII: entalhe – eventualmente Frutuoso Pereira de Almeida, com oficina aberta em Torres Novas (LAMEIRA, EVARISTO e LOUREIRO, 2016, p. 181). O arco retabular de pedraria foi executado, em 1620, por Miguel Fernandes, morador em Tomar (MATIAS, 2007).
Foto Pedro Melo Tavares.



42. Ourique. Arco triunfal retabular da igreja da Misericórdia. Madeira entalhada e predominantemente dourada.



Segundo quartel do século XVIII: entalhe – profissionais eventualmente provenientes de Beja. As mesas dos altares são bastantes posteriores. Foto Hélio Ramos.



43. Macedo de Cavaleiros. Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Pedro.
Madeira entalhada, dourada e policromada.
Segundo quartel do século XVIII: entalhe – profissionais provavelmente originários da região de Entre Douro e Minho. A mesa do altar resulta de uma intervenção recente.
Foto padre Roberto Felipe.



44. Cocais (Minas Gerais). Arco triunfal retabular da capela de Santa Ana.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Segundo quartel do século XVIII: entalhe – profissionais com oficina aberta nas localidades de Mariana ou de Ouro Preto.
Foto Aziz Pedrosa.



45. Faro. Arco triunfal retabular da igreja conventual de Santo António dos Capuchos. Madeira entalhada, dourada e pintada.



Década de 1730: risco e entalhe – Gaspar Martins (?), da cidade de Faro; 1747: revestimento em talha do arco triunfal – eventualmente Tomé da Costa, sucessor da oficina do reputado mestre Manuel Martins. Foto Hélio Ramos.



46. Cachoeira (Baía). Arco triunfal retabular da igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo.



Madeira entalhada, dourada e pintada. Década de 1730: risco e entalhe – profissionais oriundos de Salvador. Foto Plínio Lins Brandão Veas.



47. **Ouro Preto** (Minas Gerais). Retábulos laterais da igreja matriz de Nossa Senhora do Pilar.



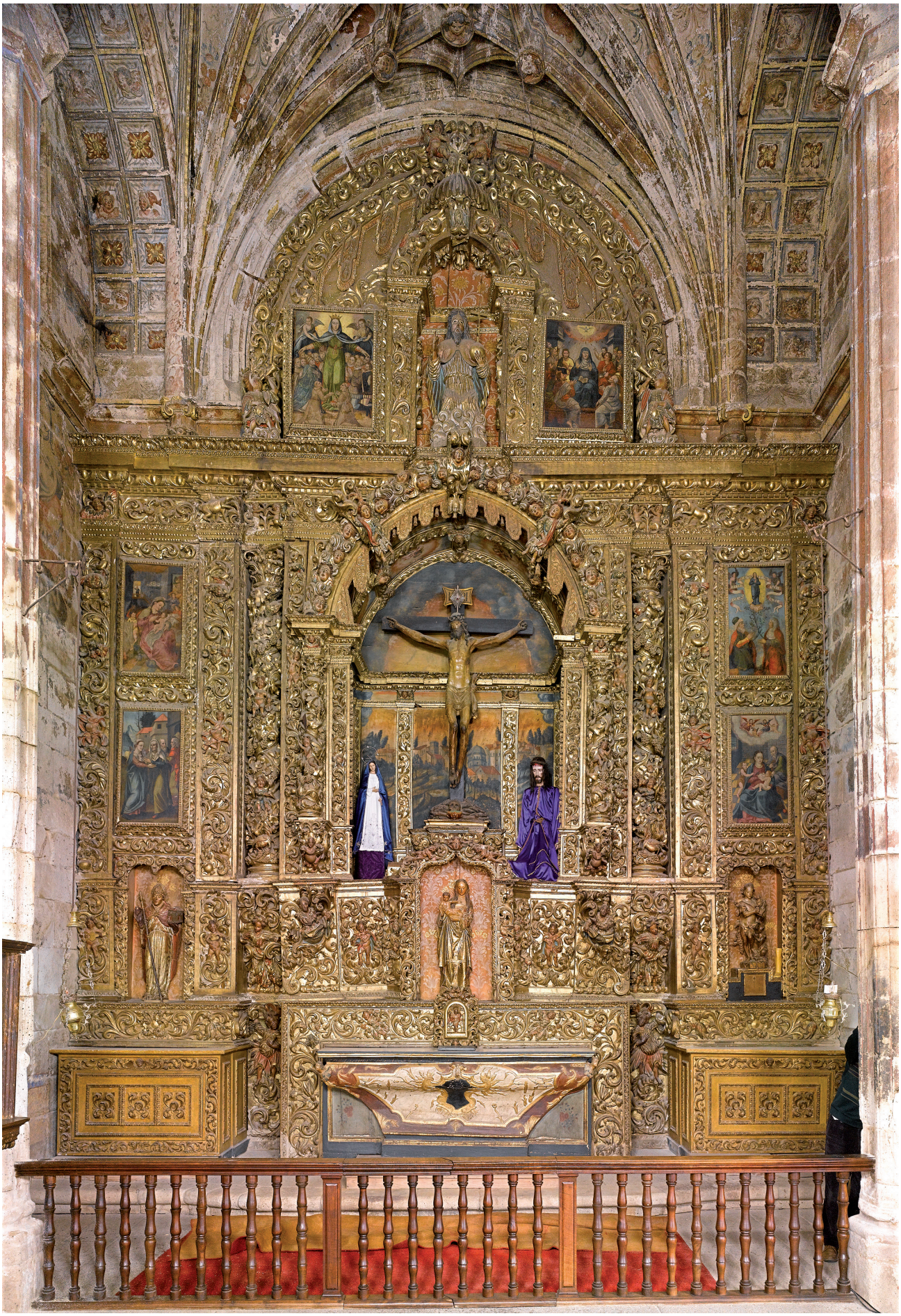
Madeira entalhada e predominantemente dourada. Década de 1730: entalhe – mestres sediados em Ouro Preto, incluindo Manuel de Brito, originário da cidade de Lisboa (CAMPOS, 2004, p. 119; PEDROSA, 2016, p. 341). Foto Adriano Fagundes.



