



Retábulos no Pará  
e no Maranhão

Francisco Lameira  
Isabel Mayer Godinho Mendonça  
Renata Malcher de Araujo



Caminho do Maranhão para o Grão-Pará cerca de 1629. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Acervo digital. Cartografia 555828

## **Retábulos** no Pará e no Maranhão

FRANCISCO LAMEIRA

ISABEL MAYER GODINHO MENDONÇA

RENATA MALCHER DE ARAUJO



**EDIÇÃO**

Departamento de Artes e Humanidades da Universidade do Algarve

**DESIGN GRÁFICO**

Martina del Rio João

**EDIÇÃO DAS IMAGENS**

Martina del Rio João

**FOTOGRAFIA**

Alexandre Salgueiro, Christina Bandeira, Elisabete Francisco, Gezaine Azevedo, Isabel Mendonça, José João Loureiro, José Levy, Manuel Silva Viana, Mozart Bonazzi da Costa e Pedro Melo Tavares.

**REVISÃO DO TEXTO**

Martina del Rio João

**TIRAGEM**

Suporte eletrónico

**ISBN 978-989-9023-27-7**

**LOCAL E ANO**

Faro - 2020

**CAPA**

Risco de retábulo lateral da igreja da sé, em Belém. António José Landi. c. 1777.  
Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Acervo digital. Iconografia 1315254.

**CONTRACAPA:**

Pormenor do retábulo-mor da igreja do extinto colégio de Santo Alexandre, em Belém. Década de 1730 / 1740.  
Foto José Levy

## ÍNDICE:

Editorial .....	7
Introdução .....	9
O Grão-Pará e Maranhão e as religiões .....	11
Retábulos no Pará e no Maranhão .....	19
Mapa com as vilas e lugares criados no Estado do Grão-Pará e Maranhão no século XVIII.	61
Catálogo de estudos e projetos de retábulos .....	62
1. Belém (PA) . Igreja da sé. Retábulo da capela-mor.....	64
2. Belém (PA) . Igreja da sé. Retábulo da capela do Santíssimo.....	65
3. Belém (PA) . Igreja da sé. Retábulo de uma capela lateral.....	66
4. Belém (PA) . Igreja da sé. Retábulo da capela-mor. Nova versão.....	67
5. Belém (PA) . Igreja matriz de Santana. Retábulo da capela-mor.....	68
6. Belém (PA) . Igreja matriz de Santana. Retábulo do transepto.....	69
7. Belém (PA) . Igreja matriz de Santana. Expositor do Santíssimo.....	70
8. Belém (PA) . Igreja do convento do Carmo. Retábulo da capela-mor.....	71
9. Belém (PA) . Igreja do convento do Carmo. Retábulo do transepto e das capelas laterais.....	72
10. Belém (PA) . Igreja do convento do convento de Santo António. Retábulo da capela sepulcral do governador Ataíde Teive.....	73
11. Belém (PA) . Igreja de São João. Retábulo fingido da capela-mor.....	74
12. Belém (PA) . Capela de Santa Rita. Retábulo.....	75
13. Belém (PA) . Capela de Santa Rita. Segunda versão do retábulo.....	76
14. Belém (PA) . Capela do palácio do governador. Retábulo.....	77
15. Barcelos (PA) . Igreja matriz. Pintura em perspectiva arquitetónica da capela-mor.....	78
16. Gurupá (PA) . Igreja paroquial. Retábulo-mor e colaterais.....	79
17. Pangim (Goa) . Capela do palácio dos Teive Ataíde. Retábulo.....	80
18. Pangim (Goa) . Capela do palácio dos Teive Ataíde. Duas versões alternativas do retábulo.....	81
Catálogo dos retábulos selecionados.....	83
1. São Luís (MA) . Retábulo principal da igreja do extinto colégio de Nossa Senhora da Luz/a partir de 1761 catedral de Nossa Senhora da Vitória.....	84
2. São Luís (MA) . Retábulo de Santa Efigénia, na igreja de N. Sr. <sup>a</sup> do Rosário dos Pretos.....	86
3. Belém (PA). Retábulo principal da igreja do antigo convento de N. Sr. <sup>a</sup> do Carmo.....	88
4. Belém (PA) . Retábulo de Santo Cristo, na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus.....	90
5. Belém (PA). Retábulo de São Miguel, na igreja do extinto colégio da Comp.a de Jesus.....	92
6. Belém (PA). Oratório do Senhor Crucificado, na sacrista da igreja do extinto colégio .....	94
7. Belém (PA) . Retábulo principal da igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus.....	96
8. Alcântara (MA). Retábulo principal da igreja do antigo convento de N. Sr. <sup>a</sup> do Carmo.....	98
9. Mortigura - atual Vila do Conde (PA). Retábulo principal da igreja de São João Batista.....	100
10. Belém (PA). Retábulo de São Domingos, na catedral de Santa Maria.....	102
11. São Luís (MA) . Retábulo da capela do Santíssimo, na catedral de N. Sr. <sup>a</sup> da Vitória.....	104

12. Belém (PA). Retábulo principal da capela da ordem terceira de S. Francisco da Penitência.....	106
13. Belém (PA). Retábulo lateral, na capela da ordem terceira de São Francisco da Penitência.....	108
14. Belém (PA). Retábulo do transepto da igreja do antigo convento de N. Sr. <sup>a</sup> do Carmo.....	110
15. Belém (PA). Retábulo do Senhor Crucificado, na igreja do antigo convento do Carmo.....	112
16. Belém (PA). Retábulo principal da igreja de São João Batista.....	114
17. Belém (PA). Retábulo lateral, na igreja de São João Batista.....	116
18. Belém (PA). Retábulo principal da igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo.....	118
19. Belém (PA). Retábulo do Senhor Crucificado, na igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo.....	120
20. Belém (PA). Retábulo principal da igreja matriz de Santa Ana.....	122
21. Belém (PA). Retábulo de São Benedito, na igreja de N. Sr. <sup>a</sup> do Rosário dos Pretos.....	124
22. Belém (PA). Retábulo principal da catedral de Santa Maria.....	126
Bibliografia.....	128

## EDITORIAL

A coleção Promontoria História da Arte, da responsabilidade da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, dedica-se exclusivamente ao estudo e divulgação do património retabular no Mundo português.

O presente tomo, o vigésimo segundo desta coletânea, tem por tema os Retábulos no Pará e no Maranhão e utiliza uma metodologia idêntica à dos anteriores volumes, nomeadamente os dedicados a outros países de língua portuguesa.

Como veremos neste número, apesar de o património retabular subsistente ser reduzido é, no entanto, constituído por diversos exemplares de grande relevância patrimonial, não só no contexto brasileiro, mas também no Mundo português.

Durante a época colonial, a estreita relação com a cidade de Lisboa foi uma constante, diferenciando-se dois períodos distintos. No primeiro, correspondente ao último quartel do século XVII e à primeira metade de Setecentos, predominam as Ordens religiosas, com destaque para a Companhia de Jesus, com forte implantação na região. Não é por acaso que os retábulos de maior relevância deste período estão localizados em templos da sua administração, destacando-se o facto de terem sido projetados e maioritariamente entalhados por entalhadores jesuítas auxiliados pelos índios formados nas oficinas dos seus colégios em São Luís, no Maranhão e em Belém, no Pará. A partir de 1750, na sequência do Tratado de Madrid, a coroa portuguesa intensifica a ocupação do vasto território da bacia fluvial do Amazonas. A cidade de Belém, como principal centro urbano de toda a região norte, a partir de então designada por Estado do Grão-Pará e Maranhão, vai conhecer um período de prosperidade. De entre os profissionais enviados de Lisboa, sobressai António José Landi, jovem professor de arquitetura na Academia Clementina de Bolonha. Este arquiteto e desenhador, incorporado na Comissão das Demarcações das fronteiras, acaba por se estabelecer definitivamente na cidade de Belém, dominando o panorama artístico da região em estudo, até à data do seu falecimento, em 1791.

Esperamos, deste modo, contribuir não só para a divulgação deste acervo patrimonial, mas também para a sua preservação e consolidação.

Por fim, felicitamos os três investigadores que executaram este estudo. Dois deles são docentes no Departamento de Artes e Humanidades da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve: Francisco Lameira, coordenador da coleção e Renata Malcher de Araújo, natural de Belém do Pará e autora, entre outras obras, do livro *As cidades da Amazônia no século XVIII: Belém, Macapá e Mazagão*. Isabel Mayer Godinho Mendonça dedica o seu doutoramento, na Universidade do Porto, a António José Landi (1713-1791) *Um artista entre dois continentes*.



## INTRODUÇÃO

Os retábulos, enquanto equipamentos litúrgicos e arquitetônicos, foram um dos principais instrumentos de intervenção da igreja católica, atingindo a sua fase de maior esplendor, na região em estudo, nos finais do século XVII e no século XVIII.

O património retabular remanescente, concebido e executado por artistas sediados no território, apesar de reduzido, é constituído por alguns exemplares de grande relevância artística, não só no contexto brasileiro, mas também no Mundo português.

Este estudo compõe-se fundamentalmente de duas partes. Na primeira apresenta-se uma breve caracterização da região do Pará e do Maranhão, seguida de uma abordagem específica ao património retabular, ainda que uma parte dele já não subsista. Dando continuidade aos anteriores volumes desta coleção, foram analisados os seguintes itens: localização, encomenda, usos e funções, iconografia, materiais e técnicas, tipologias e modelos compositivos, periodização, filiação artística, processo produtivo e oficinas e artistas intervenientes. Na segunda parte figuram dois catálogos ilustrados, um com projetos e estudos de retábulos exclusivamente concebidos e/ou atribuídos ao arquiteto e desenhador António José Landi. O segundo é constituído por fotografias a cores de vinte e dois retábulos, acompanhados da respetiva abordagem crítica. A seleção dos exemplares recenseados neste último catálogo teve em conta diversos critérios. Em termos geográficos foram abrangidos retábulos, quer do Maranhão, quer do Pará, incluindo-se mais exemplares da cidade de Belém, por dispor de um acervo mais numeroso e de maior qualidade. Em relação à cronologia houve a preocupação de testemunhar as diversas conjunturas artísticas, desde os exemplares mais antigos até aos mais recentes, tendo-se valorizado, contudo, os retábulos dos séculos XVII e XVIII, por serem os de maior proeminência patrimonial. No respeitante à qualidade dos retábulos, foi dada preferência não só aos exemplares mais representativos da diversidade funcional e morfológica, mas também aos que denotam algumas especificidades. Finalmente, atendeu-se ao estado de conservação, excluindo-se alguns retábulos que presentemente estão a ser intervencionados ou que o foram de forma menos adequada.

Por fim, agradecemos a colaboração dos diversos responsáveis dos templos abrangidos neste estudo, que facultaram o acesso e o levantamento fotográfico dos retábulos recenseados. Registamos ainda o importante contributo de algumas pessoas que gentilmente colaboraram neste projeto, a seguir referenciadas por ordem alfabética: Alexandre Salgueiro, Christina Bandeira, Elisabete Francisco, Flávio Nassar, Gezaine Azevedo, Giuseppina Raggi, Gonçalo Vasconcelos e Sousa, José João Loureiro, José Levy, Manuel Silva Viana, Maria Adelina Amorim, Martina del

Rio João, Mozart Bonazzi da Costa, Pedro Dias, Pedro Melo Tavares, Renata Martins, Rui Mesquita Mendes, Rui Lobo, Tereza Portelada Bandeira e Virgolino Jorge.



Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Acervo digital. Cartografia 1079075

## O Grão-Pará e Maranhão e as religiões

Os nomes são importantes para percebermos os lugares. No caso do Grão-Pará e Maranhão pode dizer-se que há nos dois topónimos um duplo processo de sobreposição e desdobramento. O Grão-Pará é, desde logo, uma redundância. Junta o português Grão, de grande, maior, com o tupi Pará, que já é, em si, água grande, rio, mar. O Grão-Pará seria, portanto, a grande água grande, ou o grande rio, o rio maior. O que é justo, porque a designação se aplicava a um dos braços de saída do rio Amazonas, onde se fundou a cidade de Belém.

O Maranhão vem por via do espanhol Marañón que era, por sua vez, um dos designativos do grande rio, também chamado das Amazonas, de Orellana, de la Mar Dulce<sup>1</sup>. Ainda que de maneira algo imprecisa, o que foi sendo assimilado ao longo do século XVI, na cartografia e nas fontes, como Marañón / Maranhão, era a vasta região do norte da América do Sul que era atravessada pelo grande rio e que se situava, literalmente, entre o Brasil e o Peru. Seria o que hoje se identifica com a Amazónia. Embora circunscrita à alegada área de domínio ibérico, garantida pelo Tratado de Tordesilhas, esta região foi desde sempre muito disputada. No fundo, todos buscavam o domínio do rio que dava nome a toda esta grande região.

Em português o topónimo Maranhão é expressamente identificado nas capitânicas mais setentrionais do Brasil que D. João III fez doação em 1535 a João de Barros, Ayres da Cunha e Fernando Álvares de Andrade. Embora os donatários tenham tentado instalar-se na região e tenham supostamente criado uma povoação, as suas experiências malograram. Com efeito, até ao início do século XVII, o Maranhão, como um todo, permanecia virtualmente desconhecido dos europeus.

Contudo, é nesta conjuntura da união das coroas ibéricas, que a percepção da cobiça internacional da região é mais claramente manifesta. A imagem de uma vasta área que pertencia ao conjunto da monarquia católica, mas que não estava concretamente ocupada, potencializava o perigo das investidas. O que de resto se foi confirmando, com diversas ações de ingleses e holandeses em vários pontos e, finalmente, com a ocupação francesa da ilha de São Luís entre 1612 e 1615.

A “conquista do Maranhão” e a conseqüente capitulação dos franceses e tomada da cidade de São Luís ocorre em dezembro de 1615. No mesmo mês, precisamente no dia 25, partiu dali a expedição que iria fundar Belém, em janeiro de 1616. Estas duas fundações urbanas devem

---

<sup>1</sup> CARDOSO, 2011, p. 319.

ser necessariamente vistas em conjunto. Elas representam de certo modo o desdobramento daquela sobreposição inicial e vão ser as bases do Estado do Maranhão e Grão-Pará, criado em 1621.

O Estado compunha-se das duas grandes capitanias régias que abarcavam um conjunto diverso de outras capitanias donatárias de menor dimensão. Esta situação envolvia alguns conflitos de interesses, mas tinha na sua base a motivação do desbravamento e defesa da região, implícitos desde o início do processo. Os centros efetivos, não só de administração, mas de controle potencial do território, eram as capitais das capitanias régias. Belém era sede da capitania do Grão-Pará e São Luís da capitania do Maranhão. Embora São Luís fosse oficialmente a capital do Estado, a maioria dos governadores residiu ora numa, ora noutra cidade. Confirmando, nesta vivência bicéfala, o caráter dual do próprio Estado com uma área de vinculação à costa atlântica (o Maranhão) e uma área de vinculação à bacia do Amazonas (o Grão-Pará).

A expedição de Pedro Teixeira (1637-1639), que partindo de Belém e subindo o rio Amazonas logrou chegar a Quito e retornar, foi um marco importante alcançado ainda no período de união das coroas. Além de muitos outros aspetos, do ponto de vista da percepção territorial, a expedição reatualizava a projeção daquele todo implícito na prefiguração do espaço do grande Maranhão, ou seja, a região entre o Brasil o Peru, que Portugal então claramente reivindica como sua área de domínio.

Essa projeção é assumida pela capitania do Grão-Pará, e pela sua sede em Belém, e aflora sobretudo depois da Restauração. Em 1652 extinguiu-se o Estado regressando ao sistema dos capitães-mores. Mas a experiência terá sido pouco satisfatória e, em 1654, D. João IV voltava a nomear governador para o Estado. Mantinha-se a sede oficial em São Luís, mas Belém também saía da experiência com a sua centralidade relativa reforçada, impondo na prática que a maioria dos governadores ali se instalasse, o que ocorre de maneira continuada a partir de 1737.

Em 1751, essa posição é assumida na nomeação de Francisco Xavier de Mendonça Furtado como governador do Estado que inverte a polaridade do seu nome e se passa a chamar então Grão-Pará e Maranhão. No centro das atenções estava a demarcação das fronteiras com a coroa de Espanha, tal como tinha sido determinado pelo Tratado de Madrid (1750). Nesta conjuntura, o desdobramento interno do Estado iria de certo modo continuar com a criação da capitania do Rio Negro, com capital em Barcelos (1757), vinculada ao Grão-Pará e da capitania do Piauí, com capital em Oeiras (1761), vinculada ao Maranhão.

Note-se que nesta breve apresentação do Estado o que está em

causa ao longo de todo o processo é a confirmação do domínio português daquela extensa região que é vista como uma grande área de fronteira. Fronteira externa, relativamente aos opositores das outras monarquias, a Espanha naturalmente, mas também a França, a Inglaterra e a Holanda (que alcançaram todas zonas de domínio na área do Caribe e que criaram, de maneiras variadas, algumas situações de perigo potencial para os portugueses). Mas sobretudo fronteira interna, com as diversas populações nativas que habitavam a região.

Desde o contacto e durante todo o período colonial, o vale amazónico era a região de maior concentração demográfica da população nativa e de maior variedade etnográfica. No sermão do Espírito Santo, que pregou em São Luís em 1657, o padre António Vieira recorre ao mito bíblico para apresentar a diversidade dos povos que habitavam o vale do Amazonas.

*Pela muita variedade das línguas, houve quem chamou ao Rio das Amazonas rio Babel; mas vem-lhe curto o nome de Babel, como o de rio. Vem-lhe curto o nome de rio, porque verdadeiramente é um mar doce, maior que o mar Mediterrâneo no comprimento e na boca (...) E vem-lhe curto também o nome de Babel, porque na torre de Babel, como diz S. Jerónimo, houve somente setenta e duas línguas, e as que se falam no Rio das Amazonas são tantas e tão diversas, que se lhes não sabe o nome nem o número<sup>2</sup>.*

Nas ricas metáforas de Vieira, as coisas não cabem nos seus próprios nomes, que lhes ficam curtos; tudo transborda, tudo é excessivo. O rio é mais do que rio, é mar doce. Não é à toa essa referência, como nada o era em Vieira. Santa Maria dela Mar Dulce foi o primeiro nome dado ao rio por Vicente Yañes Pinzón, que lhe identificou a foz. Mas é sobretudo importante a alusão ao mar Mediterrâneo, que Vieira convoca para uma comparação direta com o Amazonas. Porque embora fosse em quase tudo a imagem do oposto do rio, o Mediterrâneo era o modelo ideal do que se projetava para ele.

E nesse modelo, um dos aspetos fundamentais era a conversão dos povos indígenas ao cristianismo. O que faz do espaço amazónico uma das zonas mais relevantes para as estratégias de missionação das diversas ordens religiosas que ali atuaram durante o período colonial. Todos estavam ilusória ou ideologicamente convencidos de que a suposta falta de fé dos nativos os tornava mais maleáveis à conversão, que bastava substituir os "maus costumes" indígenas pelas boas ações cristãs. Mas em qualquer dos casos, tanto as suposições iniciais como as intenções finais eram equívocas. Até porque o projeto de conversão da população

---

<sup>2</sup> VIEIRA, s.d.

nativa não pode ser dissociado por um lado, do intuito deliberado de obtenção de mão de obra por parte dos colonizadores e por outro, da sua própria pretensão de domínio do território. E nesse sentido, o processo fez-se, sempre, com grande violência, de que não estão isentas as próprias ordens religiosas, ou as “religiões”, como se dizia na época.

Os primeiros a chegar de facto ao Maranhão e Grão-Pará foram os franciscanos e carmelitas. Entre os frades menores, foram principalmente os Capuchos de Santo António que ali atuaram entre os séculos XVII e XVIII. Estavam no Maranhão desde 1615 e no Pará desde 1617. O estabelecimento da custódia do Maranhão, separada da custódia de Pernambuco, foi uma das mudanças introduzidas com a criação do Estado em 1621. A residência apostólica franciscana mais efetiva ocorreu depois da chegada do custódio Cristóvão de Lisboa, em 1624.

Os carmelitas chegaram ao Maranhão na expedição de Alexandre de Moura que auxiliaria a Jerónimo de Albuquerque na tomada de São Luís aos franceses. Em fevereiro de 1616 fundaram o seu convento no Maranhão e em 1626 o do Pará. Os religiosos de Nossa Senhora das Mercês instalaram-se em Belém em 1639 na sequência da viagem de volta de Pedro Teixeira que trouxe consigo de Quito os missionários espanhóis. Depois da Restauração, a presença dos mercedários no Pará foi contestada sobretudo pela ordem da Santíssima Trindade e Redenção dos Cativos da Província de Portugal que dirigiu uma queixa neste sentido ao rei. Mas tendo em conta a argumentação de frei Pedro de La Rua Cirne e o apoio que este tinha dos moradores de Belém, D. João IV emitiu em 1645 parecer favorável à ordem, que permaneceu no Pará até 1794.

A presença dos jesuítas no Estado do Maranhão e Grão-Pará tem uma história mais intrincada. Depois de uma tentativa frustrada de alcançar a região em 1607, a primeira estadia dos padres no Maranhão ocorreu em 1615 quando se lançaram as bases do Colégio de Nossa Senhora da Luz. Mas em 1618 retiraram-se devido a conflitos com os moradores. Regressaram em 1622 e, sob a tutela e influência dos escritos do padre Luís Figueira, alcançaram rapidamente papel preponderante na ação missionária na região. Dado fundamental neste processo é a obtenção em 1638 do alvará régio que confiava aos jesuítas a jurisdição temporal e espiritual sobre todo o Estado do Maranhão. Em 1639 Figueira estava em Portugal arregimentando padres para a missão jesuítica no Maranhão. Entretanto dá-se a ocupação holandesa de São Luís (1640-1644). Ao tentar regressar em 1643, Luís Figueira e outros missionários morrem em naufrágio nas proximidades da ilha do Marajó. A retomada da missão ocorrerá apenas em 1653 com a ida do padre António Vieira. É somente

neste ano que os jesuítas se instalam efetivamente no Pará e começam a construir a igreja e colégio em Belém. A estadia de Vieira seria atribulada. Em 1661 uma revolta dos colonos em São Luís e Belém conduz à expulsão dos padres, incluindo naturalmente Vieira. Em 1662 os jesuítas retornam ao Estado, mas perdem provisoriamente o poder temporal sobre os nativos. Até 1680, quando Vieira, tendo recuperado prestígio, depois da prisão pelo tribunal da Inquisição entre 1665 e 1667, consegue a aprovação da *Provisão Régia sobre a Repartição dos índios do Maranhão* que dá novo alento aos missionários. Em 1684, ocorre outra revolta que implica novamente a expulsão dos padres do Maranhão. Regressam em 1685. Em 1686 entra em vigor o *Regimento das Missões do Estado do Maranhão e Grão-Pará* que garante novamente aos jesuítas papel preponderante na administração dos aldeamentos e sobretudo no controle da distribuição da mão obra nativa. O Regimento manteve-se em vigor até 1758 quando foi substituído pelo *Diretório do Índios* que retirou definitivamente dos missionários o poder de administração temporal dos aldeamentos, elevando-os à condição de vilas. Em 1759 os jesuítas foram expulsos de Portugal e das colónias portuguesas. Para tal foi especialmente relevante o que sucedeu no Estado do Grão-Pará e Maranhão.