48. Caldas de Vizela. Arco triunfal retabular da igreja paroquial de São Miguel.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Década de 1730: risco e entalhe – profissionais eventualmente originários de Guimarães.
Foto José Bernardo Carvalho.



49. Sever (Santa Marta de Penaguião). Arco triunfal retabular da igreja paroquial de Santo Adrião.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
1731: entalhe - Domingos Martins Fagundes, mestre com oficina aberta em Vilar – Vieira do Minho (PALAVRAS, 2013, p. 20).
Foto José Bernardo Carvalho.



50. Freixo de Espada à Cinta. Retábulos da frontaria da igreja da Misericórdia.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1731 a 1734: entalhe – Frutuoso Lourenço Ferraz (PINTADO, 2003, pp. 127 a 131); 1742: douramento.
Foto Hélio Ramos.



51. Braga. Retábulos da frontaria da igreja da Misericórdia.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1734: risco – padre Ricardo da Rocha; 1734 a 1740: entalhe – Marceliano de Araújo, reputado mestre bracarense (SMITH, 1970, pp. 69 a 73); 1736: pintura figurativa – José Lopes 1743: douramento – Estevão da Silva e Luís de Sousa.
Foto Hélio Ramos.



52. Vila do Porto (ilha açoriana de Santa Maria). Retábulo principal da ermida de São Pedro Gonçalves Telmo. Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Cerca de 1737 (data inscrita na verga da janela da fachada principal): entalhe – profissionais com oficina aberta nesta ilha.
Foto Município da Vila do Porto.



53. Santana (ilha da Madeira). Retábulo de Nossa Senhora do Carmo, na igreja paroquial de São Jorge.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1737: entalhe – eventualmente Julião Francisco Ferreira, originário da ilha de São Miguel, nos Açores, mas com oficina aberta na cidade do Funchal (LADEIRA, 2009 - 2010, p. 276).
Foto Paulo Ladeira.



54. Lamego. Arco triunfal retabular da ermida de Nossa Senhora do Desterro. Madeira entalhada e predominantemente dourada.



1738: apontamentos e entalhe – Manuel de Gouveia e Manuel Martins, mestres com oficina aberta na cidade de Lamego (ALVES, 2001, 1, p. 351 e 2, pp. 39 e 165). Foto Pedro Vasconcelos Cardoso.



55. Ponta Delgada (ilha açoriana de São Miguel). Arco triunfal retabular da igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Desconhecemos se os retábulos colaterais chegaram a ser executados.
Finais da década de 1730: entalhe – profissionais muito provavelmente com oficina aberta em Ponta Delgada.
Foto António Pacheco – Museu Carlos Machado.