No final da primeira metade do século XVIII os jesuítas administravam no Grão Pará dezanove aldeamentos, os franciscanos de Santo António nove, os franciscanos da Piedade outros nove, os da Conceição da Beira sete, os frades mercedários dois e os carmelitas dezasseis, num total de 62 aldeamentos distribuídos desde a foz do Amazonas e ao longo dos vários afluentes deste até ao rio Javari.

Além das missões, as ordens religiosas tinham também fazendas e outras propriedades urbanas. Em 1706 a Ordem do Carmo possuía na região além dos três Conventos (Belém, São Luís e Vigia), um sítio no rio Guamá (comprado pelos religiosos, onde tinham molinete e produziam açúcar), e três fazendas que lhes foram deixadas em herança, com os respetivos escravos. O rol das terras e bens dos Jesuítas chegou a ser bem mais vasto. No sequestro que se fez aos seus bens após a expulsão arrolaram-se 25 fazendas de gado, três engenhos e uma olaria.

A historiografia tradicional regista de maneira genérica o potencial conflito que, desde o início da colonização, existia entre moradores e missionários, uns pleiteando continuamente a escravização dos índios e os outros supostamente defendendo a liberdade dos nativos. O quadro é bem mais complexo e não cabe naturalmente desenvolver aqui. Importa, contudo, ter em conta que no centro das disputas estava a questão do trabalho indígena. Ainda quando supostamente livres, eram os índios que

realizavam praticamente todas as tarefas na Amazónia. Eram eles quem cultivava a mandioca de que todos dependiam para comer, quem remava as canoas imprescindíveis para se transportar na região, quem recolhia as drogas do sertão e quem construía os edifícios civis e religiosos.

A acusação, que de maneiras diferenciadas alcançava todas as ordens religiosas, era que estas, ao administrarem os aldeamentos, não estavam protegendo os índios da cobiça dos colonos, mas estavam antes usufruindo exclusiva e prioritariamente daquela força de trabalho que controlavam. Neste sentido, a questão da administração temporal dos aldeamentos era de facto fundamental. Os jesuítas em especial não queriam abdicar desta prerrogativa, afirmando que sem ela era impossível realizar o trabalho de catequese.

Ao longo de todo o século XVII e até a primeira metade do século XVIII, a coroa portuguesa pareceu concordar com esta premissa, uma vez que decidiu, na maioria das circunstâncias, manter associadas a administração temporal e espiritual dos aldeamentos, entregando-as às ordens religiosas, apesar dos muitos protestos dos colonos ou mesmo do clero secular.

O bispado do Maranhão foi instituído em 1677. Havia, contudo, a reivindicação de uma diocese independente para o Pará. A primeira tentativa, efetuada ainda no reinado de D. Pedro II, em 1684, foi frustrada pelo Bispo do Maranhão que tomou posição contrária à reivindicação paraense. Em 1719 foi finalmente conseguida a separação e estabeleceu-se, por bula do Papa Clemente XI, a Diocese do Pará, com Bispado sufragâneo ao Patriarcado de Lisboa. O primeiro bispo, um carmelita, Frei Bartolomeu do Pilar, foi sagrado em Lisboa em 1720 e aportou no Pará para iniciar as suas funções eclesiásticas em 1724 onde ficou até à sua morte em 1733.

As relações entre o bispado e as missões quase sempre não foram fáceis. rei Bartolomeu do Pilar e depois o seu sucessor Frei Guilherme de São José, entraram várias vezes em conflito, especialmente com os jesuítas. Com efeito, uma das principais requisições dos bispos do Pará era para que se pudesse fazer a visitação das igrejas dos vários aldeamentos, que lhes era vedada pelos missionários, invocando para tal *o Regimento das Missões*. Será apenas depois da instituição do *Directorio dos Índios* e da elevação dos aldeamentos à vilas e lugares que se estabeleceu no Estado um verdadeiro conjunto de freguesias que abarcava a totalidade da área até então alcançada pela presença portuguesa, que se equivale de certo modo à distância de Belém até São Paulo.

Directorio dos Índios

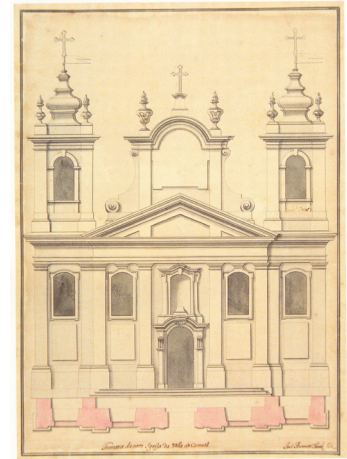


Esta imagem espelha-se no mapa que o bispo frei Miguel de Bulhões encomendou em 1759 ao engenheiro Henrique Galluzzi, um dos integrantes da comissão demarcadora de limites. Nas palavras do bispo, ali se podiam ver *os grandes e famosos rios de que se compõe este Bispado, a origem deles, os seus nomes, e as suas distancias; o número das freguesias que são 83 e o das povoações que são 70, as suas distancias e os seus nomes*<sup>3</sup>.

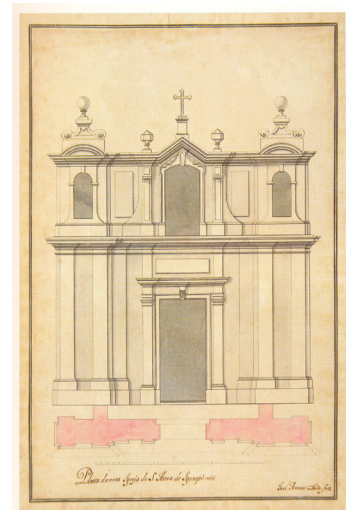
Excetuando as que já existiam nas proximidades de Belém, estas freguesias e povoações estabeleceram-se, sobretudo, nos antigos aldeamentos missionários que foram elevados à condição de vilas ou lugares (ver p. 61). Havia naturalmente igrejas nos aldeamentos, onde se instalaram inicialmente as matrizes das novas freguesias. Mas o processo deu azo a uma grande intenção de renovação destas igrejas que teve continuidade ao longo de toda a segunda metade do século XVIII.

Na mesma carta em que frei Miguel de Bulhões apresentou a Tomé Joaquim da Corte Real o mapa do bispado feito por Galluzzi, enviou também *o Risco da Igreja de Vila Viçosa, pela qual se fez a da Vigia, e o de Santa Ana do Igarapé Mirim a cuja imitação se erigiram todas as mais igrejas, excetuando a do Gurupá de que também envio a V Exa. o prospeto*<sup>4</sup>.

Os prospetos eram de António José Landi, o arquiteto italiano também integrante da comissão de demarcação de limites, que será muitas vezes referido neste livro por ter sido autor de vários outros riscos, tanto de igrejas como de retábulos no Grão-Pará, marcando de maneira indelével o património religioso da região. Este livro procura ser um elemento de estudo e preservação deste importante património.



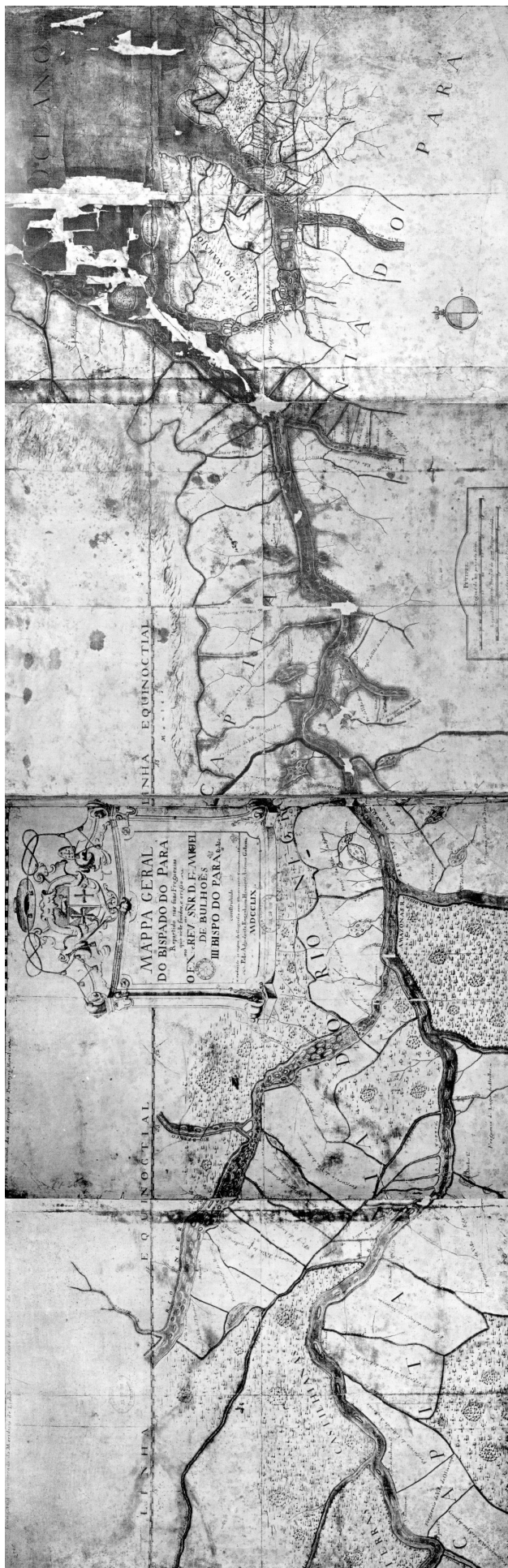
Frontaria da Nova Igreja da Vila de Cameté. José António Landi fez (1758). Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro



Planta da Nova Igreja de S. Ana do Igarapé-Mirim. José António Landi fez (1758). Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro

<sup>3</sup> ARAÚJO, 1998, p. 135.

<sup>4</sup> ARAÚJO, 1998, p. 135.



*Mapa Geral do Bispado do Pará, repartido nas suas freguesias, que nele fundou e erigiu o Exmo Snr D. Frei Miguel de Bulhões III Bispo do Pará, construído e reduzido às regras da geografia com observações geométricas e astronómicas pelo Ajudante Engenheiro Henrique Antonio Galluzzi (MDCCLIX). Biblioteca Nacional do Rio*

## Retábulos no Pará e no Maranhão

A presente abordagem assenta em critérios utilizados nos anteriores volumes desta coleção, que serão apresentados de seguida, um a um, de forma objetiva e simples, de modo a permitir a todos os leitores um entendimento fácil.

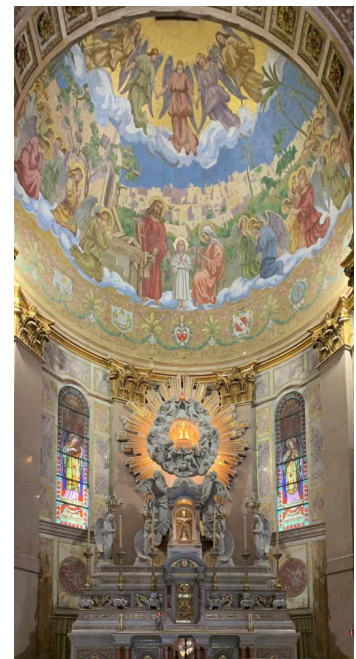
### Localização

À semelhança do que ocorria noutras regiões, quer em Portugal continental, quer nos territórios ultramarinos, também no antigo Estado do Grão-Pará e do Maranhão, a localização dos retábulos estava diretamente relacionada com a realização dos eventos litúrgicos promovidos pela entidade responsável pela sua administração. Um deles era o número de missas celebradas, quer para sufragar a alma dos defuntos, quer para realizar os ofícios religiosos, alguns com obrigação diária, das diferentes entidades sediadas em cada igreja. Em determinadas ocasiões decorria mais de que uma celebração em simultâneo, cada uma delas no seu altar. Tornava-se assim obrigatório a existência de diversos altares no mesmo edifício. O templo com maior número destes equipamentos foi a catedral de Belém, catorze no total: um na capela-mor, dois no transepto, dez nas capelas laterais e um na sala dos pontificais.

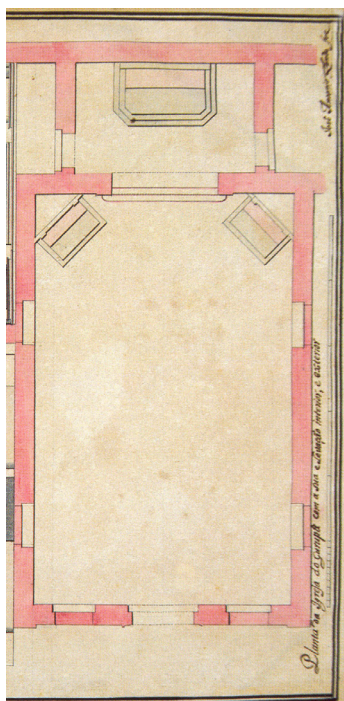
Vejam, de seguida, os diversos locais disponíveis para a colocação dos retábulos, de acordo com os exemplos encontrados nesta região.

- Capela-mor:

Era o local obrigatório onde se situava o retábulo principal, normalmente adossado à parede testeira da ousia. Se no século XVII e na primeira metade do XVIII, durante a vigência do Barroco, numa assumida atitude de *horror vacui*, a tendência era para preencher a totalidade do espaço existente, a partir da segunda metade de Setecentos passa a ser dominante a preocupação de o retábulo apresentar as proporções tidas por convenientes e como tal ficam espaços por preencher nas suas ilhargas. A encomenda e posterior gestão dos retábulos era da responsabilidade da entidade que administrava o templo. Era o local mais relevante, pois dispunha de um espaço com o pé-direito mais alto e mais largo de todo o edifício. Aqui passou a situar-se, em muitos exemplares destinados à exposição solene do Santíssimo Sacramento, o camarim ou a tribuna preenchida por um trono piramidal em degraus, conforme se verifica no grandioso retábulo da capela-mor da igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, posteriormente catedral de Nossa Senhora da Vitória, em São Luís, no Maranhão (ver p. 84). Já nos retábulos devocionais a um ou a três temas, no nicho central estava a representação figurativa do



Belém. Basílica de Nossa Senhora da Nazaré. Retábulo-mor.  
Foto José Levy



Planta da igreja de Gurupá. Landi.  
Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Acervo digital. Iconografia 553054

orago do templo. Interessante testemunho encontra-se na capela-mor da igreja matriz de Santa Ana, em Belém (ver p. 122).

- Arco triunfal:

Em muitos templos a parede do frontispício da nave era ocupada por dois retábulos colaterais que se situavam nas ilhargas do arco triunfal. Quando a nave era apenas ligeiramente mais larga do que a capela-mor, localizavam-se de viés, no ângulo entre o frontispício e as paredes laterais. Para exemplificar mencionamos os que António José Landi desenhou no corte transversal da igreja paroquial de Gurupá, no Pará.

Os retábulos colaterais resultaram sempre da intervenção direta dos responsáveis pela administração do edifício, pretendendo-se deste modo dignificar esse espaço. Consequentemente estes espécimes utilizavam, na maior parte das situações, o mesmo projeto ou risco. As entidades que aceitavam esses locais normalmente submetiam-se a esta exigência, aceitando partilhar o mesmo debuxo com outra confraria.

- Transepto:

Nos templos com transepto os retábulos localizavam-se nas paredes testeiras. Se tivermos em conta as dimensões desse espaço e a possibilidade daí resultante de construir retábulos majestosos, verificamos que eram cedidos a entidades de grande prestígio e de maiores disponibilidades financeiras. Para ilustrar apontamos o projeto do retábulo do Santíssimo Sacramento, concebido por Landi para a catedral de Belém (ver p. 65).

- Nave(s):

As paredes laterais ou as capelas situadas no corpo das igrejas mais relevantes foram aproveitadas para colocar retábulos. Os interessados, confrarias ou irmandades e eventuais instituidores particulares, podiam escolher o local mais conveniente enquanto houvesse espaços disponíveis. Estes altares situavam-se na parede testeira, ficando numa posição fronteira ao olhar dos fiéis, conforme se verifica no retábulo de Santa Efigénia, na igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, em São Luís (ver p. 86).

- Sacristia:

Os arcazes são móveis que se localizam na sacristia e que se destinam a guardar as alfaias religiosas. É frequente acolherem um oratório, onde está na maioria das situações uma imagem do Senhor Crucificado. É diante desse oratório que o sacerdote se paramenta antes das celebrações. Encontramos exemplos em igrejas outrora administradas pela Companhia de Jesus: em Belém (ver p. 94) e na localidade de Vigia.

Nalgumas sacristias também podia haver um retábulo,



Vigia (PA). Igreja. Oratório da sacristia.

Fonte Renata Maria de Almeida Martins, tese de doutoramento, FAU-USB, 2009.

nomeadamente em templos em que se necessitava de celebrar diversos ofícios diários.

- Claustro:

Nos edifícios administrados pelo clero regular podia haver vários retábulos no claustro, quer em pequenas capelas, quer na sala do Capítulo. Vejamos dois exemplos: *uma capela interior com seu retábulo de madeira, pintado, da invocação de São Francisco de Borja*, referido no inventário de 1760 do colégio da Companhia de Jesus, em Belém<sup>1</sup> e a capela instituída pelo governador do Grão-Pará, Fernando da Costa de Ataíde Teive, *no claustro dos Capuchos de Santo António para depósito do seu corpo, se falecer no Pará*<sup>2</sup>, subsistindo deste último somente um desenho do retábulo (ver p. 73).

- Enfermarias:

Os hospitais, maioritariamente administrados por irmandades, dispunham de uma capela autónoma. Também as enfermarias podiam deter um retábulo destinado à celebração dos ofícios religiosos para os doentes, conforme se constata no hospital da Caridade, em Belém, administrado pela Santa Casa da Misericórdia, *em cuja enfermaria tem no fim da coxia um altar com retábulo de talha dourada e contornado de uma balaustrada*<sup>3</sup>.

- Capelas privativas de habitações senhoriais:

Alguns altos dignitários, de elevado estatuto social (militares, mercadores e clérigos), possuíam uma capela privativa incorporada na sua habitação, na qual havia obrigatoriamente um retábulo. São exemplos a capela Pombo, na cidade de Belém, no bairro da Campina, instituída pelo tesoureiro das obras reais<sup>4</sup> e a capela da fazenda do Murutucu, nos arredores de Belém, pertença do arquiteto Landi, a partir de 1766, em cuja capela-mor são ainda visíveis vestígios do retábulo<sup>5</sup>, em alvenaria estucada (ver p. 24).

### Encomenda

Apesar de os jesuítas e os franciscanos se implantarem na região em estudo, nas primeiras décadas do século XVII, é somente a partir da criação da diocese de São Luís, no Maranhão, em 1677, dependente do arcebispado de Lisboa, que se estabelecem estruturas religiosas mais duradouras. No entanto, a extensão deste vasto território levou ao seu desmembramento e à criação da diocese de Santa Maria de Belém, no Pará, em 1719. A partir de 1737, a capital administrativa do Estado do



Belém. Capela Pombo. Retábulo. .  
Foto Isabel Mendonça

1 MARTINS, 2009, 2, p. 209.

2 MENDONÇA, 2003, p. 484.

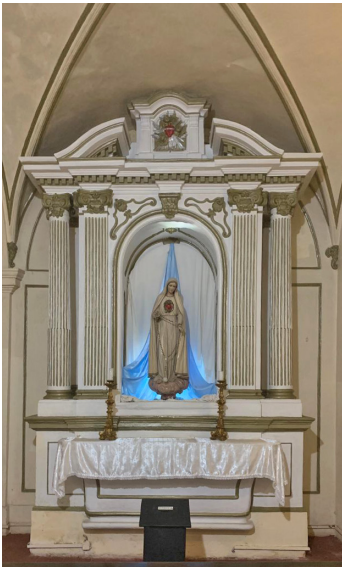
3 BAENA, 2004, p. 196.

4 MENDONÇA, 2003, p. 507.

5 MENDONÇA, 2003, p. 505.

Maranhão e do Grão-Pará é transferida de São Luís para Belém, passando a designar-se, a partir de 1751, por Estado do Grão-Pará e Maranhão. Consequentemente acentua-se a decadência do Maranhão e assiste-se a um maior investimento económico e artístico no Pará.

Na encomenda retabular referimos em primeiro lugar o clero regular, sobressaindo o papel desempenhado pela Companhia de Jesus. Até à sua extinção, em 1759, foram os principais responsáveis pela encomenda e execução da maioria dos retábulos remanescentes. Nos dois templos mais importantes, localizados nas duas sedes de bispado, São Luís, no Maranhão e Belém, no Pará, subsistem alguns espécimes de madeira predominantemente entalhada e outrora dourada e policromada, nomeadamente na capela-mor das igrejas do colégio de Nossa Senhora da Luz, em São Luís (ver p. 84) e de Santo Alexandre, em Belém (ver p. 96), exemplos de grande relevância, mesmo no contexto brasileiro. Em contrapartida, noutras localidades, de menor importância, os retábulos eram mais modestos, podendo utilizar diversos materiais, por exemplo, madeira entalhada, como o que subsiste na igreja de São João Baptista, em Mortigura, atual Barcarena/Vila do Conde, no Pará (ver p. 100) ou então na aldeia de Aricuru, atual Melgaço, também no Pará; *um pano grande de perspectiva, que finge um retábulo* ou ainda *madeira lisa e pintada*.



Belém. Convento das Mercês. Capela de Nossa Senhora da Encarnação. Retábulo. Foto José Levy

Papel de realce foi também desempenhado pelos religiosos carmelitas Calçados ou Observantes, sobrevivendo ainda hoje alguns retábulos de grande valor patrimonial, quer na capela-mor da igreja do convento, em Belém (ver p. 88), quer na igreja do convento, em Alcântara (ver p. 98).

Franciscanos e mercedários dotaram também os seus templos com retábulos. Por exemplo, na *Descrição de Belém*, em 1784, na igreja do convento de Nossa Senhora das Mercês havia dez retábulos<sup>6</sup>, tendo um deles, provavelmente o da capela-mor, sido ajustado na cidade de Lisboa, em 1755.

Segue-se o clero secular, responsável pela administração de catorze freguesias na diocese do Maranhão, na década de 1740<sup>7</sup> e oitenta e três freguesias no bispado do Pará, em 1759<sup>8</sup>. Convém lembrar que competia ao rei, enquanto administrador da Ordem de Cristo, através da Mesa da Consciência e Ordens, custear as igrejas matrizes e paroquiais. Consequentemente, a *Fazenda Real* costumava *concorrer com a despesa das capelas-mores e dar para elas os ornamentos necessários para o culto divino*, incluindo a

6 MENDONÇA, 2003, p. 835.

7 SOARES, 2016, pp. 27 e 28.

8 MENDONÇA, 2003, p. 38.

feitura e o douramento dos retábulos. Um testemunho interessante ocorreu em 1737, na sé de São Luís. Atendendo a que a tribuna da capela-mor não estava *capaz de se expor o Diviníssimo Sacramento*, o provedor-mor da Fazenda Real no Maranhão manda fazer um risco para esta obra, afirmando: *quando Vossa Majestade a mande fazer à custa da sua Real Fazenda, sendo o mais breve que possa ser, enquanto se acha vivo o arquiteto e não haver outro na terra para dar a forma da medição do risco*<sup>9</sup>.

Excetuando os responsáveis da diocese de Belém, que usufruíram de maiores apoios da Coroa, a partir da sua elevação a sede do Estado do Grão-Pará e Maranhão, nos restantes casos, incluindo na sé de São Luís do Maranhão, foi muito diminuto o patrocínio régio. Para testemunhar esta realidade referimos as palavras do bispo de São Luís, D. frei Manuel da Cruz, na década de 1740, queixando-se da pobreza da sé, tendo de celebrar os ofícios divinos na igreja dos jesuítas<sup>10</sup>.

Entre os diversos retábulos mandados executar pelo clero secular, mas apoiados pela Fazenda Real, apontamos os laterais da catedral de Santa Maria da Graça, em Belém.

De seguida referimos as confrarias ou irmandades e as ordens terceiras de Nossa Senhora do Carmo e de São Francisco, sendo frequente algumas pessoas pertencerem simultaneamente a mais de que uma confraria. Por exemplo, o arquiteto António José Landi pertenceu não só à irmandade do Santíssimo Sacramento na igreja matriz de Santa Ana, onde chegou a desempenhar as funções de juiz<sup>11</sup>, mas também à ordem terceira de São Francisco, da qual foi ministro, em 1790<sup>12</sup>.

As confrarias do Santíssimo Sacramento exerceram um papel determinante, nomeadamente no financiamento e na gestão, não só das igrejas matrizes e paroquiais, mas também do retábulo-mor, em estreita colaboração com os párocos ou vigários. Vejamos uma situação concreta: a igreja matriz de Santa Ana, em Belém, foi *feita pelos irmãos do Sacramento com as esmolas que pediram pelos moradores do Estado*<sup>13</sup>. Por vezes, os mesários desta confraria administravam também uma outra capela existente no mesmo templo, dedicada exclusivamente ao Santíssimo, conforme se constata na catedral de Nossa Senhora da Vitória, em São Luís do Maranhão (ver p. 104).

Houve confrarias ou irmandades sediadas em capelas laterais de igrejas matrizes ou paroquiais ou ainda noutros templos, como ocorreu



Belém. Catedral. Retábulo lateral.  
Foto José Levy

9 Lisboa, Arquivo Histórico Ultramarino, *Brasil. Maranhão*, Caixa 23, Doc. 2415.

10 SOARES, 2016, p. 38.

11 MENDONÇA, 2003, p. 406.

12 MENDONÇA, 2003, p. 373.

13 MENDONÇA, 2003, p. 835.



Belém. Capela da ordem terceira do Carmo. Retábulo devocional a um só tema.  
Foto José Levy



Belém. Capela da Fazenda Murucutu, pertença do arquiteto Landi. Vestígios do retábulo.  
Foto Isabel Mendonça

com a *irmandade do Santíssimo Sacramento do bairro da cidade de Belém do Grão-Pará (...)* se administraram primeiramente na igreja da Misericórdia, depois em uma ermida chamada do Passinho e ultimamente na igreja de Nossa Senhora do Rosário, pertencente à irmandade dos pretos<sup>14</sup>. Em certos casos, os responsáveis de algumas confrarias mandaram construir templos autônomos, dotados de um ou mais retábulos, como sucedeu na igreja de São João Baptista, em Belém, administrada pelos militares (ver pp. 114 e 116).

Entre vários testemunhos de grande relevância patrimonial, destacamos alguns retábulos encomendados por ordens terceiras, a saber, o da ousia e os laterais da capela da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, na cidade de Belém (ver p. 118).

Em último lugar surgem os instituidores particulares, ocupando um papel de realce alguns clérigos e gente mais abastada. Na maioria das situações adquiriam uma capela privativa, que lhes servia de local de enterramento, quer no interior de uma igreja matriz, quer numa capela contígua à sua habitação. Pontualmente também patrocinavam a execução ou douramento de determinado retábulo de um santo da sua devoção.

De seguida indicamos dois exemplos de retábulos custeados por instituidores particulares: numa capela lateral, da invocação de São Bartolomeu, localizada na igreja do colégio de Santo Alexandre, em Belém, cujo ornato pertencia a um *cônego secular*<sup>15</sup> e na capela-mor da igreja do convento de Nossa Senhora do Carmo, em Belém, patrocinado pelo seu padroeiro, Hilário de Moraes Bettencourt<sup>16</sup>.

#### Usos e funções

Na maioria das situações os retábulos restringiam-se a uma única finalidade. Era, no entanto, possível que alguns exemplares, nomeadamente os de maior relevância religiosa, desempenhassem mais do que uma função, sendo uma delas dominante, normalmente a exposição solene do Santíssimo Sacramento. Nestes casos havia dois ou mais nichos nos tramos laterais, destinados a acolher representações escultóricas de santos da devoção da clientela. Vejamos os usos ou funções detetados nos retábulos no território em análise.

#### Retábulos eucarísticos

*Os sepulcros ou monumentos*, como vulgarmente eram conhecidos, principiaram por ser equipamentos amovíveis, destinados à exposição solene do Santíssimo Sacramento, montando-se e desmontando-se anualmen-

14 MENDONÇA, 2003, p. 755.

15 MARTINS, 2009, p. 203.

16 MENDONÇA, 2003, p. 831.

te na quinta-feira santa ou de *Endoenças* e nas ocasiões em que estava prescrita a exposição solene do Santíssimo Sacramento para adoração dos fiéis.

O aparecimento do *Jubileu das Quarenta Horas*, em Lisboa, nos princípios do século XVII, motivou o incremento destes equipamentos em todo o Mundo português. Na região em estudo a primeira referência documental a esta prática remonta a 1652, tendo sido implementada na igreja do colégio da Companhia de Jesus, em São Luís do Maranhão, pelo célebre padre António Vieira: *quis também houvesse sepulcro com o Senhor exposto e pregação. Era o sepulcro traçado de madeira e gradezinhas torneadas, se pintava todos os anos de novo com tinta branca e negra e era sempre o mais bonito de toda a cidade*<sup>17</sup>. Convém referir que neste templo, desde o ano de 1670, se fazem as *Quarenta Horas* cada ano, com toda a grandeza e devoção<sup>18</sup>.

Quando os *sepulcros* começaram a ser permanentes, o local escolhido para os colocar foram os camarins ou *tribunas*, incorporados no centro da composição retabular, sendo o exemplar pioneiro nesta área geográfica o da capela-mor da igreja do colégio de Nossa Senhora da Luz, em São Luís (ver p. 84).

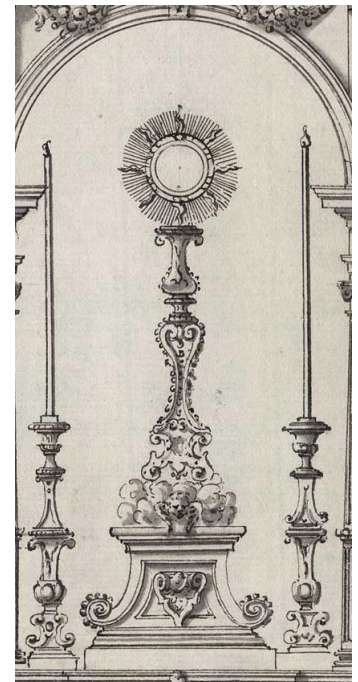
Assistimos, no entanto, à continuação do uso de tronos, portáteis ou amovíveis, que continuaram a ser montados e desmontados anualmente *nas ocasiões das Endoenças e em todas as mais em que se expõem o Santíssimo Sacramento*. De seguida referimos alguns exemplos:

- Em 1750, o rei D. João V *mandou para cada uma das sés (Grão-Pará, Maranhão, Mariana e São Paulo) um trono perfeitamente dourado para a exposição do Santíssimo e um dossel de damasco de ouro, com galões do mesmo e outro em forma de urna, com os mais preparos para a semana santa*<sup>19</sup>.
- A 27 de julho de 1755, o bispo do Pará, D. frei Miguel de Bulhões, numa carta dirigida ao governador diz o seguinte: *estimei infinito ver a planta dos sepulcros, que por direção de Landi, se fizeram na igreja dessa aldeia e na ermida de Santa Ana, em Barcelos*<sup>20</sup>.
- Em 1760, no inventário da igreja da Companhia de Jesus na vila de Vigia são referidos: *sete panos pintados para o sepulcro de Quinta-feira Santa*<sup>21</sup>.
- Por volta de 1782, o arquiteto Landi desenha um expositor para o Santíssimo Sacramento, destinado à igreja matriz de Santa Ana, em Belém (ver p. 70).

Os retábulos eucarísticos, isto é, destinados à exposição solene do Santíssimo Sacramento, tanto podiam ter corpo único e um só tramo, co-



Belém. Igreja do convento do Carmo. Camarim do retábulo-mor.  
Foto José Levy



Belém. Igreja matriz de Santa Ana. Pormenor de expositor do Santíssimo.  
Foto Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Acervo digital. Mss 1095085

17 BETTENDORF, 1910, p. 78.

18 BETTENDORF, 1910, p. 576.

19 CONCEIÇÃO, 1827, pp. 301, 302, 307 e 308.

20 PRAT 1941, p. 61; MENDONÇA, 2003, p. 667.

21 MARTINS, 2009, p. 226.



Belém. Igreja do extinto colégio.  
Pormenor do retábulo-mor.  
Foto José Levy



Belém. Convento do Carmo.  
Relicário.  
Foto José Levy

mo apresentar uma composição tripartida. Exemplos de ambas as situações são, respetivamente, o da ousia da capela da ordem terceira de São Francisco, em Belém (ver p. 106) e o da capela-mor da igreja do extinto convento de Nossa Senhora do Carmo, em Alcântara, no Maranhão (ver p. 98). Apenas conhecemos um caso com dois corpos e três tramos: na capela-mor da igreja do extinto colégio de Nossa Senhora da Luz, posterior catedral de Nossa Senhora da Vitória, em São Luís, no Maranhão (ver p. 84).

Em determinados exemplares, na maior parte do ano, a boca do camarim era ocupada por cortinas de tecido ou por uma tela pintada, amovível, com a representação do orago. Nos *Jubileus* ou *Lausperene* esta tela era retirada e no trono colocava-se uma custódia ou uma urna com a hóstia consagrada e procedia-se à exposição solene do Santíssimo Sacramento. Na igreja do colégio de Santo Alexandre, em Belém, no inventário de 1760, são referenciados na capela-mor: *um serafim, debaixo de cujas asas se expunha o Santíssimo e um túmulo prateado, de onde se expunha o Senhor, Quinta-Feira Santa*<sup>22</sup>. Estas cerimónias, de grande relevância litúrgica, eram promovidas nas igrejas matrizes ou paroquiais pelas confrarias ou irmandades do Santíssimo Sacramento, existentes obrigatoriamente em todas as freguesias. As ordens terceiras de Nossa Senhora do Carmo e de São Francisco e as irmandades das Misericórdias, nos casos em que entre os seus associados havia gente ilustre ou mercadores enriquecidos, conseguiam obter dos responsáveis religiosos da diocese a autorização necessária para expor o Santíssimo Sacramento, quer na semana santa, quer nos diferentes jubileus.

#### Retábulos relicários

Como referimos em número anterior desta coleção<sup>23</sup>, a posse de relíquias estava reservada a algumas elites, motivo pelo qual os retábulos destinados à exposição e guarda destes equipamentos, são em número reduzido.

Também na região em estudo são muito poucos os retábulos relicários referenciados na documentação, pertencendo todos às Ordens religiosas. Vejamos três exemplos:

- O padre jesuíta António Soares *trouxe os dois corpos dos santos mártires São Bonifácio e Santo Alexandre para Portugal e daí para o Maranhão*<sup>24</sup>.
- No Inventário da igreja do colégio da Companhia de Jesus, em Belém, realizado em 1760, a propósito do retábulo da capela de Nossa Senhora da

<sup>22</sup> MARTINS, 2009, 2, p. 202.

<sup>23</sup> LAMEIRA, EVARISTO e LOUREIRO, 2016, p. 92.

<sup>24</sup> BETTENDORF, 1910, P. 226.

Assunção refere-se que *na banqueta deste altar estão relíquias grandes, inclusas em vidraças*<sup>25</sup>.

- Numa descrição da cidade de Belém, em 1784, é referido que na igreja do convento de Nossa Senhora do Monte do Carmo *em um dos altares laterais tem um santuário de relíquias*<sup>26</sup>.

#### Retábulos devocionais a um só tema

Tiveram muita aceitação da clientela. Na sua maior parte correspondem a exemplares com corpo único e um só tramo, podendo pontualmente existir em retábulos com uma composição tripartida.

Ao centro evidencia-se uma tribuna ou um nicho, ocupado normalmente pela representação escultórica do orago. Na segunda metade de Setecentos, a maioria da clientela preferiu a utilização de uma tela pintada. Testemunhos de ambas as situações são os retábulos colaterais da igreja de Santa Ana, em São Luís, no Maranhão e os laterais da igreja de São João Baptista, em Belém (ver p. 116).



São Luís (MA). Igreja de Santana. Retábulos colaterais, devocionais a um só tema.  
Foto Jorge de São Luís

#### Retábulos devocionais a três temas

Estes exemplares tiveram pouca aceitação. A composição tripartida, normalmente utilizada, permitia não só a colocação da escultura do orago, mas também de mais duas representações figurativas da devoção da entidade responsável pela sua administração. São exemplos os retábulos laterais da igreja do colégio da Companhia de Jesus, em Belém (ver p. 92).

#### 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 pela sua feitura e posterior gestão.

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

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



Belém. Capela da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo. Pormenor de retábulo lateral.  
Foto José Levy

25 MARTINS, 2009, 2, p. 207.

26 MENDONÇA, 2003, p. 832.

## Epístola.

Não só nos elementos arquitetônicos, mas também em determinados espaços da composição retabular, nomeadamente no embasamento, nos intercolúnios e no ático, encontramos alguns temas mais genéricos, designadamente símbolos eucarísticos (cachos de uvas, 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 rocalhas ou concheados (interioridade, domínio íntimo feminino), figuras híbridas, seres fantásticos, medalhões, efígies, animais diversos, personagens com expressões particulares e adereços locais, etc.

Convém referir que a participação de mão-de-obra índia, menos familiarizada com o formulário artístico de maior erudição, está na origem do recurso pontual a soluções vernaculares, mais próximas do seu imaginário.

Em relação às divisas das entidades promotoras da feitura e posterior administração dos retábulos, verificamos que em determinados 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, no frontispício do arco triunfal, etc. Deste modo, é frequente encontrar os escudos das diversas Ordens religiosas e de algumas confrarias ou irmandades. Vejamos alguns exemplos: no retábulo principal da igreja do extinto convento de Nossa Senhora do Carmo, em Belém, as insígnias carmelitas estão colocadas no ático; em cada um dos altares laterais da capela de ordem terceira do Carmo, em Belém, vê-se o atributo das diversas imagens da Paixão numa cartela do ático (ver foto da página anterior); nas capelas laterais da igreja de *Nossa Senhora do Rosários dos Pretos*, em Belém, o nome do oráculo de cada altar está escrito numa tarja colocada no remate (ver p. 124); etc.

É, no entanto, na representação do orago de cada retábulo que mais se investe, apontando-se, de seguida, os temas mais frequentes.

### Santíssimo Sacramento

Representa a apoteose eucarística. Entre os elementos fundamentais destacamos o sacrário, em cuja porta surge a representação em relevo escultórico de temas alusivos a Cristo. Também o painel da boca da tribuna podia exibir uma pintura de temática cristífera. Já no ático é possível encontrar outros temas, normalmente em tarjas ou cartelas, por exemplo, um cálice, conforme se verifica no retábulo da capela-mor



Belém. Igreja do convento do Carmo.  
Pormenor do ático do retábulo-mor.  
Foto José Levy

da igreja de São João Baptista, em Mortigura, atual Barcarena/Vila do Conde, no Pará (ver p. 100).

### Cristíferos

O tema mais frequente é o Senhor Crucificado, sendo plausível encontrar outras representações ligadas à Paixão de Cristo. Em determinados retábulos é possível colocar no interior da mesa do altar a representação escultórica do Senhor Morto, como se constata no altar-mor da capela da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo (ver p. 118) e no retábulo principal da igreja do extinto colégio de Santo Alexandre, da Companhia de Jesus, ambos em Belém.



Belém. Igreja do extinto colégio. Imagem do Senhor Morto existente na mesa do retábulo-mor.  
Foto José Levy

Um interessante apontamento de um retábulo cristífero situa-se na capela do Santo Cristo, na anteriormente mencionada igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus. No intercolúnio central, a primitiva *imagem de Cristo Crucificado, de nove palmos de alto, com seu relicário de prata, por resplendor, na cabeça*, foi substituída em 1878 pela atual imagem do Senhor dos Passos (ver p. 90).

### Marianos

Foram muito frequentes as representações da Virgem Maria, podendo encontrar-se no mesmo templo mais do que uma capela dedicada a Nossa Senhora. Das inúmeras invocações, destacamos Nossa Senhora da Luz, da Vitória, do Carmo, das Mercês, do Rosário, da Nazaré, do Desterro, da Piedade, da Boa Morte, dos Remédios, etc.

Entre vários retábulos marianos, individualizamos o da capela-mor do antigo convento de Nossa Senhora do Carmo, na antiga vila de Santo António, em Alcântara, no Maranhão (ver p. 98).

### Hagiográficos

Nos retábulos das igrejas conventuais predominam os santos de



Belém. Igreja da Sé. Retábulo de São Jerônimo.  
Foto José Levy



Belém. Igreja matriz de Santa Ana.  
Painel das Almas.  
Foto José Levy

cada Ordem religiosa. Nos outros templos é grande a variedade, tendo maior aceitação os Apóstolos, São Sebastião, São José, Santo António, São Luís, São Miguel Arcanjo, São Benedito, Santa Efigénia, etc.

São exemplos o retábulo da capela-mor da igreja de São João Baptista, em Belém, o melhor exemplar em pintura em perspectiva arquitetónica no Brasil (ver p. 114) e o de São Jerónimo, na igreja da sé desta mesma localidade.

#### Almas do Purgatório

Em cada paróquia, era frequente a existência de um retábulo dedicado às Almas do Purgatório. Em casos pontuais, surgem as representações figurativas das Almas no purgatório a serem salvas pelo Arcanjo São Miguel, conforme se verifica num dos retábulos do transepto da igreja matriz de Santa Ana, em Belém.

#### Outros temas

Entre outros temas de maior devoção, individualizamos as representações das Obras de Misericórdia, nomeadamente nos retábulos outrora existentes nas igrejas destas instituições, quer em São Luís do Maranhão, quer em Belém do Pará.

#### Materiais e técnicas

Nas sucessivas conjunturas artísticas são diversos os materiais e as técnicas empregues na execução dos retábulos. Vejamos as diferentes situações, por ordem decrescente da sua aceitação.

Na região em estudo, a madeira foi o material mais utilizado na feitura dos retábulos, justificando-se esta opção na abundância de matéria-prima. Apesar de Lúcio Costa referir que os reinóis preferiam o freijó ou loureiro da Amazônia *na execução de obras de marcenaria e de talha destinadas aos trópicos, pois que a experiência já desaconselhara o emprego das espécies europeias para esse fim*<sup>27</sup>, a madeira mais utilizada foi a de cedro (*cedrela*). Referimos de seguida a opinião manifestada num tratado jesuíta da época: *há três espécies de pau cedro, mais conhecidas no Amazonas: a primeira é de cor vermelha, a segunda de cor branca e a terceira de cor pardacenta; e posto que todas três são estimáveis, contudo a primeira é mais buscada, por ser mais constipada e de mais dura (...) é pau muito leve e muito fácil de se beneficiar; é escolhido para as imagens; não entra com ele o caruncho, nem turu e muito menos o cupim, que são os maiores inimigos das madeiras, porque é pau amargoso (...) Para obras de entalho, retábulos, e quaisquer outras que hajam de dourar, é escolhido*<sup>28</sup>. De acordo com o aludido

27 COSTA, 2010, p. 158.

28 DANIEL, 1975, pp. 359 e 360; MARTINS, 2009, p. 330.

cronista, também o pau santo era utilizado: *o canonizarem-no por santo, talvez seja por ter muito lugar nos templos, assim em preciosos retábulos, como em grades de toda a casta em ornatos de sacristia*<sup>29</sup>.