56. Vinhó (Gouveia). Arco triunfal retabular da igreja conventual de Santa Clara, atual igreja paroquial.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1739 (data inscrita no arco triunfal) – entalhe – profissionais com oficina aberta na região.
Foto CIMBSE - Comunidade Intermunicipal das Beiras e Serra da Estrela.



57. Cumieira (Santa Marta de Penaguião). Retábulo de Nossa Senhora da Conceição, na igreja paroquial de Santa Eulália.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Cerca de 1739: risco - Nicolau Nasoni (?), reputado pintor e arquiteto italiano, morador na cidade do Porto SMITH, 1966, p. 167); entalhe - profissionais eventualmente originários da cidade do Porto.
Foto José Bernardo Carvalho.



58. Ponta Delgada (ilha açoriana de São Miguel). Retábulo de Jesus, Maria e José, no extinto mosteiro de Nossa Senhora da Esperança.
Madeira entalhada, dourada e policromada.
Cerca de 1740: entalhe – profissionais muito provavelmente com oficina aberta em Ponta Delgada.
Foto Nova Conservação S. A.



59. Faro. Retábulo de Santa Teresa, na igreja da ordem terceira do Carmo.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1741: risco e entalhe – Manuel Martins, reputado mestre com oficina aberta na cidade de Faro (LAMEIRA, 2001 - 2002, pp. 177 e 178)
Foto Marco Pedro.



60. Lisboa. Retábulo de São José do Patrocínio, na igreja conventual de Nossa Senhora de Jesus.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Cerca de 1746: entalhe – eventualmente Félix Adaúcto da Cunha, reputado mestre com oficina aberta em Lisboa.
Foto Alexandre Salgueiro.



61. Águeda. Arco triunfal retabular da igreja paroquial de Santa Eulália. Madeira entalhada, dourada e pintada. Década de 1740 (campanha de obras na igreja): entalhe – profissionais eventualmente originários da região do Porto. Foto padre José Camões Sobral.



62. Recife (Pernambuco). Arco triunfal retabular da igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Militares.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Cerca de 1740: entalhe – mestre com oficina aberta no Recife.
Foto Plínio Lins Brandão Veas.



63. Azevedo (Caminha). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Miguel.
Granito policromado.
Finais da década de 1740: risco e execução – oficina da região.
Foto padre Paulo Emanuel Dias.



64. Olinda (Pernambuco). Arco triunfal retabular da capela da ordem terceira de São Francisco, na igreja conventual da Senhora das Neves.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Meados do século XVIII: entalhe – profissionais certamente com oficina aberta em Olinda
Foto Plínio Lins Brandão Veas.



65. Louriçal (Pombal). Capela relicário, no mosteiro do Santíssimo Sacramento. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.



Cerca de 1749: risco – eventualmente António Andrade do Amaral, morador em Coimbra, superintendente das obras deste cenóbio. Foto José João Loureiro.



66. Gondomar. Retábulo da ordem terceira de São Francisco, na igreja paroquial de São Cosme e São Damião. Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1750: entalhe – Manuel da Costa e Andrade, reputado mestre portuense (BRANDÃO, 1986, pp. 553 a 558).
Foto Luís Carvalho.



67. Faro. Retábulos do cruzeiro da igreja da ordem terceira de São Francisco.
Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
1753: entalhe; 1756: reparação dos danos causados no terramoto – Dâmaso Franco, mestre com oficina aberta na cidade de Faro (LAMEIRA, 2000, p. 325)
Foto Martina del Rio João.



68. Parada de Ester (Castro de Aire). Arco triunfal retabular da igreja paroquial de São João Baptista.
Antes de 1758: entalhe – eventualmente Manuel Correia Monteiro, com oficina aberta no concelho de Tarouca.



Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
Foto Pedro Vasconcelos Cardoso.



69. Bragança. Retábulo de São Pedro, na igreja monástica de São Bento.
Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria
Cerca de 1763 (data existente na pintura da cobertura): entalhe – mestre com oficina aberta na região.
Foto Paulo Barreira.



70. Vila Nova de Famalicão. Retábulo colateral da antiga igreja de Nossa Senhora da Lapa.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Cerca de 1763: risco e entalhe – profissionais eventualmente originários de Braga.
Foto Município de Vila Nova de Famalicão.