Outra madeira usada, mas somente em retábulos provisórios, provavelmente por ser de pouca durabilidade, foi a de murutim ou muruty (espécie de palmeira), apontando-se a título de exemplo o que foi executado, em 1681, pelo jesuíta Bettendorf para a igreja da aldeia de Gurupatuba, atual Monte Alegre<sup>30</sup> no Pará.

No século XVII e na primeira metade de Setecentos predominam os retábulos de madeira entalhados e policromados e, sempre que possível, dourados. Mesmo em localidades do interior, designadamente nos aldeamentos administrados, quer pelos jesuítas, quer pelos franciscanos, executavam-se bons espécimes de madeira. Mencionamos, de seguida, dois exemplos: o que foi mandado executar pelo jesuíta Manuel Rodrigues, na década de 1690, para a igreja da Fazenda de Anindiba, no Maranhão, *de madeira de cedro, que podia aparecer em as melhores igrejas da cidade*<sup>31</sup> e o que os índios fizeram na igreja da aldeia de Guarapiranga, administrada pelos franciscanos do convento de Santo António, no Pará, que os padres afirmam que não são *nada inferiores aos mais perfeitos da corte*<sup>32</sup>. Convém referir que, em determinadas situações, a ausência de recursos financeiros e/ou a falta de mão-de-obra qualificada acarretava que os retábulos fossem mais modestos ou simples, por exemplo, em *madeira lisa e pintada*, como ocorreu na igreja da Casa da Companhia de Jesus, na vila de Vigia, no Pará<sup>33</sup>.

Já os cadernos de ouro empregues para dourar os retábulos eram importados de Lisboa, onde eram executados pelos *bate-folhas* com o ouro oriundo de Minas Gerais, no Brasil.

Nos meados do século XVIII, com o Tardobarroco, principia um novo período, que toma por modelo os *retábulos à romana*<sup>34</sup>. Deste modo, deixam de ser predominantemente entalhados e dourados, passando a apresentar grandes superfícies lisas para nelas se fingir pedraria policroma, res-



*Cedrela Odorata*



*Palmetum Mauritia Flexuosae*  
(Muruty).  
Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Acervo digital. Iconografia  
1323773

29 DANIEL, 1975, p. 351.

30 BETTENDORF, 1910, p. 169; MARTINS, 2009, p. 254.

31 BETTENDORF, 1910, p. 506.

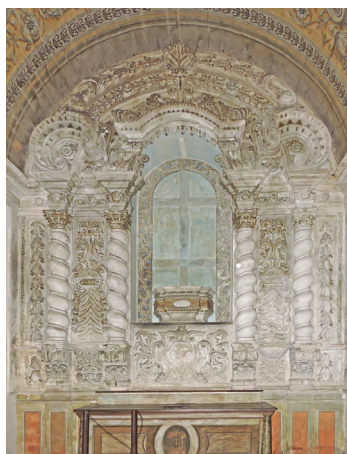
32 SANTA MARIA, 1722, p. 396; AMORIM, 2005, p. 93.

33 MARTINS, 2009, 2, p. 224.

34 Conjunto minoritário de retábulos usados no reinado de D. João V, quer por este monarca, quer por algumas elites mais esclarecidas e endinheiradas, que tomavam por modelo os que então se construíam em Roma. Contrariamente aos de madeira entalhada e predominantemente dourada, da preferência da maioria da clientela portuguesa, os retábulos *à romana* ou *à maneira de Roma*, eram de pedraria policroma e apresentavam corpo único e um só tramo, inserindo-se o intercolúnio entre duas colunas, uma de cada lado ou então entre colunas duplas. Por sua vez, a representação do orago era em pintura figurativa, cuja tela emoldurada se inseria no centro da composição. Só nalguns exemplares, foi utilizado o relevo escultórico.



Belém. Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Retábulo-mor.  
Foto José Levy



Belém. Igreja do extinto colégio.  
Retábulo de alvenaria.  
Foto José Levy

tringindo-se os relevos em talha dourada a alguns ornatos.

Como alternativa cromática indicamos os *ornatos relevados a ouro sobre um fundo pérola*. São exemplos o retábulo da capela do Santíssimo<sup>35</sup> e o da capela-mor da catedral de Belém, este último descrito da seguinte maneira, alguns anos mais tarde: *é obra de talha aperolada, com florões, vasos, grinaldas, espirais do fuste das colunas torcidas, métopas, capitéis, bases, cornijas e seus dentilhões, tudo dourado e os acrotérios cor de alabastro*<sup>36</sup>.

Por fim, salientamos a aplicação do branco de leite sobre a totalidade do retábulo, que ocorre nos finais do século XVIII e no século XIX. Testemunho desta situação são os retábulos da igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, em Belém (ver p. 124).

Os espécimes em argamassa ou alvenaria estucada e pintada tiveram pouca aceitação da clientela. Esta técnica foi introduzida em Belém pelo arquiteto António José Landi, sendo da sua autoria o melhor retábulo no Brasil que se serve destes materiais e que se encontra na capela-mor da igreja matriz de Santana, em Belém, executado um pouco antes da bênção solene deste templo, a 2 de novembro de 1782 (ver p. 122). Após o falecimento de Landi, ainda perdura esta técnica, pelo menos até aos princípios do século XX, quando se replicam em argamassa nas três capelas da nave, do lado do Evangelho, da igreja do antigo colégio da Companhia de Jesus, em Belém, os retábulos do lado da Epístola, de madeira entalhada, da época barroca<sup>37</sup>.

Pouco usual foi também o recurso aos retábulos fingidos ou de quadratura. Os exemplares mais remotos foram executados pelos jesuítas, na primeira metade do século XVIII, conforme se verifica numa descrição da capela-mor da igreja da localidade de Vigia, no Pará: *Um pano grande, de perspectiva, que finge retábulo*<sup>38</sup>. Na segunda metade de Setecentos foi mais frequente, sendo esta técnica exclusivamente realizada pelo arquiteto e desenhador António José Landi e pelos seus auxiliares. As obras extremas deste artista datam, respetivamente de 1755 e 1785, ambas executadas para o alçado interior da capela-mor da igreja matriz de Mariuá, posteriormente designada por Barcelos. Desta última intervenção subsiste o desenho preparatório (ver p. 78).

Os exemplares fingidos de maior relevância, não só na região em análise, mas também no Brasil, são os três que ainda subsistem na igreja de São João Baptista, em Belém (ver p.114 e 116), restando também o muito interessante projeto do retábulo principal (ver p. 74).

35 MENDONÇA, 2003, p. 367.

36 MENDONÇA, 2003, p. 472.

37 MARTINS, 2009, pp. 353 e 370.

38 MARTINS, 2009, 2, p. 224.

Os materiais pétreos, pela sua raridade, também foram pouco utilizados. O testemunho de maior erudição, de mármore, encontra-se na capela-mor da catedral de Santa Maria, em Belém, encomendado em Roma, em 1867, pelo bispo do Pará, D. António Macedo da Costa<sup>39</sup> (ver p. 126). Merecem ainda uma menção os retábulos de pedraria executados, na década de 1930, pelo escultor cametaense para alguns templos desta localidade, nomeadamente na ousia da igreja de São João Baptista<sup>40</sup> (ver p. 50).

Pontualmente foram aplicados outros materiais, designadamente na igreja do antigo colégio de Nossa Senhora da Luz, em São Luís do Maranhão, por volta de 1669: *como eram de papel e a cada passo se bolia com eles, botaram-se a perder*<sup>41</sup>. Já na igreja da vila de Vigia, também da Companhia de Jesus, como referimos antes, é usado *um pano grande (...), que finge retábulo*<sup>42</sup>.

Convém ainda destacar o facto de alguns retábulos empregarem mais do que um material, quer nos frontais da mesa do altar, quer no registo inferior do embasamento. Em relação aos primeiros, foi frequente o uso de frontais têxteis, alguns até muito luxuosos, como os do altar da capela de Santo Cristo, na igreja do colégio da Companhia de Jesus, em Belém: *um de damasco de ouro branco com seus galões e franja de ouro e outro de damasco de ouro carmesim*<sup>43</sup>. Só raramente se recorreu à prata relevada. Interessante é o frontal do altar-mor da igreja do antigo convento de Nossa Senhora do Carmo, em Belém (ver p. 88). De realçar que neste mesmo retábulo, de madeira predominantemente entalhada e dourada, o embasamento é de madeira pintada a fingir pedraria com embutidos policromos.

Determinados retábulos foram complementados nos espaços contíguos por outras modalidades artísticas, a saber, a talha dourada, telas pintadas e pintura ornamental, contribuindo nos casos de maior empenhamento da clientela para a criação de obras de grande efeito cenográfico. Testemunhos de grande relevância artística encontram-se na sacristia e na capela-mor da igreja do antigo colégio de Santo Alexandre, em Belém, esta última descrita no inventário de 1760: *dez quadros grandes da vida de São Xavier, os quais estão também cobertos de talha dourada e da mesma sorte o forro da dita capela*<sup>44</sup>.

Tal como acontecia nas restantes regiões do Mundo português, também no território em estudo era frequente as banquetas dos retábulos se-



Belém. Igreja do convento do Carmo. Pormenor do frontal em pranta do altar-mor.  
Foto Isabel Mendonça



Belém. Igreja de Santo Alexandre. Sacristia. Pormenor da cobertura..  
Foto José Levy

39 FIGUEIREDO e RODRIGUES, 2016, p. 977.

40 PERES, s.d.

41 B ETENDORF, 1910, p. 255.

42 MARTINS, 2009, 2, p. 224.

43 MARTINS, 2009, 2, p. 205.

44 MARTINS, 2009, 2, p. 202.

rem adornadas com ramalhetes de flores, quer artificiais, quer naturais. Atentemos à descrição da igreja dos jesuítas, na aldeia de Gurupatuba, no Pará, *estando a igreja toda enramada e o altar ornado de belas flores pelos meninos e meninas, a cuja conta corria este cuidado*<sup>45</sup>.

#### Tipologias e modelos compositivos.

Os retábulos são compostos horizontalmente pelo embasamento, pelo(s) corpo(s) e pelo ático. A existência de dois ou mais corpos deve-se ao número de faixas horizontais sobrepostas, de idênticas dimensões, cada uma delas definida, maioritariamente, por elementos arquitetónicos comuns. Já a estruturação vertical é marcada pelos intercolúnios, com um ou mais tramos, valorizando-se o central, destinado ao orago do altar ou então à exposição solene do Santíssimo Sacramento. Por sua vez, os tramos laterais são pontuados maioritariamente pela existência de representações figurativas (telas pintadas, imagens de vulto perfeito) e, em casos específicos, por revestimentos decorativos, onde predominam elementos vegetalistas.

Por tipologias entendemos o agrupamento de retábulos de acordo com algumas características morfológicas, nomeadamente a sua estruturação ou composição arquitetónica, através da relação corpo(s)/tramo(s), surgindo desta conjugação várias soluções possíveis.

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 que utilizam (reta, em perspetiva côncava, convexa ou mista), das ordens empregues (colunas ou pilastras dóricas, jónicas, coríntias, compostas, quartelões, estípites, etc.); de haver ou não outros componentes relevantes na estruturação retabular, designadamente os camarins ou tribunas e de estes últimos apresentarem uma composição individualizada.

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.

Convém também ter em conta que muitos exemplares, apesar de se inserirem nas tipologias e nos modelos compositivos referidos, ostentam algumas especificidades, que tanto podem resultar da criatividade dos diversos artistas intervenientes, nomeadamente os responsáveis pela con-



Belém. Igreja do convento do Carmo.  
Pormenor do retábulo-mor, cujos  
intercolúneos se inscrevem entre duas  
colunas, uma de cada lado.  
Foto José Levy

45 BETENDORF, 1910, p. 341.

ceção dos projetos ou riscos, como do desconhecimento do formulário vigente por parte dos profissionais envolvidos.

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

#### Corpo único e um só tramo

Foi desde sempre utilizada nos retábulos devocionais a um só tema, cujo intercolúnio era ladeado, quer por duas colunas ou pilastras, uma de cada lado; quer por elementos arquitetónicos duplos. Para ilustrar mencionamos o altar de Santa Efigénia, na igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, em São Luís (ver p. 86) e o da capela-mor da igreja matriz de Santa Ana, em Belém (ver p. 122).

É possível determinados exemplares não possuírem qualquer estrutura arquitetónica, designadamente os que são constituídos por um único painel pintado, envolvido somente por volutas e enrolamentos vegetalistas, conforme se verifica nas capelas laterais da catedral de Belém (ver p. 102) e no projeto da capela privativa do governador Teive Ataíde no claustro do convento de Santo António, em Belém.

Particularizamos ainda o projeto do retábulo-mor igreja da sé, em Belém, concebido por Landi no princípio da década de 1770, pelo facto de apresentar em cada uma das extremidades um painel vertical que acolhe um vaso floreiro (ver p. 67) e o retábulo principal da capela da ordem terceira de São Francisco, em Belém, muito provavelmente idealizado pelo referido arquiteto bolonhês. Neste último caso, destacamos a utilização de um elemento ímpar no panorama retabular do Mundo português: o camarim é flanqueado por duas colunas, uma de cada lado, ligeiramente afastadas, mas interligadas aos restantes elementos arquitetónicos através de um entablamento comum. Lembramos que Landi utiliza esta solução na entrada de algumas capelas-mores.

#### Corpo único e três tramos

A sua utilização generalizou-se a partir dos princípios de Seiscentos, constituindo, juntamente com a tipologia anterior, a larga maioria do património retabular remanescente na região em análise.

Foi, quase sempre, usada nos retábulos devocionais a três temas e nalguns retábulos eucarísticos e relicários, sendo menos frequente em retábulos devocionais a um único tema. São exemplos os retábulos laterais da igreja do extinto colégio de Santo Alexandre, em Belém (ver p. 92) e o retábulo da capela da Quinta das Laranjeiras, em São Luís, no Maranhão.

Atendendo a que apresentam uma composição tripartida, maioritariamente, os intercolúnios estão inseridos entre dois elementos



Belém. Convento de Santo António. Projeto do retábulo da capela privativa do governador Ataíde Teive, concebido por Landi. Porto-Arquivo do Doutor Gonçalo Vasconcelos e Sousa.



Belém. Capela-mor da ordem terceira do Carmo. Foto Isabel Mendonça



São Luís (MA). Capela de São José da Quinta das Laranjeiras. Acervo digital do IPHAN

arquitetónicos, um de cada lado. Também é possível o tramo central se inscrever entre elementos arquitetónicos duplos e a delimitar os tramos laterais haver somente uma pilastra, como ocorre no retábulo principal da capela da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Belém (ver p. 118).

Salientamos o retábulo concebido por Landi, por volta de 1758, para a capela do Santíssimo da igreja da sé, de Belém (ver p. 65) e que foi replicado, pouco tempo depois, na capela do Santíssimo da catedral de Nossa Senhora da Vitória, em São Luís, no Maranhão (ver p. 104). Trata-se da única situação em que este arquiteto concebe um retábulo com corpo único e três tramos e um camarim, que interrompe o entablamento do intercolúnio central, preenchido com um trono piramidal em degraus destinado à exposição solene do Santíssimo.

#### Corpo único e cinco tramos

Teve muito pouca aceitação. Só conhecemos um único testemunho: na capela-mor da igreja de São Miguel Arcanjo, da antiga aldeia jesuítica de Aricuru, atual Melgaço, no Pará. Como especificidade destaca-se o facto de o nicho central não ser envolvido por quaisquer elementos arquitetónicos inscrevendo-se, no entanto, os restantes intercolúnios entre duas colunas, uma de cada lado.



Melgaço (PA). Igreja paroquial. Retábulo-mor.  
Fonte: BRAGA, LONGO, CORRÊA e LEONEL, 2002, pp. 71 e 77.

#### Dois corpos e três tramos

Deixou de ser usual no século XVII. Na região analisada subsiste um único exemplar, ainda dos finais de Seiscentos, na capela-mor da igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, atual catedral de Nossa Senhora da Vitória, em São Luís, cujos intercolúnios se inscrevem entre duas colunas, uma de cada lado (ver p. 84). O trono escalonado, outrora existente no interior do camarim e que se destinava à exposição solene do Santíssimo, foi substituído após a extinção dos jesuítas pela atual maquina com a representação escultórica do novo orago.

### Retábulos *em ilha*

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

O único espécime que conhecemos localiza-se na igreja do antigo convento de Santo António, na cidade de São Luís, no Maranhão. De mármore, data da primeira década do século XX<sup>46</sup>.

### Exemplares ímpares

Entre os poucos casos conhecidos, mencionamos o que o padre Betendorf mandou fazer para a ermida de São Marcos, assim descrito: *um retabulozinho, pondo-lhe um belo painel de Nossa Senhora e uma imagem de vulto de São Marcos, feita e pintada de novo, com suas portas fechadas*<sup>47</sup>.

### Periodização

Desde a fundação dos primeiros templos, ainda provisórios, nos dois principais núcleos urbanos (São Luís e Belém) até ao Concílio Vaticano II (1962 - 1965), os retábulos, enquanto equipamentos litúrgicos e também arquitetónicos, desempenharam um papel de grande relevância, na medida em que estavam associados à mesa do altar, local privilegiado do culto.

Tal como ocorria em todo o Mundo português, os diversos agentes responsáveis pela sua encomenda, assim como os profissionais que os executavam, acompanhavam a par e passo as inovações artísticas surgidas em Lisboa e procuravam, na medida do possível, seguir esse novo formulário. Cada nova conjuntura artística era então designada por *ao moderno*.

Esta expressão é usada, por exemplo, no inventário de 1760 da igreja do colégio da Companhia de Jesus, em Belém, quando se afirma a propósito da capela-mor: *com seu retábulo grande, à moderna e camarim, tudo dourado*<sup>48</sup> ou então na descrição da cidade de Belém, em 1784, quando se refere à igreja do convento do Carmo: *tem por todos oito altares, com o da capela-mor, os do corpo da igreja com talhas modernas, já douradas*<sup>49</sup>.

Em contrapartida, quando se referiam aos retábulos das conjunturas anteriores, designavam-nos *à antiga*, como ocorreu no aludido inventário



São Luís (MA). Igreja do Carmo. retábulo-mor.

Foto J. Fernandes, *Capuchinhos no Maranhão*.

URL: [capromapa.blogspot/2017/03/O magnífico altar da igreja do Carmo.html](http://capromapa.blogspot/2017/03/O-magnifico-altar-da-igreja-do-Carmo.html).

46 MOREIRA, "Convento de Santo António. São Luís", *HPIP*; J. Fernandes, *Capuchinhos no Maranhão*. URL: [capromapa.blogspot/2017/03/O magnífico altar da igreja do Carmo.html](http://capromapa.blogspot/2017/03/O-magnifico-altar-da-igreja-do-Carmo.html)

47 BETENDORF (1699), 1910, p. 455.

48 MARTINS, 2009, 2, p. 202.

49 MENDONÇA, 2003, pp. 831 e 832.

de 1760, a propósito do retábulo da capela de São Bartolomeu, que já não subsiste, então localizado na mencionada igreja do colégio, em Belém: *tem seu retábulo à antiga*<sup>50</sup>. Convém salientar que este templo tinha sido sagrado a 12 de agosto de 1718 e o retábulo em questão entalhado pouco depois. Curiosamente, os restantes altares laterais desta igreja adotaram o mesmo formulário artístico e, no entanto, o inventariante quando os descreveu não recorreu a expressão *à antiga*, nem tão pouco *ao moderno*. A nosso ver, esta atitude deve-se ao facto de os retábulos administrados pela Companhia de Jesus terem sido atualizados em data posterior a 1724, quando surgem as primeiras inovações do Barroco Final, ficando com elementos de duas fases distintas, enquanto que o altar de São Bartolomeu, *cujos ornatos pertence a um cônego secular*, permaneceu íntegro sem qualquer renovação.

De seguida, apresentamos, por ordem cronológica, cada uma das conjunturas usadas na região em estudo.

Protobarroco (meados do século XVII – década de 1680)

Os dados documentais remanescentes referem que os primeiros retábulos foram efémeros ou de diminuta duração, conforme se verifica, designadamente, por volta de 1669, quando o padre João Filipe Bettendorf executa o retábulo principal, *em três para quatro dias*, na capela-mor da igreja do colégio da Companhia de Jesus, em Belém, cujo projeto *era do jesuíta Cristóvão Domingos, que tinha feito a igreja*<sup>51</sup>. De referir que este espécime durou vários anos, até se construir uma nova igreja, a atual. Nessa ocasião, o irmão João de Almeida pintou os dois retábulos colaterais da mesma igreja, *mas como eram de papel e a cada passo se bolia com eles, botaram-se a perder*<sup>52</sup>.

Os retábulos deste período começam a ser predominantemente entalhados e dourados. A ornamentação escultórica, em médio relevo, passa a preencher todos os espaços disponíveis, incluindo os diversos elementos arquitetónicos, numa atitude de *horror vacui*. A pintura figurativa tende a deixar de ser usada, sendo substituída pela escultura, quer de vulto, quer em relevo. Por sua vez o vocabulário ornamental baseia-se fundamentalmente no uso de enrolamentos vegetalistas e frutos diversos. Acresce a tendência para o desaparecimento dos retábulos narrativos ou didáticos, passando a predominar os retábulos devocionais a um só tema. Consequentemente, a tipologia de maior preferência da clientela passou a ser a de corpo único e um só tramo, inscrevendo-se o intercolúnio entre



Belém. Igreja do extinto colégio.  
Retábulo lateral.  
Foto José Levy

50 MARTINS, 2009, 2, p. 204.

51 BETENDORF (1699), 1910, p. 254 e 255.

52 BETENDORF (1699), 1910, p. 254 e 255.

duas colunas, uma de cada lado ou então entre elementos arquitetônicos duplos. A outra grande inovação desta conjuntura tem a ver com o aparecimento dos camarins ou tribunas, em cujo interior estava colocado um trono escalonado, destinado à exposição solene do Santíssimo Sacramento.

Barroco Pleno<sup>53</sup> (década de 1680 – cerca de 1724)

Só dois anos depois da criação da diocese do Maranhão, chega a São Luís, em julho de 1679, o bispo D. Gregório dos Anjos e alguns membros do seu Cabido. É provável que os retábulos construídos, a partir de então, nesta diocese já seguissem o novo formulário, entretanto despontado na cidade de Lisboa, local de proveniência de estes responsáveis religiosos.

Os retábulos deste período utilizam como elemento arquitetônico dominante as colunas torsas com seis ou sete espiras totalmente revestidas por cachos de uvas, parras e fénix. Nalguns casos usam também pilastras integralmente decoradas com enrolamentos acânticos.

No centro da composição retabular evidencia-se, nos exemplares eucarísticos, o camarim ou a tribuna. No seu interior é colocado um trono escalonado destinado à exposição solene do Santíssimo Sacramento. Na boca do camarim era frequente a utilização de cortinas de tecido ou então uma grande tela pintada com a representação do orago, que ficava visível no período em que se não expunha o Santíssimo, recorrendo-se a um engenho que permitia ocultar a tela nos momentos dos *Jubileus* ou dos *Lausperene*. Interessante exemplo é o retábulo da capela-mor da igreja do colégio de Nossa Senhora da Luz, em São Luís, no Maranhão, acerca do qual surge a seguinte referência no inventário de 1760: *na boca da tribuna uma pintura em cobre, que representava a Assunção da Senhora*<sup>54</sup>. Já nos retábulos devocionais a um só tema é empregue um nicho central onde se coloca a representação escultórica do padroeiro. Por fim, nos exemplares devocionais a três temas, para além do nicho central com a imagem do orago, existem outros dois, um de cada lado, com esculturas de outros santos da devoção do cliente.

Nos áticos predomina uma solução compositiva em que se utilizam arquivoltas e arcos salomônicos, plenos e concêntricos, cortados transversalmente por aduelas, sobressaindo ao centro uma cartela com a representação em relevo escultórico de elementos alusivos ao orago ou ao cliente. Em alternativa, mas de menor aceitação, apontamos o uso de um painel central, com uma pintura referente ao orago, de formato retan-



Lisboa. Igreja de São Vicente de Fora. Retábulo lateral, de cerca de 1670, eventual cabeça de série do Barroco Pleno.  
Foto Alexandre Salgueiro



São Luís (MA). Igreja do extinto colégio, atual Sé. Colunas do retábulo-mor.  
Fonte-Renata Maria de Almeida Martins, tese de doutoramento, FAU-USB, 2009

<sup>53</sup> Vulgarmente conhecido no Brasil por *Barroco Nacional Português*.

<sup>54</sup> MARTINS, 2009, p. 241.



São Luís (MA). Igreja do extinto colégio, atual sé, pormenor do ático do retábulo-mor.  
Fonte-Renata Maria de Almeida Martins, tese de doutoramento, FAU-USB, 2009

gular, envolvida nas ilhargas por enrolamentos vegetalistas ou ainda o ático exclusivamente composto por enrolamentos de folhagem.

Por fim, o vocabulário ornamental é tratado em médio ou alto-relevo, predominando as folhas de acanto, então designadas por *cardo*. Usavam-se também flores diversas, frutos, meninos e anjinhos despídos ou com poucas vestes, sempre com carnação, animais (os fénix eram os mais frequentes, seres híbridos, etc.).

Apesar de a maior parte dos exemplares remanescentes ter sido remodelada em data posterior, individualizamos o retábulo da capela-mor da igreja do antigo colégio da Companhia de Jesus em São Luís, no Maranhão, atual catedral de Nossa Senhora da Vitória (ver p. 84), executado na década de 1690 e que é o único retábulo eucarístico, desta conjuntura, numa igreja jesuíta no espaço do Atlântico, com dois corpos e três tramos e camarim central com um trono. Um outro espécime digno de referência é o de Santa Efigénia na igreja da irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, também em São Luís (ver p. 86).

#### Barroco Final<sup>55</sup> (cerca de 1724 – cerca de 1755)

Os primeiros sinais de mudança ocorrem com a chegada a Belém do primeiro bispo do Pará e dos dezanove padres que o acompanham, membros do Cabido, para tomar posse desta nova diocese. Vindos de Lisboa, chegam a 21 de setembro de 1724, trazendo com eles o conhecimento da realidade artística vigente na capital do reino. Atendendo a que D. frei Bartolomeu do Pilar era carmelita e passou a residir no convento de Nossa Senhora do Carmo desta cidade, é natural que a obra pioneira desta nova conjuntura tenha sido a remodelação do recém-construído retábulo da capela-mor da igreja deste cenóbio (ver p. 88). De entre os elementos renovados neste exemplar apontamos os seguintes:

- No embasamento, as quatro mísulas do banco passam a ser suportadas por atlantes.
- Nos tramos laterais, as imagens de vulto perfeito são rematadas por dosséis com sanefas e cortinas repuxadas lateralmente.
- No ático, no remate das colunas, são colocados, quer consolos antecidos por anjinhos em relevo escultórico, quer avultados segmentos de frontão curvos, sobre os quais assentam duas figuras de anjos, em alto-relevo.

A renovação promovida neste retábulo, realizada seguramente por um mestre entalhador lisboeta que veio integrado na comitiva episcopal, vai ser replicada em certos retábulos laterais da igreja do colégio da



Lisboa. Igreja da Pena. Retábulo-mor. Cerca de 1714.  
Foto José João Loureiro

<sup>55</sup> Também conhecido por *Barroco Joanino*.

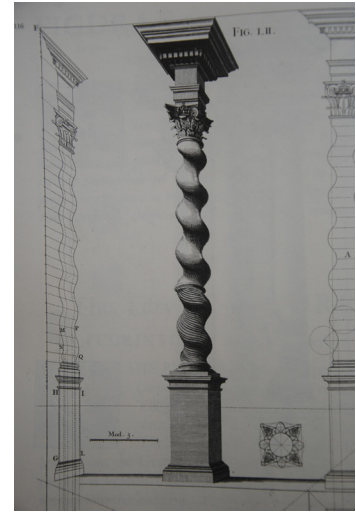
Companhia de Jesus, em Belém (ver p. 92).

A outra grande inovação desta conjuntura vai ocorrer alguns anos mais tarde, desconhecendo-se, por enquanto, as circunstâncias exatas do seu aparecimento. Referimo-nos concretamente às colunas torsas com o terço inferior diferenciado, sendo o resto da garganta do fuste percorrida por uma grinalda de flores. Divulgadas no tratado do jesuíta Andrea Pozzo, vão ser aplicadas pela primeira vez no Mundo português, mas somente no espaço do Atlântico, na cidade de Lisboa, em 1727, no retábulo da capela-mor da igreja dos religiosos eremitas de São Paulo. Foi, portanto, em data posterior, que chegaram ao território estudado, subsistindo hoje dois retábulos de grande valor patrimonial (ambos em capelas-mores, um na igreja do extinto colégio de Santo Alexandre, em Belém (ver p. 96) e o outro na igreja do antigo convento de Nossa Senhora do Carmo, em Alcântara (ver p. 98), onde são aplicadas não só estas colunas, mas também os restantes elementos que acentuam o caráter cenográfico e de ostentação vigente neste período, que enunciaremos de seguida:

- O predomínio de elementos figurativos em alto-relevo: figuras de anjos (ver p. 56) ou de Virtudes, meninos, anjinhos, *metas* ou meios corpos na parte superior das pilastras, cabeças de serafins, etc.
- O uso de dosséis com sanefas, por vezes com cortinas repuxadas lateralmente.
- Os áticos adquirem uma grande dinamização, animados por segmentos de frontão curvos no remate das colunas, volutas, lambrequins, grinaldas de flores e elementos figurativos em alto-relevo.
- A ornamentação mantém no essencial os elementos da fase anterior, adquirindo uma maior turgidez. Pontualmente são aplicadas formas concoidais.
- Em simultâneo com as colunas divulgadas no tratado do padre Pozzo, continuam a usar-se colunas torsas, maioritariamente decoradas com flores diversas e ornatos vegetalistas. São empregues também quartelões e pilastras misuladas.

Tardobarroco e Rococó (cerca de 1755 – cerca de 1791)

A chegada a Belém, em julho de 1753, de António José Landi, professor de arquitetura na Academia Clementina de Bolonha, para trabalhar na Comissão das Demarcações das fronteiras e a sua posterior fixação nesta cidade condicionou fortemente o ambiente artístico da região em estudo, durante cerca de quatro décadas, até à data da sua morte, em 1791. Os valores estéticos que defendia integravam-se, sem qualquer dúvida da clientela de então, no formulário vigente em Portugal



Andrea Pozzo, *Perspetiva pictorum et architectorum*, coluna torsa.



Lisboa. Igreja do extinto convento dos eremitas de São Paulo. Colunas do retábulo-mor.  
Foto Alexandre Salgueiro



Mafra. Basílica. Capela lateral.  
Retábulo à romana, anterior a 1730.  
Foto Pedro Melo Tavares



Lisboa. Igreja de Santo Estevão.  
Retábulo lateral. 1740, eventual  
cabeça de série do Tardobarroco.  
Foto Elisabete Francisco

e particularmente divulgado, não só por artistas italianos sediados em Lisboa, mas também pelos arquitetos régios ao serviço da corte. A pequena diferença está na preferência de Landi por uma arquitetura *com algum mais ornamento*, conforme se constata na sua apreciação ao *desenho e planta do frontispício da igreja de São José de Macapá*, concebida pelo sargento-mor português, engenheiro Tomás Rodrigues da Costa<sup>56</sup>.

Neste período coexistem duas opções estéticas, de origem distinta, mas que acabam por coabitar na maior parte dos retábulos, acentuando-se na área geográfica abordada os valores do Tardobarroco. Já o Rococó restringiu-se a pequenos apontamentos decorativos.

Lembramos que o Tardobarroco deu continuidade aos retábulos à romana<sup>57</sup> preferindo-se, contudo, a utilização de madeira e pontualmente de alvenaria estucada que fingem pedraria policroma. Surgiu em Lisboa, em 1740, não só como uma solução erudita, em que se copiam modelos italianos, mas também muito mais económica<sup>58</sup>. De realçar que esta opção foi fortemente impulsionada pela Corte que, privada dos recursos auríferos provenientes do Brasil, recorre a esta estratégia para reduzir substancialmente os gastos que o Erário régio tinha com os inúmeros retábulos que custeava não só no Reino, mas também nos territórios ultramarinos.

Atendendo a que a larga maioria dos retábulos desta conjuntura, assim como as suas figurações e riscos são da autoria de António José Landi, apresentamos, de seguida, algumas das características fundamentais preferidas por este profissional:

- A tipologia dominante tem corpo único e um só tramo, com o intercolúnio ladeado por duas colunas ou pilastras, uma de cada lado ou então por elementos arquitetónicos duplos.
- Menos usual foi a tipologia de corpo único e três tramos, inscrevendo-se os intercolúnios entre duas colunas, uma de cada lado ou então com o tramo central flanqueado por elementos arquitetónicos duplos, havendo nas extremidades dos intercolúnios laterais somente meia pilastra.
- Só em duas situações concebe um retábulo com camarim ou tribuna central, preenchido com um trono piramidal em degraus. Salientamos que o uso de camarins ou tribunas com tronos piramidais no seu interior foi uma solução exclusivamente portuguesa, mostrando a adaptação de Landi às exigências da clientela. No primeiro caso, a solução adotada é semelhante à que se realizava nas diversas regiões no Mundo português.

<sup>56</sup> MENDONÇA, 2003, p. 703.

<sup>57</sup> Ver a nota 34.

<sup>58</sup> LAMEIRA e LOUREIRO, 2018, pp. 49, 50 e 255.

Trata-se de um risco concebido em 1758 e que se destinava à capela do Santíssimo na catedral de Belém (ver p. 65). Uma cópia deste risco deve ter sido enviada, pouco depois, à confraria do Santíssimo da catedral de São Luís, anterior igreja do colégio da Companhia de Jesus, que o mandou entalhar a um mestre sediado nesta cidade (ver p. 104). O segundo caso, o retábulo principal da capela da ordem terceira de São Francisco da Penitência, em Belém (ver p. 106), é mais interessante, pois utiliza um camarim monumental, mas ladeado por duas colunas algo afastadas da restante composição retabular, solução frequente na região de Bolonha.

- No centro da composição emprega nichos, por vezes emoldurados com elementos arquitetônicos autônomos. Noutras situações são usadas telas pintadas, algumas provenientes de Lisboa.

- São inúmeros os elementos arquitetônicos aplicados: colunas ou pilastras lisas ou caneladas, com ou sem o terço inferior diferenciado; pilastras com os capitéis misulados e com o fuste ornamentado com bouquets de flores; pilastras com bases acânticas e capitéis convergentes; colunas torsas, com ou sem o terço inferior diferenciado, cujo fuste é percorrido por uma grinalda de flores; frontões de perfil mistilíneo, contracurvados, com volutas, curvos ou triangulares ladeados por segmentos de retas, etc.

- Em reduzidos casos, não é utilizado qualquer enquadramento arquitetônico, sendo o retábulo composto por uma tela pintada com a representação do orago, enquadrada por enrolamentos vegetalistas, volutas, etc.

- De entre os diversos ornatos empregues, alguns ainda característicos da Regência, outros mais próximos do Rococó, referimos as grinaldas, os festões, encadeados, cabeças emplumadas, concheados ou rocalhas, auriculares, esplendores, urnas, vasos com flores, etc<sup>59</sup>.

- A policromia dominante era composta por um fundo cor de pérola, sendo a maioria dos ornatos em relevo, dourados ou de cor de alabastro.

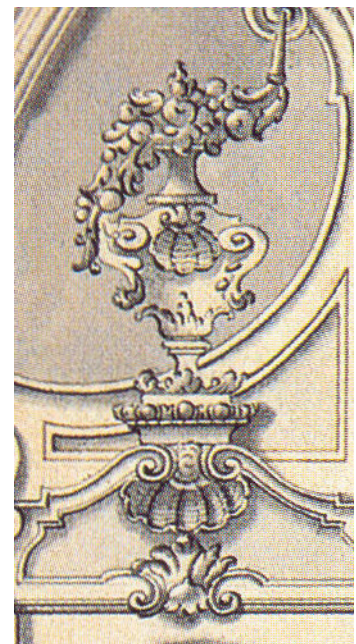
Por fim particularizamos alguns retábulos de grande relevância patrimonial, todos em Belém: o risco (ver p. 74) e o retábulo da capela-mor da igreja de São João Baptista (ver p. 114), o da ousia da capela da ordem terceira do Carmo (ver p. 118) e o da capela-mor da igreja matriz de Santa Ana (ver p. 122), respetivamente em pintura de quadratura, em madeira e em alvenaria estucada.

Neoclassicismo e romantismo (cerca de 1791 - meados do século XX)

Longo período de decadência e de declínio em que se assiste ainda à construção de novos retábulos, sendo poucos os de grande qualidade. Se alguns exemplares ainda adotam tipologias e modelos compositivos da



Pormenor do projeto do retábulo da capela do Santíssimo da Sé de Belém, concebido por Landi. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Acervo digital. Iconografia 685640

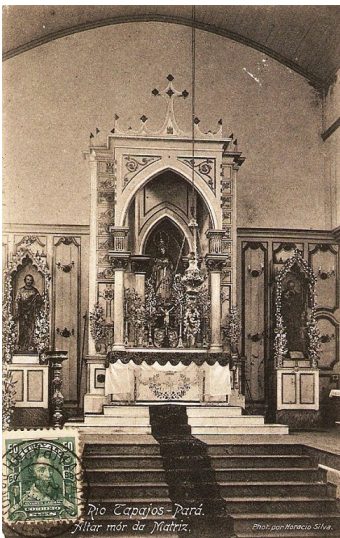


Pormenor do projeto do retábulo da capela do Santíssimo da Sé de Belém, concebido por Landi. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Acervo digital. Iconografia 685640

59 D. OLIVEIRA, 2011, pp. 130 a 178.



Oriximiná (PA). Igreja matriz de Santo António.  
Fonte Padre Sidney Canto



Santarém (PA). Igreja matriz.  
Fonte Padre Sidney Canto

fase anterior, por exemplo os laterais da igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, em Belém (ver p. 124), outros preferem o Neogótico, como ocorre na capela-mor da igreja matriz de Santo António, em Oriximiná, no Pará. Em termos cromáticos prevalece o recurso à pintura a fingir pedraria e ao branco de leite.

Alguma clientela mais esclarecida e endinheirada encomenda retábulos, de mármore, em Roma, Génova ou então a artistas italianos, sendo exemplos o da capela-mor da catedral de Santa Maria, em Belém, encomendado pelo bispo do Pará, D. António Macedo Costa, em 1867 (ver p. 126) e o da ousia da igreja do convento do Carmo, em São Luís, no Maranhão, ajustado pelos religiosos capuchinhos, na primeira década do século XX (ver p. 37).

#### Filiação artística

A integração do património retabular remanescente em determinadas normas ou formulários artísticos está estreitamente associada aos diferentes mecanismos de encomenda. Assim sendo, deparamos com duas realidades distintas: uma correspondente ao período colonial e a outra após a independência do Brasil.

Em relação ao período colonial, parece-nos óbvio o predomínio das relações artísticas com a capital do reino. Lembramos que a região em estudo foi durante algum tempo um território administrativo autónomo, diretamente ligado à Coroa portuguesa e independente do Estado do Brasil e que as suas duas dioceses (a de São Luís, no Maranhão e a de Santa Maria de Belém, no Pará, eram sufragâneas do arcebispado de Lisboa.

No último quartel do século XVII e na primeira metade de Setecentos predominam as Ordens religiosas, com destaque para a Companhia de Jesus e para os franciscanos, que se implantam não só nos centros urbanos, mas também nos aldeamentos juntos à bacia hidrográfica do Amazonas. Os retábulos subsistentes deste período são praticamente todos de encomenda das Ordens religiosas, que seguem fielmente as normas recriadas em Lisboa, tendo sido, no entanto, entalhados maioritariamente por profissionais oriundos do reino, ajudados por mão-de-obra indígena, formada nos colégios da Companhia de Jesus ou nas casas religiosas franciscanas. O clero secular, distribuído por cerca de oito dezenas de freguesias/paróquias, teve seguramente um papel diminuto na encomenda retabular, pois debatia-se com imensos problemas de subsistência. A título de exemplo referimos duas situações ocorridas com os principais agentes, os próprios bispos do Maranhão e do Pará:

- Em 1720, D. José Delgarte afirma: *a catedral desta cidade de São Luís do*

*Maranhão consta de quatro paredes de terra, pois nem ladrilhada é, o teto de telha vã, e tudo está ameaçando ruína, e por todas as circunstâncias se acha incapaz para as funções episcopais e celebração dos ofícios divinos (...) me foi preciso valer-me da igreja dos religiosos da Companhia*<sup>60</sup>.

- Por sua vez, o bispo do Pará, D. frei Miguel de Bulhões afirma: *quando tomei posse deste bispado, que foi a 15 de fevereiro do ano de 1749, achei a igreja, que servia de catedral, reduzida a uma pequena capela, armada de madeira e coberta de palha (...) e eu obrigado a valer-me da igreja da Companhia para celebrar pontificais*<sup>61</sup>.

Desconhecemos a intervenção das confrarias e irmandades no período em análise. O único retábulo que subsiste, sobre o qual não há qualquer referência documental, foi encomendado pela irmandade de Santa Efigénia, sediada na igreja de *Nossa Senhora do Rosário dos Pretos*, em São Luís (ver p. 86). Constitui um interessante testemunho de miscigenação artística, podendo inclusivamente ter sido concebido e entalhado por índios formados no colégio da Luz, no Maranhão.

A partir de 1750, na sequência do Tratado de Madrid, quando as duas monarquias ibéricas elaboraram um acordo para definir as fronteiras das suas colónias na América do sul, a coroa portuguesa intensifica a ocupação do vasto território da rede fluvial do Amazonas. A cidade de Belém, como principal centro urbano de toda a região norte, a partir de então designada por Estado do Grão-Pará e Maranhão, vai conhecer um período de prosperidade. Os principais agentes desta intervenção, instalados em Belém, foram o governador e capitão-general e o bispo, que tiveram à sua disposição importantes recursos financeiros para implementar várias obras, incluindo a construção de igrejas e dos seus principais equipamentos arquitetónicos e litúrgicos, os retábulos.

Em contrapartida, as Ordens religiosas perdem o seu papel hegemónico. Para além da extinção da administração temporal dos aldeamentos dos índios, é-lhes reconhecida a liberdade. Em 1759, é extinta a Companhia de Jesus e os seus bens confiscados. As casas religiosas das restantes congregações, principalmente as sediadas em Belém, passaram a ter um papel mais modesto na encomenda de novos retábulos.

Nas duas sedes de bispado e principalmente na cidade de Belém assistimos à afirmação de algumas confrarias ou irmandades, nomeadamente as do Santíssimo Sacramento e sobretudo das ordens terceiras de Nossa Senhora do Carmo e de São Francisco.

Em termos produtivos, não se recorre tanto a mão-de-obra índia,

60 SOARES, 2016, p. 38.

61 MENDONÇA, 2003, pp. 662 e 663.

mas sobretudo a profissionais oriundos do reino. Temos conhecimento de três oficinas de entalhe estabelecidas em Belém, orientadas por entalhadores originários de Lisboa. Convém, no entanto, realçar que a larga maioria dos riscos ou projetos de retábulos solicitados por toda a clientela, atrás indicada, foi concebida pelo arquiteto e desenhador António José Landi, proveniente de Bolonha e que chega a Belém, em 1753, incorporado na Comissão das Demarcações das fronteiras e que acaba por se fixar definitivamente nesta cidade, onde falece em 1792.

Finalmente, após a independência do Brasil assiste-se à rutura com os modelos oriundos de Lisboa. Se alguma clientela, mais esclarecida e com maiores recursos financeiros, recorre a retábulos de mármore executados em Roma e Génova ou então executados por artistas italianos, as restantes entidades vão solicitar a intervenção de artistas da região que dão continuidade a algumas das normas vigentes nos finais de Setecentos.

#### Processo produtivo

À semelhança do que ocorria em Portugal e em todas as regiões do Mundo português, quando se tornava necessário executar um novo retábulo, o processo era desencadeado pelos dirigentes da entidade responsável pela sua administração (membros das Ordens religiosas, párocos, bispo e Cabido, irmandades ou confrarias e instituidores particulares).