71. Peniche. Retábulos da frontaria da igreja da Misericórdia. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.



1767: entalhe – Manuel Martins da Ribeira, mestre então assistente na Lourinhã (SALVADOR, 1986, p. 18). Foto Hélio Ramos.



72. Santo Tirso. Retábulo lateral, na igreja do extinto mosteiro.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1767: risco – frei José de Santo António Vilaça (SMITH, 1972, pp. 419 e 420).
Foto Raúl Sampaio Lopes.



73. Santarém. Retábulo-mor da igreja conventual de Nossa Senhora da Piedade.
Pedraria policroma.
Terceiro quartel do século XVIII: execução – profissionais eventualmente oriundos de Lisboa.
Foto Miguel Cardoso – Município de Santarém.



Avantos (Mirandela). Arco triunfal retabular da igreja paroquial de Santo André. Madeira entalhada, dourada e pintada.



1770 (campanha de obras na igreja): entalhe – mestre com oficina aberta na região. Foto Município de Mirandela.



75. Barcelos. Arco triunfal retabular da igreja do extinto recolhimento das Escravas do Menino de Deus.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Cerca de 1770: entalhe – profissionais eventualmente originários de Braga.
Foto Paulo Ladeira.



76. Refoios do Lima (Ponte de Lima). Arco triunfal retabular da ermida de Santa Eulália.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Terceiro quartel do século XVIII: entalhe – profissionais sediados na região.
Foto Paulo Ladeira.



77. Vilar Seco (Nelas). Arco triunfal retabular da igreja paroquial de Nossa Senhora da Esperança.
Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
Terceiro quartel do século XVIII: entalhe – profissionais provavelmente originários da cidade de Viseu.
Foto Fátima Eusébio.



78. Castanheira do Vouga (Águeda). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Mamede.
Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
Terceiro quartel do século XVIII: entalhe – profissionais provavelmente originários da cidade do Porto.
Foto padre José Carlos Pereira.



79. Sabará (Minas Gerais). Retábulo de São Simão Stock, na igreja da ordem terceira do Carmo.
Madeira entalhada, dourada e pintada de branco.
1778: risco – eventualmente António Francisco Lisboa, reputado entalhador e debuxador com oficina aberta em Ouro Preto; entalhe: Francisco Vieira Servas (J. MARTINS, 1974, 2, p. 216), mestre originário do arcebispado de Braga, mas sediado em Ouro Preto.
Foto Aziz Pedrosa.



80. Santar (Nelas). Arco triunfal retabular da igreja da Misericórdia.
Madeira entalhada, dourada e pintada de branco.
1779 (EUSÉBIO e MARQUES, 2005, pp. 188, 223 e 224): entalhe – profissionais provenientes da região de Viseu.
Foto Hélio Ramos.



81. Elvas. Retábulo das Almas, no antigo cemitério da irmandade da Santa Casa da Misericórdia.
Azulejos policromos.
1780 (cronograma existente na base do painel central): execução – mestre oriundo da cidade de Lisboa.
Foto Hélio Ramos.



82. Tomar. Arco triunfal retabular da igreja da Misericórdia.
Alvenaria estucada e pintada.
Finais do século XVIII: entalhe – profissionais eventualmente provenientes de Santarém.
Foto Hélio Ramos.



83. Ouro Preto (Minas Gerais). Retábulo de São Benedito, na igreja de Nossa Senhora do Rosário.
Madeira entalhada, pintada e pontualmente dourada.
Finais do século XVIII: execução – Manuel Ribeiro Rosa, José Rodrigues da Silva, Manuel José Veloso e José Gervásio de Sousa (M. R. OLIVEIRA, 2003, pp. 326 e 327).
Foto Juliano Ribeiro de Ávila Torre.



84. Funchal (ilha da Madeira). Retábulo de Nossa Senhora, na igreja conventual de Santa Clara.
Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
1799: entalhe – eventualmente Estevão Teixeira da Nóbrega, com oficina aberta na cidade do Funchal (LADEIRA, 2004, pp. 87 e 88).
Foto Paulo Ladeira.



85. Montalegre. Retábulos da frontaria da igreja da Misericórdia. Madeira entalhada, dourada e pintada.



Século XIX: entalhe – profissionais originários da região de Vila Real. Foto Hélio Ramos.