A primeira etapa era a obtenção do projeto ou risco, caso não se optasse por modelo um retábulo já existente nessa localidade ou nas suas imediações. Duas alternativas se prefiguravam de imediato: na mais comum recorria-se a artistas sediados na região, sendo menos usual mandar vir o risco da cidade de Lisboa.

Depois da obtenção do risco, passava-se à fase da escolha da oficina que iria executar o retábulo. No caso dos retábulos das capelas-mores das igrejas paroquiais, atendendo a que eram custeados pelo erário régio, através do Conselho da Fazenda, era indispensável uma vistoria e a elaboração de um orçamento, feitos pelo mestre das obras reais ou por um profissional por ele solicitado. Na maior parte dos templos administrados pela Companhia de Jesus e pelos franciscanos esta realidade não acontecia, pois recorriam aos seus próprios entalhadores e/ou pintores e aos índios formados nas oficinas dos seus cenóbios.

A escolha da oficina realizava-se de acordo com os profissionais disponíveis nessa localidade, definindo-se então as diversas cláusulas contratuais. Após a conclusão do retábulo, era assente no local destinado. Seguia-se a vistoria, tarefa realizada por dois profissionais competentes.

No caso específico dos retábulos custeados pelo Conselho da Fazenda, a vistoria cabia mais uma vez ao mestre das obras reais ou ao seu representante. O termo de quitação encerrava o processo, ficando ambas as partes satisfeitas e livres de quaisquer encargos.

O processo relativo ao douramento e à pintura dos retábulos era em tudo idêntico ao do entalhe, repetindo-se os mesmos procedimentos, mas desta vez com os mestres responsáveis pelas oficinas de douramento e pintura.

#### Oficinas e artistas intervenientes

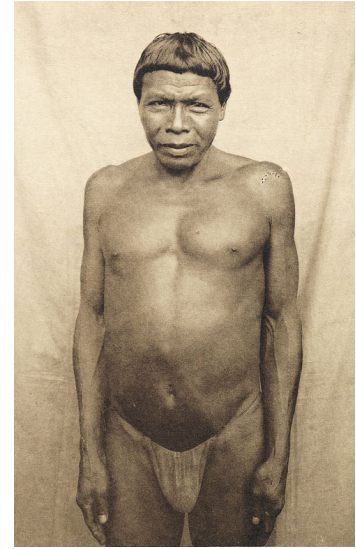
Na área geográfica examinada, são diminutos os dados documentais relativos à conceção e posterior execução de retábulos, sendo possível diferenciar três períodos distintos:

- O último quartel do século XVII e a primeira metade do XVIII.
- A segunda metade de Setecentos.
- Desde a independência do Brasil ao Concílio Vaticano II.

No primeiro período predomina o papel desempenhado pelo clero regular, nomeadamente os religiosos da Companhia de Jesus e os franciscanos.

Os jesuítas, para além de disporem de irmãos debuxadores e entalhadores, tiveram duas oficinas de entalhe, uma no colégio de São Luís, no Maranhão e outra no de Santo Alexandre, em Belém, no Pará, onde davam formação aos índios na arte do debuxo e do entalhe. Enquanto que nos exemplares mais relevantes solicitavam a intervenção de entalhadores com maior experiência, oriundos do reino, nos restantes eram autossuficientes. Um interessante testemunho desta última situação é-nos dado a conhecer pela investigadora Renata Martins, na sua tese de doutoramento<sup>62</sup>, ao encontrar na sacristia da igreja de São João Baptista de Mortigura, no Pará, duas colunas torsas com sete espiras interligadas por uma arquivolta plena, que seguramente pertenciam ao anterior retábulo-mor deste templo.

Em relação à participação de mão-de obra local, subsistem alguns dados documentais muito pertinentes sobre o índio Francisco. Nos finais do século XVII, o padre jesuíta Bettendorf, que também era pintor e debuxador de arquitetura, refere-se a ele: *depois de ter sido noviço da Companhia (...) lhe tinha posto em a mão pena para aprender a debuxar, tendo visto nele grande habilidade para as obras de entalhe*<sup>63</sup>. Na cidade de São Luís, Francisco aprende o ofício de entalhador com o mestre Diogo de Sousa, com



Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Acervo digital. Iconografia 849999



Mortigura (PA). Igreja de São João Baptista. Colunas do primitivo retábulo-mor.  
Fonte-Renata Maria de Almeida Martins, tese de doutoramento, FAU-USB, 2009

<sup>62</sup> MARTINS, 2009, p. 392.

<sup>63</sup> BETTENDORF, 1910, p. 506.

oficina aberta nesta última cidade. Posteriormente colabora no entalhe do retábulo principal da igreja do colégio desta cidade<sup>64</sup>. Foi ainda da sua responsabilidade o entalhe do retábulo principal, em madeira de cedro, para a igreja da Fazenda de Anindiba<sup>65</sup>.

Também nos aldeamentos administrados pelos religiosos franciscanos, alguns índios aprenderam o ofício de entalhador, designadamente na aldeia de Guarapiranga, nos arredores de Belém, pertença dos padres do convento de Santo António desta cidade: *alguns daqueles moços mandaram ensinar a entalhadores e alguns saíram tão perfeitos, que fizeram um grande e formoso retábulo para a sua igreja e de tão perfeita e valente arquitetura, que os padres afirmam que não são nada inferiores aos mais perfeitos da corte e como entram nestas fábricas com grande brio, procuram com emulação ser muito perfeitos*<sup>66</sup>.

Já a restante clientela terá recorrido a mestres entalhadores provenientes de Portugal, conhecendo-se somente duas oficinas sediadas na cidade de São Luís, ambas em atividade na década de 1690.

Na segunda metade de Setecentos, assiste-se a uma mudança, não só provocada pela extinção da Companhia de Jesus e das suas escolas de entalhe, mas também pelo grande investimento da Coroa portuguesa na região amazônica, enviando para o Pará alguns profissionais de grande competência, destacando-se o arquiteto e desenhador António José Landi. Em relação às oficinas de entalhe de madeira, os poucos dados conhecidos referem-se exclusivamente a três profissionais originários da cidade de Lisboa.

Por fim, após a independência, predomina a participação de artistas locais e pontualmente de escultores italianos. Assistimos ainda à importação de um ou outro retábulo executado em Roma e Génova.

Apresentamos, de seguida, alguns dados relativos à feitura de *riscos* ou projetos de retábulos. À semelhança do que ocorria nas restantes regiões, é provável que eles tenham sido executados por artistas com diferente formação, independentemente da sua localização geográfica.

Na maioria das situações, foi solicitada a participação de profissionais sediados na região, normalmente os mais credenciados: arquitetos, mestres das obras reais e clérigos com formação especializada. Alguns mestreiros ou *mecânicos* mais competentes podem também ter feito alguns debuxos ou traças de retábulos.

Apenas numa única situação temos conhecimento do custo do pro-



Belém. Catedral. Retábulo de pedraria, de execução italiana. Foto José Levy

64 BETTENDORF, 1910, p. 507.

65 BETTENDORF, 1910, p. 506; MARTINS, 2009, pp. 312, 316, 321, 323 e 327.

66 SANTA MARIA, 1722, p. 396; AMORIM, 2005, p. 93.

jeto de um retábulo. Em 1737, o provedor-mor da Fazenda Real no Maranhão paga ao arquiteto Manuel da Costa Dias, morador em São Luís, a quantia de 9\$600 em *dinheiro do reino*, por ter feito o projeto da tribuna da capela-mor da sé desta cidade<sup>67</sup>, obra que não chegou a ser entalhada.

Tal como acontecia com a planta de alguns edifícios, nomeadamente com as da catedral de Belém<sup>68</sup>, certos riscos de retábulos foram mandados vir de Lisboa, particularmente pelas entidades mais esclarecidas e abastadas.

A partir do momento em que o arquiteto Landi se instala em Belém, a larga maioria dos debuxos dos retábulos passou a ser concebida por este profissional, sendo provável que outros engenheiros portugueses estabelecidos nesta cidade tivessem também participado nesta tarefa, por exemplo, Tomás Rodrigues da Costa e Manuel Álvares Calheiros.

Vejam as diversas áreas de formação dos profissionais identificados e a sua identidade:

- Arquitetos, engenheiros e mestres das obras reais (António José Landi, José Lopes, Manuel da Costa Dias, Manuel João da Maia, Tomás Rodrigues da Costa).
- Entalhadores e pintores (os jesuítas Diogo da Costa, João de Almeida, João Filipe Bettendorf e João Xavier Traer.
- *Curiosos*, isto é, todos aqueles que tinham alguma formação académica, sobressaindo os clérigos e alguns nobres (o jesuíta Manuel Rodrigues).

No respeitante à execução dos retábulos de madeira, para além de alguns jesuítas residentes nos colégios de São Luís e de Belém (Bernardo da Silva e Diogo da Costa), identificamos duas oficinas em São Luís: a de Manuel Mansos e a de Diogo de Sousa, na última década do século XVII e três em Belém, na segunda metade de Setecentos: a de António Jacinto de Almeida, a de Caetano José Gomes e a de João de Brito Lima.

Relativamente à feitura de retábulos fingidos ou em perspetiva arquitetónica, para além de dois religiosos jesuítas, João de Almeida e João Filipe Bettendorf, que trabalham na segunda metade do século XVII, sobressai o arquiteto e desenhador bolonhês, António José Landi, na segunda metade de Setecentos.

Já em relação à alvenaria estucada, só a partir de 1762, quando António José Landi adquire uma olaria para produzir materiais para a construção, nomeadamente tijolos, é que este arquiteto ensina o ofício, tão frequente em Bolonha, a alguns mestrais portugueses. De realçar que esta profissão se manteve em Belém, pelo menos, até princípios do século XX.

67 Lisboa, Arquivo Histórico Ultramarino, *Brasil. Maranhão*. Caixa 23, Doc. 2415.

68 MENDONÇA, 2003, p. 293.

Por fim, identificamos um único mestre, António Jeremias Rodrigues, residente em Cametá, na década de 1930, que executa alguns retábulos de pedraria.

Apresentamos, de seguida, uma listagem, por ordem alfabética, dos profissionais que conceberam riscos ou projetos de retábulos ou os interpretaram e executaram, a larga maioria para a região em estudo. Apenas num caso particular o arquiteto António José Landi concebe uma capela e três propostas diferentes de retábulos para o palácio que o governador do Pará tinha em Pangim, nos arredores de Goa, na Índia. Excluímos deste arrolamento os profissionais intervenientes em modalidades artísticas complementares aos retábulos. Referimo-nos concretamente a outras obras de talha, à pintura de cavalete, à escultura de vulto perfeito e a diversas modalidades ditas mecânicas, a saber, o douramento, a carnação, o estofado e a policromia, que não importam na atual abordagem<sup>69</sup>.



Belém. Capela da ordem terceira de São Francisco. Pormenor do ático do retábulo-mor.  
Foto Isabel Mendonça

António Bazzano (antes de 1923)

Escultor italiano que, um pouco antes de 1923, juntamente com o seu filho Augusto, por encomenda dos padres barnabitas de Belém, faz as esculturas em mármore de Carrara para o altar-mor da basílica de Nossa Senhora da Nazaré<sup>70</sup> (ver p. 19).

António Jacinto de Almeida (1763)

Mestre escultor, provavelmente originário de Lisboa, mas com oficina aberta em Belém. No dia 29 de março de 1763, ajusta com os mesários da ordem terceira de São Francisco, em Belém, várias obras de talha, incluindo o retábulo principal, pela quantia de 825\$000 réis, mais a madeira. É fiador o seu colega João Brito Lima. Este exemplar ainda subsiste (ver p. 106).

António Jeremias Rodrigues (década de 1930 – f. 1953)

Escultor cametaense que, na década de 1930, executa os retábulos principais, em pedra, das igrejas de São João Batista e das Mercês, em Cametá<sup>71</sup>

António José Landi (1750 – f. 1791)

Professor de arquitetura na Academia Clementina, em Bolonha. Em 1750, foi contratado para integrar a comissão de demarcação de fronteiras, chegando a Lisboa em agosto desse ano. A 20 de julho de 1753, passa a residir Belém, no Pará. Pertenceu à irmandade do Santíssimo Sacra-



Cametá. Igreja de São João Batista.  
Retábulo-mor.  
Foto José Levy

<sup>69</sup> As datas apontadas entre parênteses curvos, à frente do nome de cada artista, correspondem à primeira e à última obra do referido profissional, mas somente na região em estudo, indicando-se o ano do falecimento, quando temos conhecimento.

<sup>70</sup> DERENJI e DERENJY, 2009, pp. 161 a 163.

<sup>71</sup> PERES, s.d.

mento na igreja matriz de Santana, onde chega a desempenhar as funções de juiz<sup>72</sup>, e à ordem terceira de São Francisco, sendo ministro, em 1790<sup>73</sup>.

Da sua atividade, quer como *debuxador* de retábulos, quer como praticante da pintura em perspectiva arquitetónica, referimos as seguintes obras:

Em junho de 1755, estando no arraial de Mariuá, futura vila de Barcelos, no médio rio Negro, o governador do Grão-Pará e do Maranhão, Francisco Xavier de Mendonça Furtado, envia ao bispo D. frei Miguel de Bulhões *a planta dos sepulcros, que por direção de Landi se fizeram na igreja dessa aldeia e na ermida de Santa Ana* e que o prelado tanto estimou<sup>74</sup>. Nada subsiste desta intervenção. A respeito dos *sepulcros*, destinados à exposição solene do Santíssimo Sacramento, remetemos para o que já referimos anteriormente.

Algum tempo depois, ainda nesta localidade, já com o nome de Barcelos pois, entretanto, tinha sido elevada a capital da capitania de São José do Rio Negro, com a ajuda de dois militares, ambos aprendendo o ofício de pintor, o sargento Francisco Xavier de Andrade e o soldado Tomás, pinta o retábulo *fingido* da capela de Santana<sup>75</sup> e os retábulos, também *fingidos* da igreja matriz<sup>76</sup>. Estas obras já não existem.

Em 1758, por encomenda do bispo D. frei Miguel de Bulhões, elabora vários projetos para a catedral de Belém<sup>77</sup>, incluindo um corte longitudinal e transversal com a figuração do retábulo do Santíssimo e do retábulo da capela-mor (ver p. 64), o risco do retábulo do Santíssimo (ver p. 65) e o risco dos retábulos das capelas laterais (ver p. 66). Atualmente subsistem somente os altares das capelas laterais, sendo o da invocação de São Domingos o único que mantém a tela original do pintor lisboeta Joaquim Manuel da Rocha, aí colocada em 1779 (ver p. 102).

Em 1759, ainda a pedido do mencionado prelado, faz o projeto da igreja paroquial de Santa Ana, em Gurupá, no Pará. De entre os elementos subsistentes há um corte transversal, onde surge o esboço do retábulo da capela-mor e dos dois retábulos colaterais<sup>78</sup> (ver p. 79).

Na década de 1760, os religiosos carmelitas encomendam-lhe a reconstrução da igreja do convento de Nossa Senhora do Carmo, em Belém<sup>79</sup>, restando um corte transversal com a figuração do retábulo da ca-

72 MENDONÇA, 2003, p. 406.

73 MENDONÇA, 2003, p. 373.

74 PRAT, 1941, p. 61; MENDONÇA, 2003, pp. 320 e 677.

75 PRAT, 1941, p. 61.

76 MENDONÇA, 2003, pp. 321 e 322.

77 MENDONÇA, 2003, pp. 358 e 359.

78 MENDONÇA, 2003, pp. 337 e 338.

79 MENDONÇA, 2003, pp. 392, 393, 395 a 397.



Belém. Igreja do convento do Carmo. retábulo lateral.  
Foto José Levy

pela-mor (ver p. 71) e um corte longitudinal onde são visíveis o retábulo do transepto e das três capelas laterais (ver p. 72). O altar previsto para a capela-mor não chegou a ser executado. Sobrevivem, no entanto, os do transepto (ver p. 110) e os laterais (ver p. 112), sendo diversas as alterações introduzidas aquando do seu entalhe.

Por volta de 1762, por encomenda dos responsáveis da edilidade de Belém, projeta uma pequena capela, destinada a oratório dos presos, localizada em frente das Casas da Câmara e Cadeia<sup>80</sup>. A referida capela tinha por orago Santa Rita de Cássia. Subsistem somente dois cortes transversais com duas alternativas diferentes para o retábulo (ver p. 75 e 76).

Por volta de 1768, por iniciativa do governador e capitão-general do Estado do Pará, Fernando da Costa de Ataíde Teive, projeta o palácio dos governadores, em Belém<sup>81</sup>. De entre os múltiplos desenhos remanescentes, individualizamos o do frontispício interior da capela, onde é visível o retábulo (ver p. 77), que hoje já não existe.

Em 1769, concebe para o referido governador uma capela sepulcral no convento franciscano de Santo António dos Capuchos, em Belém, *para depósito do seu corpo se falecer no Pará*<sup>82</sup>. Dos elementos remanescentes individualizamos o alçado do frontispício interior da capela com a figuração do retábulo (ver p. 73).

Neste período, o supracitado governador solicita um projeto para uma capela destinada à sua residência nos arredores de Goa, em Pangim, na Índia<sup>83</sup>. Executou então dois projetos alternativos: um representando o frontispício interior da capela com o altar (ver p. 80), o outro com duas propostas alternativas para o retábulo (ver p. 81). Nada subsiste desta edificação.

Nos princípios da década de 1770, o bispo D. frei João Evangelista, entretanto chegado a Belém, promove a conclusão das obras da catedral, solicitando um novo *risco* para o retábulo-mor<sup>84</sup> (ver p. 67). Este exemplar foi substituído, em 1881, pelo atual (ver p. 126).

Ainda nesta fase, com o patrocínio do governador, executa para a igreja recentemente edificada pelos militares que administravam a confraria de São João Baptista, a pintura em perspectiva arquitetónica de três retábulos<sup>85</sup>: o da capela-mor (ver p. 114) e dois laterais (ver p. 116).

80 MENDONÇA, 2003, pp. 385 e 386.

81 MENDONÇA, 2003, p. 445.

82 MENDONÇA, 2003, p. 484.

83 MENDONÇA, 2003, pp. 494 e 495.

84 MENDONÇA, 2003, pp. 471 e 472.

85 MENDONÇA, 2003, p. 479.

Sobrevive também o desenho para a pintura de quadratura da parede testeira da capela-mor, o de melhor qualidade no Brasil (ver p. 74).

Por iniciativa da irmandade do Santíssimo Sacramento da nova freguesia de Santa Ana, em Belém, à qual pertencia este arquiteto, inicia-se na década de 1770, a construção da igreja matriz<sup>86</sup>. Dos vários elementos desenhados remanescem um corte transversal onde figura o retábulo da capela-mor (ver p. 68), um corte longitudinal com a representação do retábulo do transepto (ver p. 69) e ainda o risco de um equipamento amovível destinado à exposição solene do Santíssimo Sacramento (ver p. 70). De salientar que o retábulo da capela-mor (ver p. 122) e os dois laterais, todos em alvenaria estucada e pintada, foram executados com a orientação e os ensinamentos do arquiteto Landi.

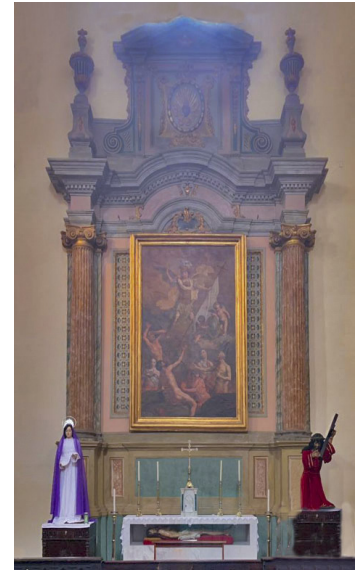
Por fim, em 1785, na segunda permanência temporária em Barcelos, volta a executar a pintura em quadratura da parede testeira da igreja matriz de Nossa Senhora da Conceição desta localidade, *entretendo com a perspectiva que desenhou a devoção e a curiosidade*<sup>87</sup>. Desta intervenção resta somente o projeto (ver p. 78).

É possível atribuir-lhe a autoria do risco dos seguintes retábulos, na região em estudo:

- Por volta de 1761, o da capela do Santíssimo Sacramento na catedral de Nossa Senhora da Vitória, em São Luís, no Maranhão (ver p. 104), que é uma réplica do que tinha concebido pouco antes para a capela homónima da sé de Belém (ver p. 65).
- Em 1763, o da ousia e os laterais da capela da ordem terceira de São Francisco, em Belém<sup>88</sup> (ver p. 106 e 108). Convém recordar que este arquiteto pertenceu a esta associação, tendo inclusivamente chegado a desempenhar funções diretivas, nomeadamente a de ministro.
- Provavelmente na década de 1770, o da ousia e os laterais da capela da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Belém<sup>89</sup> (ver p. 118 e 120).
- Antes de 1782, o oratório da sacristia da igreja matriz de Santana, em Belém<sup>90</sup>.
- Por volta de 1782, o da capela Pombo, em Belém<sup>91</sup> (ver p. 21).

Bernardo da Silva (1737 – 1759)

Irmão jesuíta de origem portuguesa que, em 1737, chega ao Mara-



Belém. Igreja Matriz de Santa Ana.  
Retábulo do transepto.  
Foto José Levy



Belém. Igreja matriz de Santa Ana.  
Oratório da sacristia.  
Foto Isabel Mendonça

86 MENDONÇA, 2003, pp. 409 a 415.

87 MENDONÇA, 2003, p. 530.

88 MENDONÇA, 2003, pp. 372.

89 SMITH, 1960, p. 22.

90 MENDONÇA, 2003, pp. 415 e 416.

91 MENDONÇA, 2003, pp. 508 e 510.

nhão, onde exerce as funções de mestre da oficina de entalhe do colégio de São Luís, até 1759<sup>92</sup>.

Era seguramente da sua responsabilidade o retábulo destinado à capela da Boa Morte na igreja deste colégio, que estava a ser concluído na casa dos carpinteiros do mesmo colégio, em 1759<sup>93</sup>, data da extinção da Companhia de Jesus.

Caetano José Gomes (1764-1785)

Mestre entalhador, originário de Lisboa, mas com oficina aberta em Belém. Em 1785, ainda reside nesta cidade, *onde vive do seu ofício e trabalha com cuidado*<sup>94</sup>.

A 8 de julho de 1764, assume com os mesários da ordem terceira de São Francisco, em Belém, a feitura dos seis retábulos laterais da capela desta congregação, pela quantia de 600\$000, mais a madeira de cedro. Estes exemplares ainda existem (ver p. 108).

Atendendo a que ainda residia em Belém nos finais da década de 1770, é possível ter entalhado os diversos retábulos da capela da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo desta cidade (ver pp. 118 e 120).

Cristóvão Domingues (c. 1669)

Padre jesuíta, que se estabelece no colégio de Belém e aí exerce as funções de *debuxador* de arquitetura.

Por volta de 1669, executa a igreja do colégio e projeta provavelmente o retábulo principal, que se fez *em três para quatro dias*, cuja obra é assumida pelo padre João Filipe Bettendorf<sup>95</sup>. Esta igreja foi substituída alguns anos depois pela atual.

Diogo da Costa (1680 – f. 1725)

Irmão jesuíta, natural dos arredores de Alcântara, no Maranhão. Em 1680, chega ao Pará, onde exerce as funções de entalhador e *debuxador* de retábulos.

Em 1698, é responsável pelo *risco* e pelo entalhe do retábulo da igreja de São Miguel, na aldeia de Maracanã, tendo colaborado nesta última tarefa alguns índios locais<sup>96</sup>. Este exemplar já não subsiste.

Diogo de Sousa (década de 1690)

Mestre *entalhador português, casado em a cidade de São Luís*, no Maranhão, onde tinha a sua oficina. Na última década do século XVII ensina o ofício ao índio *Francisco, filho de Alonso, feitor da ilha* de São Luís do

92 MARTINS, 2009, pp. 305 e 307.

93 MARTINS, 2009, p. 330.

94 AMORIM, 2011, p. 474.

95 BETTENDORF, 1910, p. 254; MARTINS, 2009, 2, p. 212.

96 BETTENDORF, 1910, p. 254; MARTINS, 2009, p. 333.

Maranhão<sup>97</sup>.

Desconhecemos a sua atividade profissional.

Francisco (década de 1690)

Mestre entalhador índio, residente na Fazenda de Anindiba, hoje Paço do Lumiar, nos arredores de São Luís, no Maranhão. Aprendeu o ofício de marceneiro no colégio de Salvador da Baía<sup>98</sup>. Já na cidade de São Luís aprende o ofício de entalhador com o mestre Diogo de Sousa, com oficina aberta nesta última cidade.

Posteriormente colabora no entalhe do retábulo principal da igreja do colégio de São Luís<sup>99</sup>, no Maranhão (ver p. 84).

Após esta última obra, é o responsável pelo entalhe do retábulo principal, em madeira de cedro, para a igreja da Fazenda de Anindiba, cujo *risco* tinha sido concebido pelo irmão jesuíta Manuel Rodrigues<sup>100</sup>.

Este exemplar já não subsiste.

João de Almeida (c. 1669)

Padre jesuíta, de nacionalidade francesa, que se estabelece no colégio de Belém e aí exerce as funções de pintor.

Por volta de 1669, pinta os dois retábulos colaterais da igreja, exemplares provisórios, cuja pintura também foi acabada a tempo, (...) *mas como eram de papel e a cada passo se bolia com eles, botaram-se a perder*<sup>101</sup>.

João de Brito Lima (1755 - 1763)

Mestre entalhador que, em 1755, na cidade de Lisboa, assume com os religiosos do convento de Nossa Senhora das Mercês, no Pará, um contrato e obrigação de uma obra<sup>102</sup>, eventualmente o retábulo da capela-mor da igreja deste cenóbio. É muito provável que tenha cumprido esta obrigação e vindo assentar o retábulo no local destinado. Infelizmente este exemplar já não sobrevive, pois o que se encontra no local é do século XIX.

Em 1763, ainda reside em Belém, sendo fiador do mestre escultor António Jacinto de Almeida na escritura do ajuste notarial do retábulo-mor da capela da ordem terceira de São Francisco desta cidade.

Por ser o único mestre entalhador, que temos conhecimento, a residir em Belém nos finais da década de 1750, é possível ter executado os diversos retábulos laterais da igreja da sé (ver p. 102).

97 BETTENDORF, 1910, p. 506; MARTINS, 2009, p. 312.

98 BETTENDORF, 1910, p. 506; MARTINS, 2009, p. 322.

99 BETTENDORF, 1910, p. 507.

100 BETENDORF (1699), 1910, p. 506; MARTINS, 2009, pp. 312, 316, 321, 323 e 327.

101 BETENDORF (1699), 1910, pp. 254 e 255; MARTINS, 2009, 2, p. 212.

102 ANTT, Cartório do Distribuidor de Lisboa, cx. 36, liv. 116, fl. 40v.º. Informação cedida pelo investigador Rui Mesquita Mendes, a quem agradecemos.

João Filipe Bettendorf (1660 – f. 1698)

Padre jesuíta, natural do Luxemburgo que, em 1660, chega ao Pará onde exerce as funções de pintor e *debuxador* de arquitetura.

Em 1661, faz um retábulo de madeira de morutim para a igreja da aldeia de Tapajós, atual Santarém, no Pará<sup>103</sup>. Este exemplar já não subsiste.

Por volta de 1669, executa o retábulo principal, *em três para quatro dias*, da capela-mor da igreja do colégio da Companhia de Jesus, em Belém, cujo projeto *era do jesuíta Cristóvão Domingos, que tinha feito a igreja*<sup>104</sup>. De referir que este retábulo provisório durou vários anos, até se construir uma nova igreja, a atual.



Belém. Igreja do extinto colégio. Pormenor do ático do retábulo-mor. Fonte-Renata Maria de Almeida Martins, tese de doutoramento, FAU-USB, 2009

Em 1681, faz *um retábulo de morutim, pintando ao meio Nossa Senhora da Conceição pisando em um globo a cabeça de serpente, enroscada ao redor dele, com Santo Inácio à banda direita e São Francisco Xavier à esquerda*<sup>105</sup> para a igreja da aldeia de Gurupatuba, atual Monte Alegre, no Pará. Este exemplar já não sobrevive.

Na última década do século XVII, como Superior da Missão, faz o debuxo da igreja do colégio de Nossa Senhora da Luz, em São Luís, no Maranhão e o *risco* do retábulo principal<sup>106</sup>, cujo entalhe é executado pelo mestre Manuel Mansos<sup>107</sup> e alguns colaboradores, incluindo o índio, Francisco (ver p. 84). É também da sua autoria o risco dos retábulos laterais, perdidos<sup>108</sup>.

João Xavier Traer, padre (1703 – f. 1737)

Sacerdote jesuíta, natural do Tirol, na Áustria. Em 1703, chega a Belém, onde exerce as funções de pintor, escultor e eventualmente *debuxador* de retábulos.

É provável ter colaborado no entalhe de alguns retábulos, incluindo o da capela-mor da igreja do colégio da Companhia de Jesus, em Belém<sup>109</sup>.

José Lopes (segundo quartel do século XVIII)

Mestre das obras reais na cidade de Belém, no Pará. Em 1750, encontra-se incapacitado para exercer a sua profissão<sup>110</sup>.

Desconhecemos a sua atividade como debuxador de retábulos, ta-

103 MARTINS, 2009, p. 306.

104 BETTENDORF, 1910, p. 254; MARTINS, 2009, 2, p. 212.

105 BETTENDORF, 1910, p. 169; MARTINS, 2009, 2, p. 254.

106 BETTENDORF, 1910, pp. 532 e 567.

107 BETTENDORF, 1910, p. 567.

108 MOREIRA, "Catedral de Nossa Senhora da Vitória-antiga igreja de Nossa Senhora da Luz. São Luís. Maranhão, HPIP.

109 MARTINS, 2009, pp. 286, 291, 305 e 307.

110 MENDONÇA, 2003, p. 639.

refa que seguramente exerceu.

Luca Carimini (1867 – f. 1890)

Escultor e arquiteto de grande prestígio, com oficina aberta em Roma.

Em 1867, principia a execução de um retábulo, de mármore de Carrara, destinado à capela-mor da igreja da catedral de Santa Maria da Graça, em Belém, encomendado pelo bispo do Pará, D. António de Macedo Costa. Dois anos depois, elabora um novo projeto, que ainda subsiste (ver p. 126).

Manuel da Costa Dias (1737)

Arquiteto português sedado em São Luís, no Maranhão. No dia 24 de setembro de 1737, a pedido do provedor-mor da Fazenda Real, no Maranhão, João Ferreira Dinis de Vasconcelos, passa uma certidão na qual afirma: *fiz o risco da tribuna e arbitramento da obra de que carece a capela-mor da sé desta cidade (...) importam os custos em seis mil cruzados*<sup>111</sup>. Esta intervenção não chegou a realizar-se, pois vários anos depois, o bispo queixa-se ao rei da pobreza da sé, tendo de celebrar os ofícios divinos na igreja dos jesuítas<sup>112</sup>.

Manuel João da Maia (década de 1740 – 1759)

Mestre das obras reais na cidade de Belém, no Pará. Em 1750, depois de ter estado ao serviço dos bispos D. frei Guilherme de São José e de D. frei Miguel de Bulhões nas obras da catedral, solicita ao rei D. João V, em 1750 que *mande-lhe passar provisão de mestre das obras reais na dita cidade*<sup>113</sup>.

Desconhecemos a sua atividade como debuxador de retábulos, tarefa que certamente exercitou.

Manuel Mansos (1693 - 1699)

Mestre entalhador originário de Portugal, com oficina aberta na cidade de São Luís, no Maranhão.

Em 1693, é o responsável pela execução do retábulo principal da igreja do colégio de São Luís<sup>114</sup>, no Maranhão (ver p. 84). Nesta obra participou o índio *Francisco, filho de Alonso, feitor da ilha* de São Luís, no Maranhão<sup>115</sup>. Na opinião de Rafael Moreira entalhou também os retábulos laterais deste mesmo templo, exemplares perdidos<sup>116</sup>.



Belém (PA) . Pormenor do retábulo principal da catedral de Santa Maria da Graça.

Foto José Levy

111 Lisboa, Arquivo Histórico Ultramarino, *Brasil. Maranhão*. Caixa 23, Doc. 2415.

112 SOARES, 2016, p. 38.

113 MENDONÇA, 2003, p. 639.

114 BETTENDORF, 1910, pp. 506 e 567.

115 BETTENDORF, 1910, pp. 455 e 506; MARTINS, 2009, pp.305, 306, 320 e 327.

116 MOREIRA, "Catedral de Nossa Senhora da Vitória-antiga igreja de Nossa Senhora da Luz. São Luís. Maranhão, HPIP.

Manuel Rodrigues (1661 – f. 1729)

Irmão jesuíta originário da ilha de S. Miguel, nos Açores que, em 1661, chega ao Maranhão, onde exerce as funções de *debuxador* de arquitetura.

Na última década do século XVII, manda executar um retábulo, em madeira de cedro, para a igreja da Fazenda de Anindiba, atual Paço do Lumiar, *dando ele a traça*<sup>117</sup>. Este exemplar, que já não subsiste, foi executado pelo entalhador Francisco e dois carapinas da dita Fazenda.

Otávio Grola (antes de 1923)

Artista italiano que, um pouco antes de 1923, por encomenda dos padres barnabitas de Belém, faz o *risco* do altar mor da basílica de Nossa Senhora da Nazaré, cujas esculturas em mármore de Carrara são executadas pelo escultor italiano António Bazzano e seu filho Augusto<sup>118</sup> (ver p. 19).

Tomás Rodrigues da Costa (1758)

Sargento-mor e engenheiro, originário do reino. Chega ao Pará, a 25 de outubro de 1758, juntamente com Manuel Álvares Calheiros, sargento-mor e engenheiro militar.

A pedido do governador e capitão-general do Grão-Pará projeta a igreja paroquial da vila de São José de Macapá<sup>119</sup>, capital do atual Estado do Amapá, incluindo provavelmente os riscos do retábulo principal e dos dois colaterais. Não sobrevive nenhum destes retábulos.

Viveiros de Castro (cerca de 1906)

Engenheiro italiano residente em Génova. Por volta de 1906, por encomenda dos religiosos capuchinhos residentes no convento de Nossa Senhora do Carmo, em São Luís, no Maranhão, concebe um retábulo de mármore para a capela-mor desta igreja brasileira<sup>120</sup>.



São Luís (MA). Igreja do Carmo. retábulo-mor.

Foto J. Fernandes, *Capuchinhos no Maranhão*.

URL: [capromapa.blogspot/2017/03/O magnífico altar da igreja do Carmo.html](http://capromapa.blogspot/2017/03/O-magnifico-altar-da-igreja-do-Carmo.html).

117 BETENDORF (1699), 1910, p. 506; MARTINS, 2009, pp. 305, 307 e 333.

118 BERENJI e BERENJI, 2009, pp. 161 a 163.

119 MENDONÇA, 2003, pp. 342, 343 e 703.

120 Moreira, "Convento de Santo António. São Luís", *HPIP*; J. Fernandes, *Capuchinhos no Maranhão*. URL: [capromapa.blogspot/2017/03/O magnífico altar da igreja do Carmo.htm](http://capromapa.blogspot/2017/03/O-magnifico-altar-da-igreja-do-Carmo.htm)



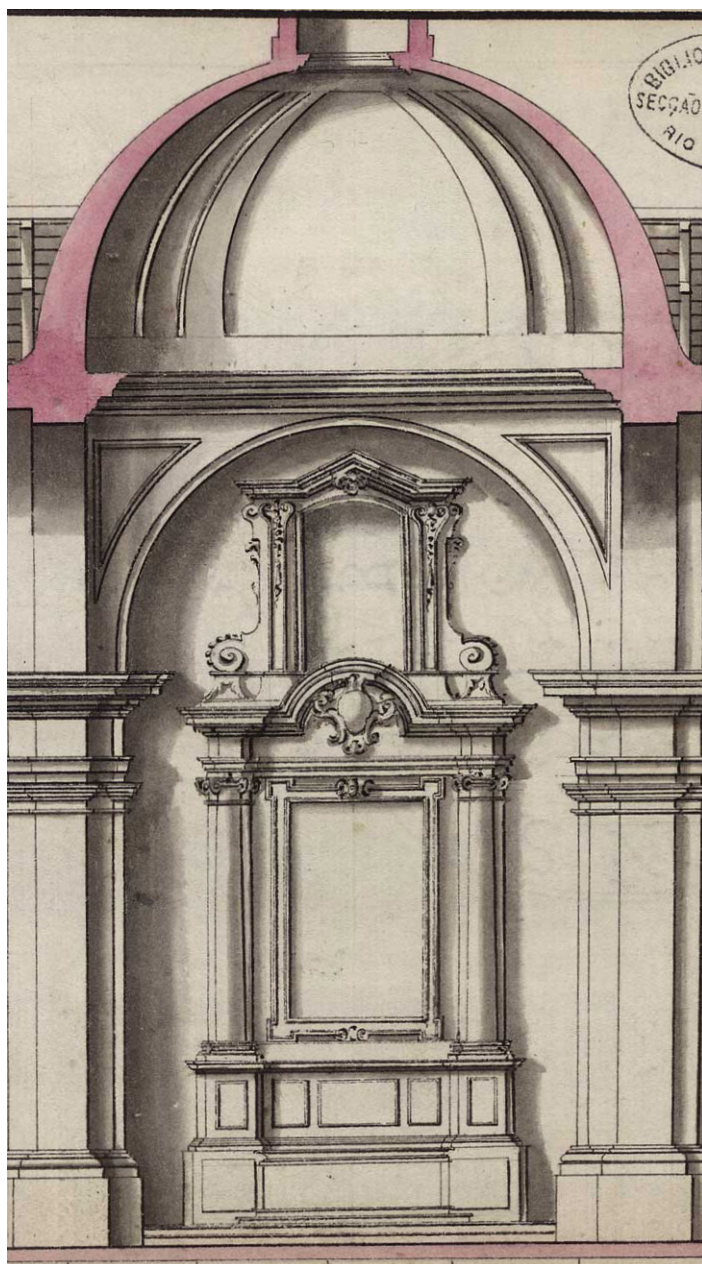
Belém. Igreja do extinto colégio. Tocheiros originários da capela-mor.  
Fonte-Renata Maria de Almeida Martins, tese de doutoramento, FAU-USB,  
2009



Mapa atual do Brasil com indicação do Grão-Pará e do Maranhão em 1750.



## Catálogo de projetos e estudos de retábulos



Este catálogo é composto por dezoito projetos concebidos pelo arquiteto e desenhador italiano António José Landi, durante o longo período em que viveu no Pará. Se numa parte dos mesmos as legendas atestam a sua autoria, nos restantes, apesar da ausência de identificação, não há quaisquer dúvidas em atribuí-los a este profissional. Neste acervo encontramos dois tipos de representações de retábulos: simples esboços incluídos em cortes longitudinais e transversais de igrejas e projetos ou riscos individualizados. Enquanto que os primeiros se destinavam fundamentalmente ao mestre pedreiro que construía o edifício, os segundos serviam de orientação ao executante do retábulo.

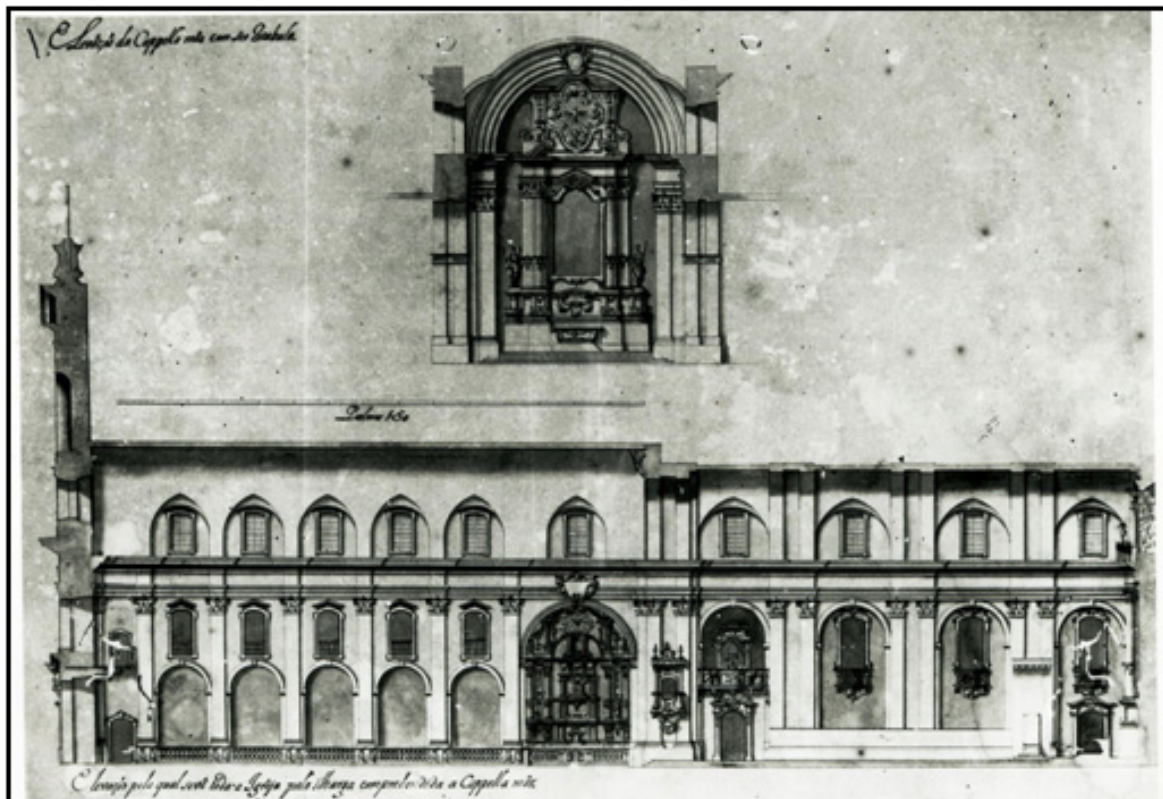
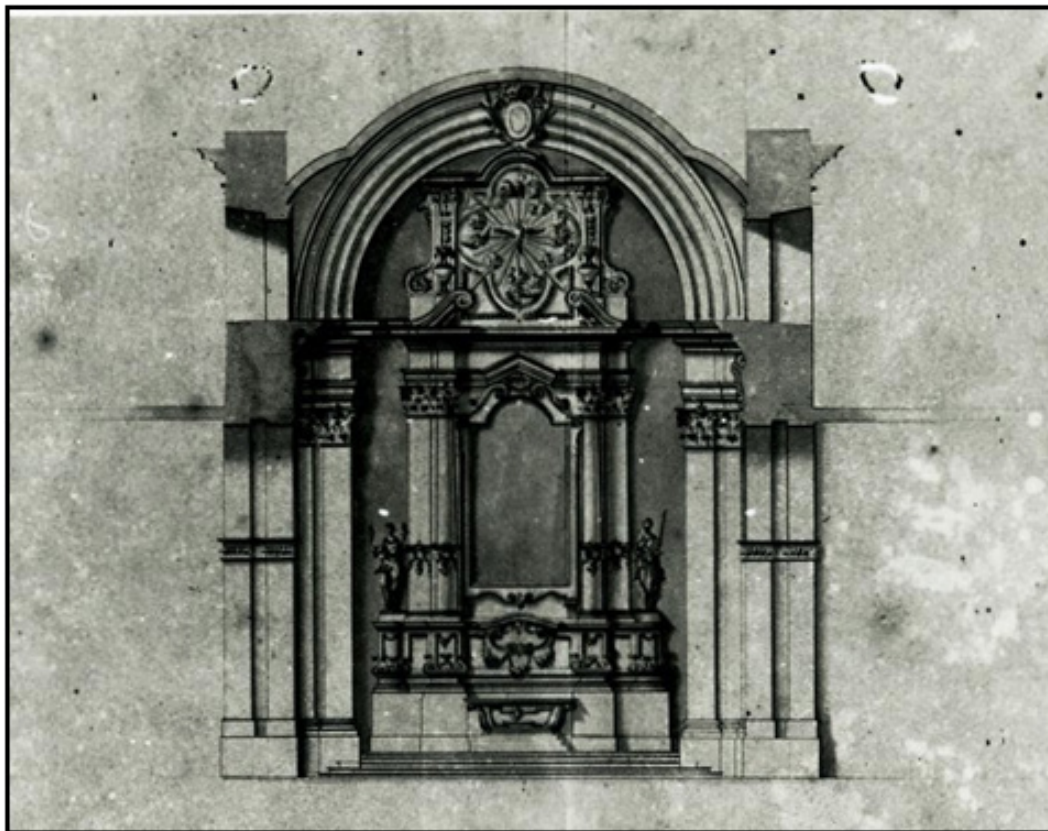
Tendo em conta que, quer em Portugal continental, quer nas diversas regiões ultramarinas, são diminutas as situações em que subsistem dois ou mais riscos de retábulos concebidos pelo mesmo artista, o elevado número de projetos da autoria de Landi faz deste espólio um caso ímpar no Brasil e em todo o Mundo português.