Fontes e estudos citados nas notas e nos textos

ALVES, Alexandre (2001) – *Artistas e artífices nas Dioceses de Lamego e Viseu*, 3 vols., Viseu.

AZEVEDO, Padre Torquato Peixoto de (1845) – *Memórias Ressuscitadas de antiga Guimarães, em 1692*, Porto.

BRANDÃO, Domingos de Pinho (1984) – *Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade e diocese do Porto. Documentação. I*, Porto.

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

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

CAMPOS, Adalgisa Arantes (2004) – "São Miguel, as almas do Purgatório e as balanças: iconografia e veneração na Época Moderna", *Memorandum* 7, Belo Horizonte.

L. CARDOSO, padre Luís (1747) – *Dicionário Geográfico*, tomos1, Lisboa.

CARVALHO, Ayres de (1977) – *Catálogo da coleção de desenhos da Biblioteca Nacional de Lisboa*, Lisboa.

DEL RIO JOÃO, Martina (no prelo) – "Miguel Nobre e o retábulo da ermida da Senhora da Conceição, em Loulé".

DIAS, Pedro (1996) – "A oficina de Tomé Velho, construtor e escultor do maneirismo coimbrão", *Atas do IV Simpósio Luso-Espanhol de História da Arte*, Tomar, pp. 15 a 62.

ESPANCA, Túlio (1966) – *Inventário Artístico de Portugal. VII. Évora. Cidade e concelho*, tomo I.

EUSÉBIO, Maria de Fátima (2005) – *A talha barroca na diocese de Viseu*, tese de doutoramento, 3 volumes, Porto.

EUSÉBIO, Maria de Fátima e MARQUES, Jorge Adolfo M. (2005) – *Arqueologia e Arte no concelho de Nelas*, Nelas.

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

FERREIRA ALVES, Natália Marinho (1989) – *A arte da talha no Porto na época barroca (Artistas e clientela. Materiais e técnica)*, 2 vols., Porto.

FONSECA, Francisco da Fonseca (1728) – *Évora Gloriosa*, Roma.

LADEIRA, Paulo (2004) – *O Rococó na Madeira. A talha e a pintura do último barroco ao primeiro neoclássico*, dissertação de mestrado, Universidade da Madeira.

LADEIRA, Paulo (2009 - 2010) – "Os retábulos da igreja de São Pedro no Funchal", *Promontoria. Revista do Departamento de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve*, n.º 7-8, pp. 263 a 282.

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

LAMEIRA, Francisco (2001 - 2002) - "Documentos para a história do Algarve", *Anais do Município de Faro*, XXX - XXXI, pp. 133 a 257.

LAMEIRA, Francisco (2005) – *O Retábulo em Portugal. Das origens ao declínio*, (Promontoria Monográfica História da Arte 01), Faro.

LAMEIRA, Francisco (2009) – *O Retábulo nas Misericórdias Portuguesas* (Promontoria Monográfica História da Arte 04), Faro.

LAMEIRA, Francisco (2020) – *Retábulos no Mundo Português* (Promontoria Monográfica História da Arte 20), Faro.

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

LAMEIRA, Francisco, **EVARISTO**, Carlos, **LOUREIRO**, José João (2016) – *Retábulos Relicários* (Promontoria Monográfica História da Arte 13), Faro.

LAMEIRA, Francisco e **LOUREIRO**, José João (2018) – *Retábulos no Patriarcado de Lisboa* (Promontoria Monográfica História da Arte 17), Faro.

LAMEIRA, Francisco, **LOUREIRO**, José João e **VECHINA**, frei José Carlos (2015) – *Retábulos da Ordem dos Carmelitas Descalços* (Promontoria Monográfica História da Arte 11), Faro.

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

LIMA, Durval Pires de (1972)*, História dos mosteiros, conventos e casas religiosas de Lisboa*, 1704-1708, tomo 2, Lisboa.

F. MARTINS, Fausto Sanches (1994) – *A arquitetura dos primeiros colégios jesuítas de Portugal*, tese de doutoramento, policopiada, 2 vols., Porto.

J. MARTINS, Judith (1974) – *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*, 2 vols., Rio de Janeiro.

MATIAS, Cecília (2007) – "Igreja paroquial de Abrantes / igreja de São João Baptista", *SIPA*, IHRU, www.monumentos.pt

MENDEIROS, José Filipe Mendeiros (1968) – *O Santo Lenho da Sé de Évora*, Évora.

MOREIRA, Rafael (1998) – "A Arte Luso-Brasileira: Modelos, Síntese, Autonomia", *História da Expansão Portuguesa*, Lisboa, pp. 463 a 493.

E. OLIVEIRA, Eduardo Pires de (1994) – *O edifício do convento do Salvador. De mosteiro de freiras ao lar Conde de Agrolongo*, Braga.

E. OLIVEIRA, Eduardo Pires de (2003) – *Os alvores do Rococó em Guimarães e outros estudos sobre o Barroco e Rococó do Minho. História e Arte*, Braga.

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

M. G. 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.

M. R. OLIVEIRA, Myriam Ribeiro de (1989) – "Brasil, Barroco no" e "Lisboa, António Francisco (1738-1814)", *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Lisboa, pp. 99 a 104; 261 e 262.

M. R. OLIVEIRA, Myriam Ribeiro de (2003) – *O Rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*, São Paulo.

PALAVRAS, Armando (2013) – "A atividade construtora nos templos de Penaguião no século XVIII", *Revista Teles, de Cultura Transmontana e Duriense*, n.º 59, Vila Real, pp. 18 a 39.

PASSOS, Carlos de (1953) – *O retábulo de prata da sé portuense*, Porto.

PEDROSA, Aziz (2016) – *A produção da talha joanina na capitania de Minas Gerais: retábulos, entalhadores e oficinas*, tese de doutoramento, Belo Horizonte.

PINTADO, Francisco António (2003) – "O retábulo da igreja da Misericórdia de Freixo de Espada-à-Cinta", *Brigantia – Revista de cultura*, Bragança, n.º 23, pp. 127 a 131.

PRECIOSO, Daniel (2014) – *Terceiros de cor: pardos e crioulos e Ordens Terceiras e arquiconfrarias (Minas Gerais (1760 – 1780)*, tese de doutoramento, Niterói.

RODRIGUES, Luís Alexandre (1997) – "A reforma iconográfica e o apelo aos sentidos. A talha em Bragança: reflexos sobre alguns exemplares maneiristas e de Estilo Nacional (1657 - 1728)", *Atas do Congresso Histórico Páginas da História da Diocese de Bragança – Miranda*, Bragança.

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

SALVADOR, Francisco Manuel (1986) – *Santa casa da Misericórdia de Peniche- apontamentos históricos*, Peniche.

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

SERRÃO, Vítor (1995) – "A Pintura Maneirista em Portugal: das brandas maneiras ao reforço da propaganda", *História da Arte Portuguesa*, 2, Lisboa.

SMITH, Robert C. (1960) – *Marceliano de Araújo, escultor bracarense*, Porto.

SMITH, Robert C. (1966) – *Nicolau Nasoni. Arquiteto do Porto*, Lisboa.

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

SMITH, Robert C. (1971) – "Matias Lis de Miranda em Braga e na Póvoa de Varzim: novos elementos para o estudo da talha poveira", *Boletim Cultural da Póvoa de Varzim*, Póvoa de Varzim, pp. 5 a 28.

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

SOBRAL, Luís de Moura (1989) – "Gonçalves, André", *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Lisboa.

TEDIM, José Manuel (1993 - 1996) – "Teatro da Morte e da Glória: Francisco Xavier de Brito e as exéquias de D. João V em Ouro Preto, *Barroco*, n.º 17, pp. 241 a 250.

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



F I M.

A São Francisco de Assis

Louvado sejas, meu irmão poeta,
Pela beleza excelsa do teu canto,
O mais singelo,
Singular
E santo
De quantos se entoaram neste mundo.
Louvado sejas pelo profundo
Sentimento de paz
Que nele nos dás,
Cego a exaltar o sol,
Podre a exaltar a vida,
E até rendido aos pés da própria morte,
Nossa noturna irmã sem caridade.
E louvado também pela humildade
Tutelar
Da tua inspiração,
Que soube, humanamente, ser do chão,
Mesmo erguida nas asas e a voar …

Miguel Torga, *Antologia Poética*, Coimbra, 1994, p. 475.



Faro. Igreja da ordem terceira de São Francisco.
Retábulo do cruzeiro, da invocação de São Francisco de Assis.
Foto Guia do Património, F32/ Região de Turismo do Algarve.