Este valioso repositório encontra-se, na sua maioria, depositado em instituições públicas brasileiras, a saber, na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e na Biblioteca do Museu Nacional do Rio de Janeiro. Só uma pequena parte se encontra em Portugal, quer na Biblioteca Nacional de Lisboa, quer na coleção de um privado, da cidade do Porto, o investigador Gonçalo de Vasconcelos e Sousa.

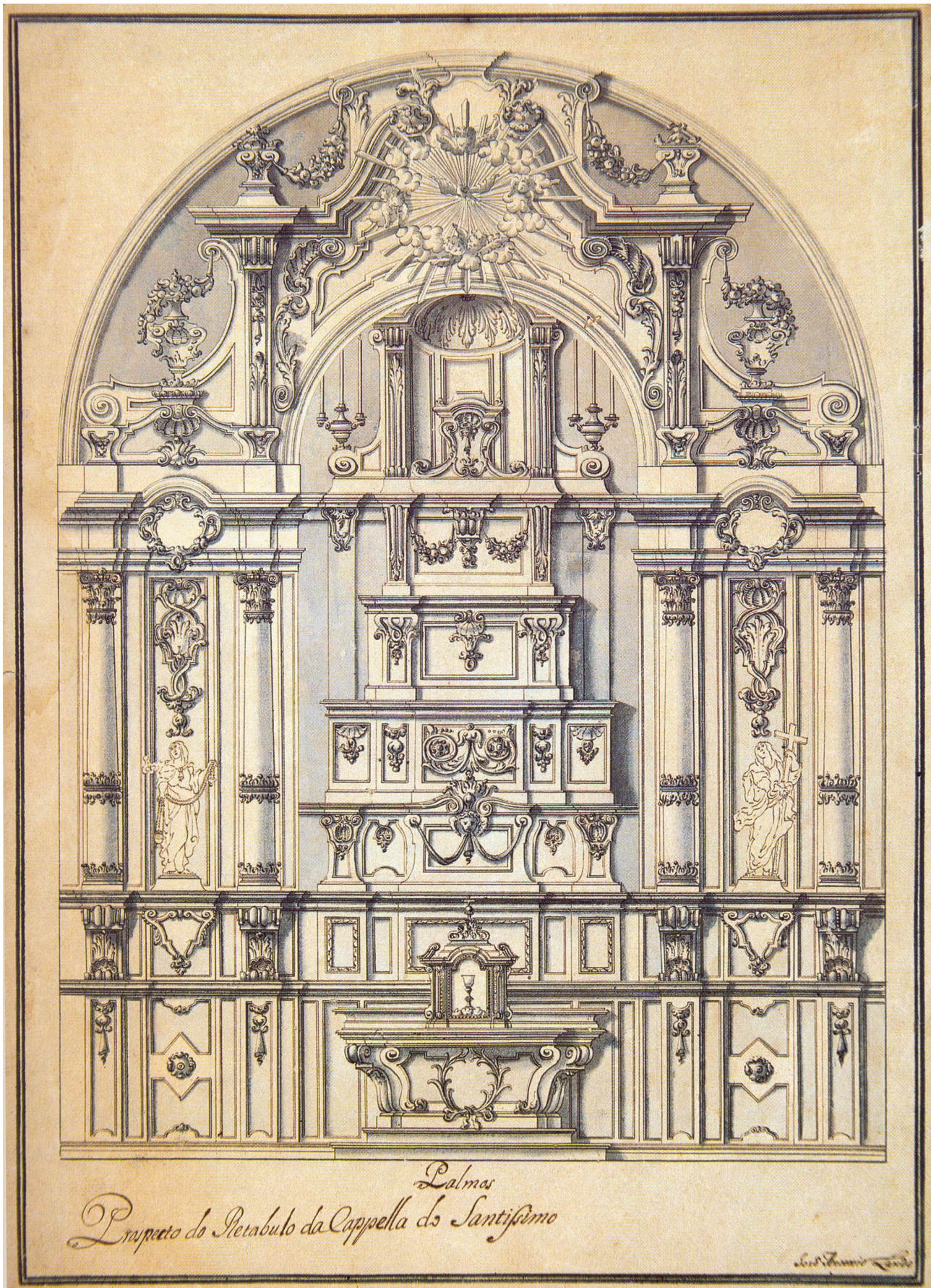
Nas aludidas instituições brasileiras encontram-se os projetos concebidos para os seguintes locais, todos no Pará. Em Belém: a catedral, a matriz de Santa Ana, a igreja do convento de Nossa Senhora do Carmo, a igreja de São João Baptista, uma capela sepulcral no convento de Santo António dos Capuchos e a capela de Santa Rita; na região: a igreja paroquial de Santa Ana, em Gurupá e a igreja matriz de Barcelos.

Em Portugal, o projeto para a capela do palácio dos governadores, em Belém, integra o espólio da Biblioteca Nacional de Lisboa. Já os da capela do palácio da família Teive Ataíde, em Pangim, nos arredores de Goa, mandados executar pelo então governador do Grão-Pará e Maranhão, estão no arquivo particular do referido Doutor Vasconcelos e Sousa, no Porto.

Desenhados em papel, em formato ligeiramente superior a A4 e A3, respetivamente os mais pequenos e os maiores, com tinta de cor negra ou sépia e pontualmente coloridos, só num único caso o risco do retábulo é acompanhado da representação horizontal ou planta, que surge na parte inferior do alçado.



1. António José Landi (atrib.). *Elevação da capela-mor com seu retábulo. Elevação pela qual se vê toda a igreja pela ilharga, compreendida a capela-mor.* Sé de Belém. 1758. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Fonte Isabel Mendonça (2003). Fig. 221.

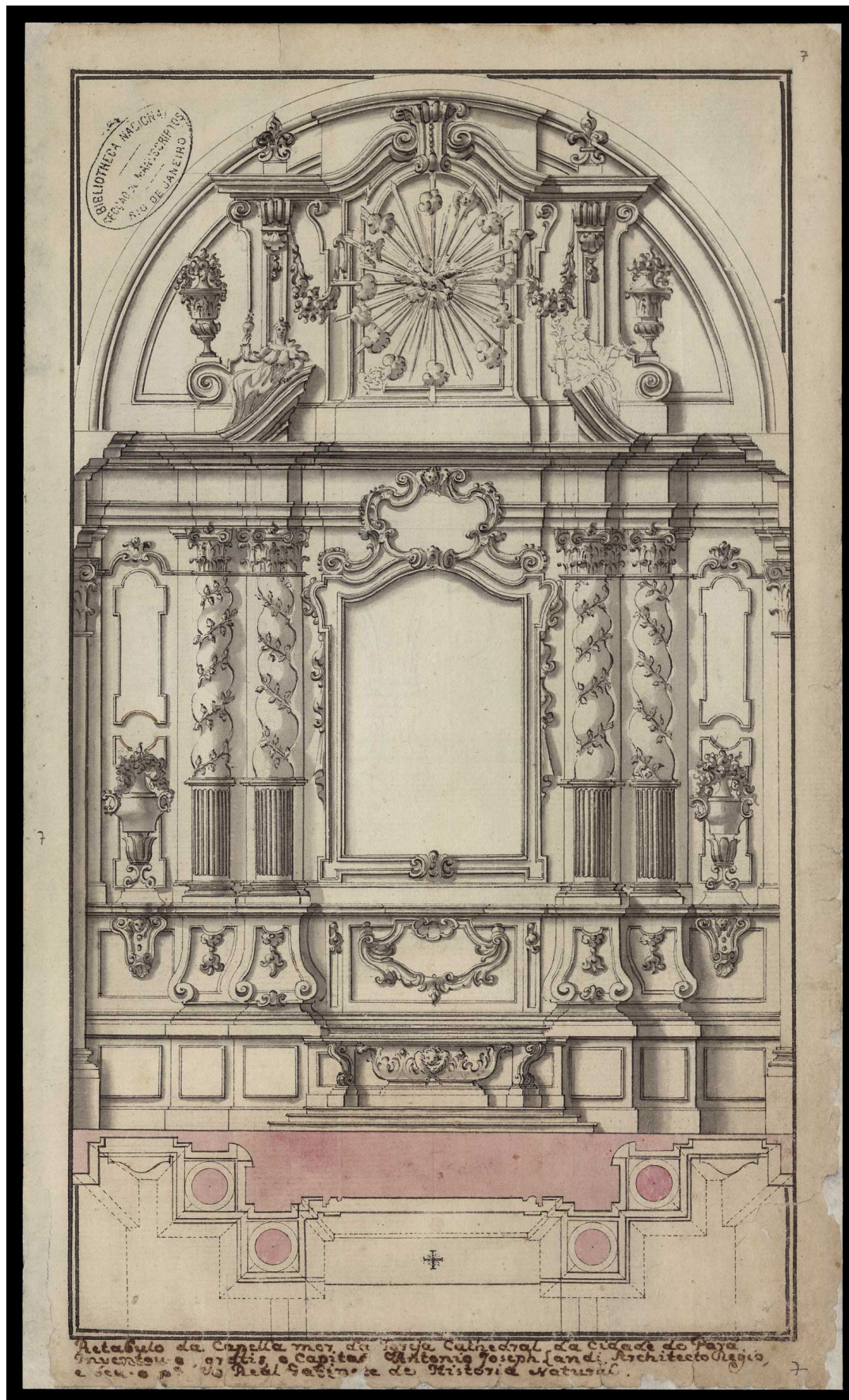


2. António José Landi. *Prospecto do retábulo da capela do Santíssimo*. Sé de Belém. 1758. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Iconografia 685640.

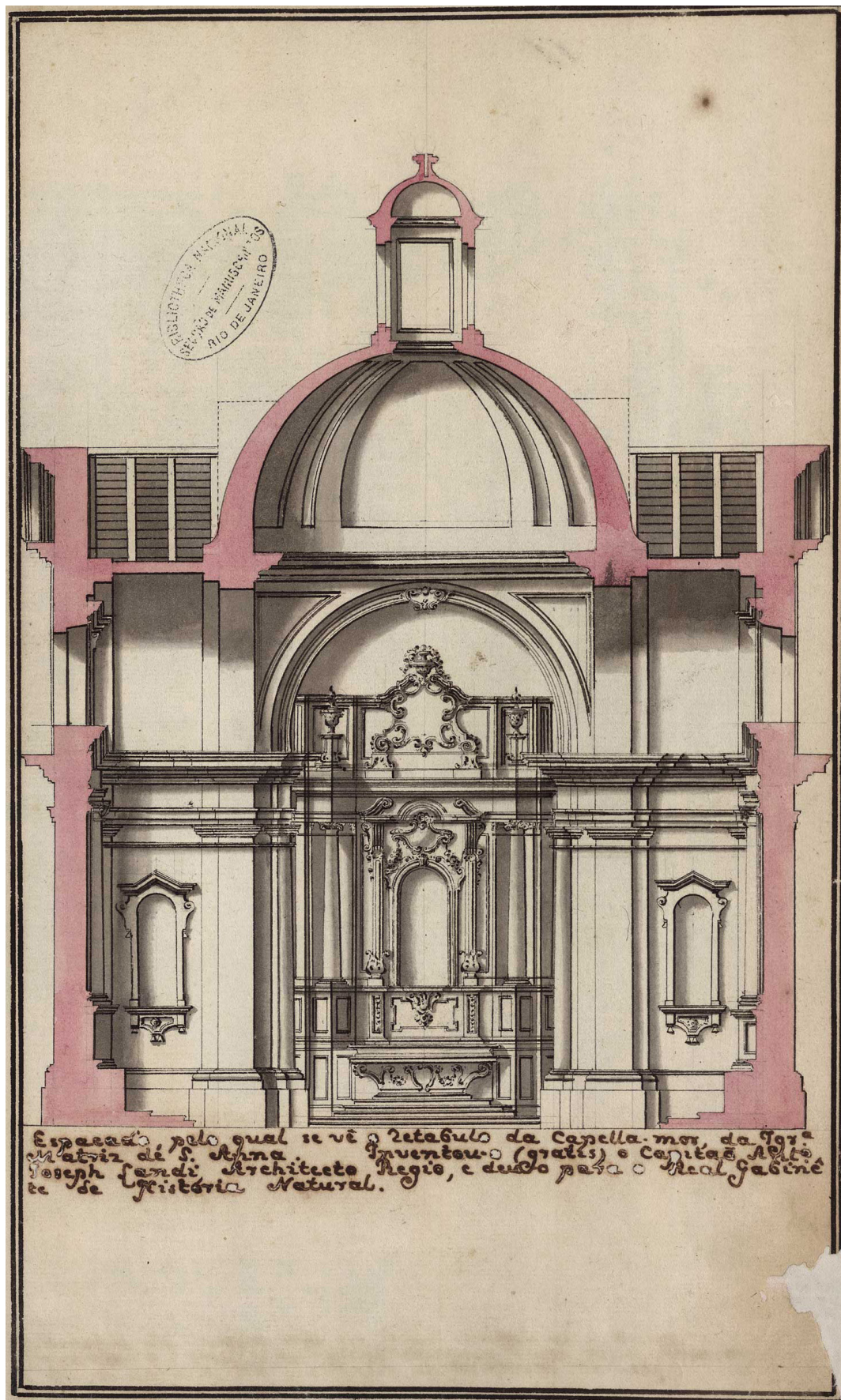


*Elevação de hia  
das Cappellas Co-la-  
terais da Sé*

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

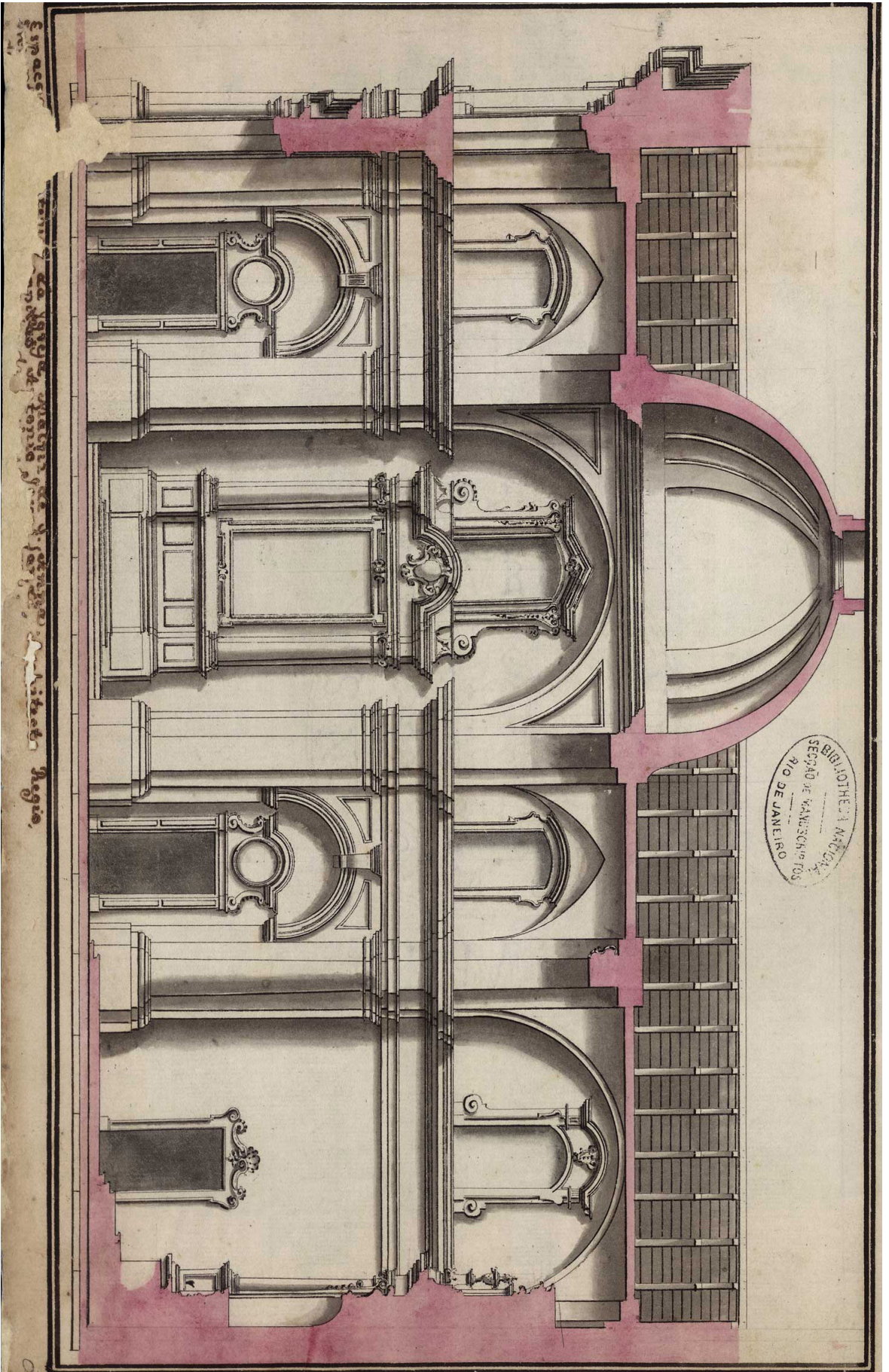


4. Antônio José Landi. Retábulo da capela-mor da igreja catedral da cidade do Pará. Inventou-o grátis o capitão Antônio José Landi, arquiteto régio e deu-o para o Real Gabinete de História Natural. Princípios da década de 1770. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Acervo digital - mss 1095079

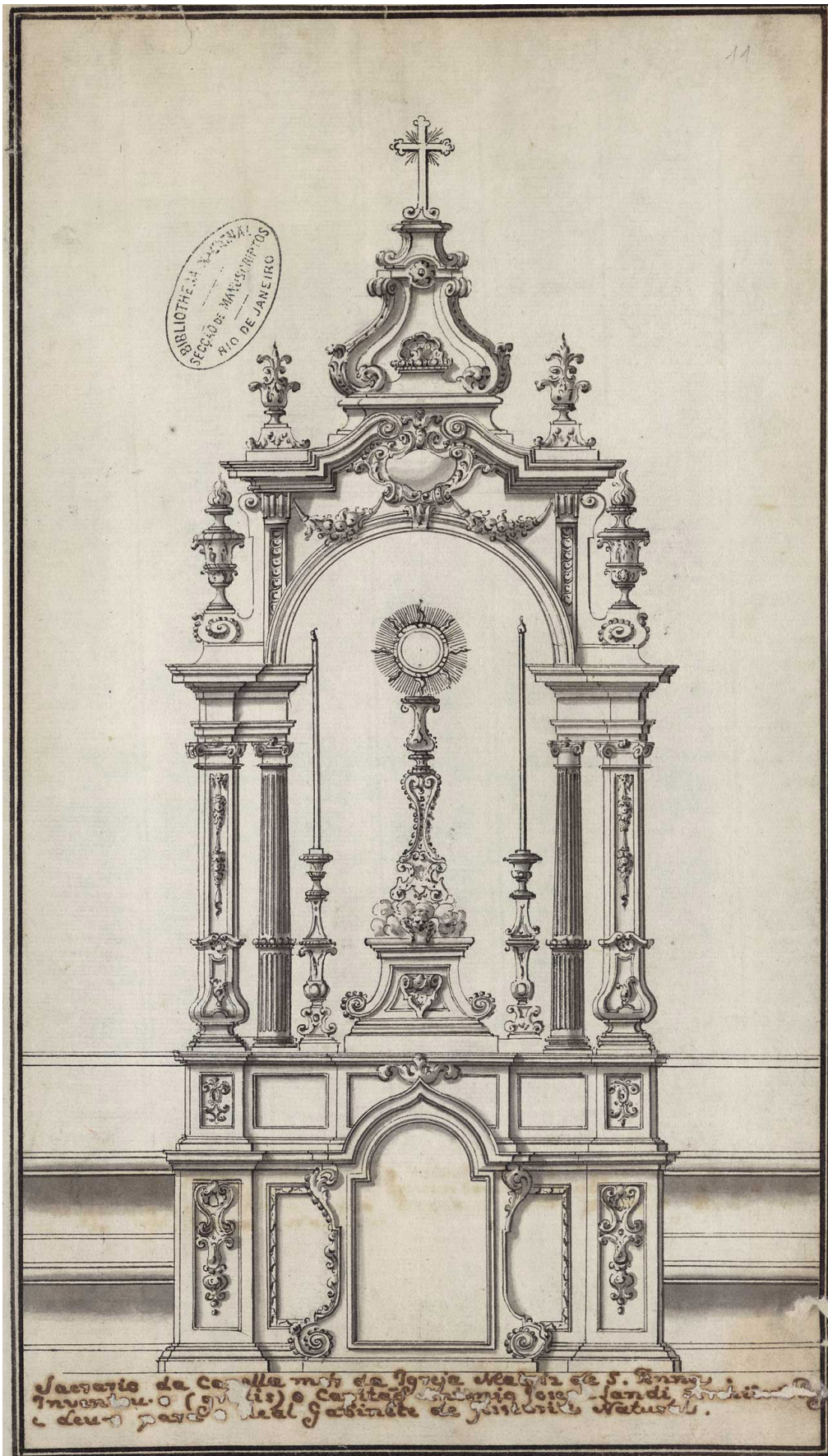


Espacado pelo qual se vê o retábulo da Capella-mor, da Igreja Matriz de S. Anna. Inventou-o (gratis) o Capitão Ant. Joseph Landi Architecto Regio, e deu-o para o Real Gabinete de Historia Natural.

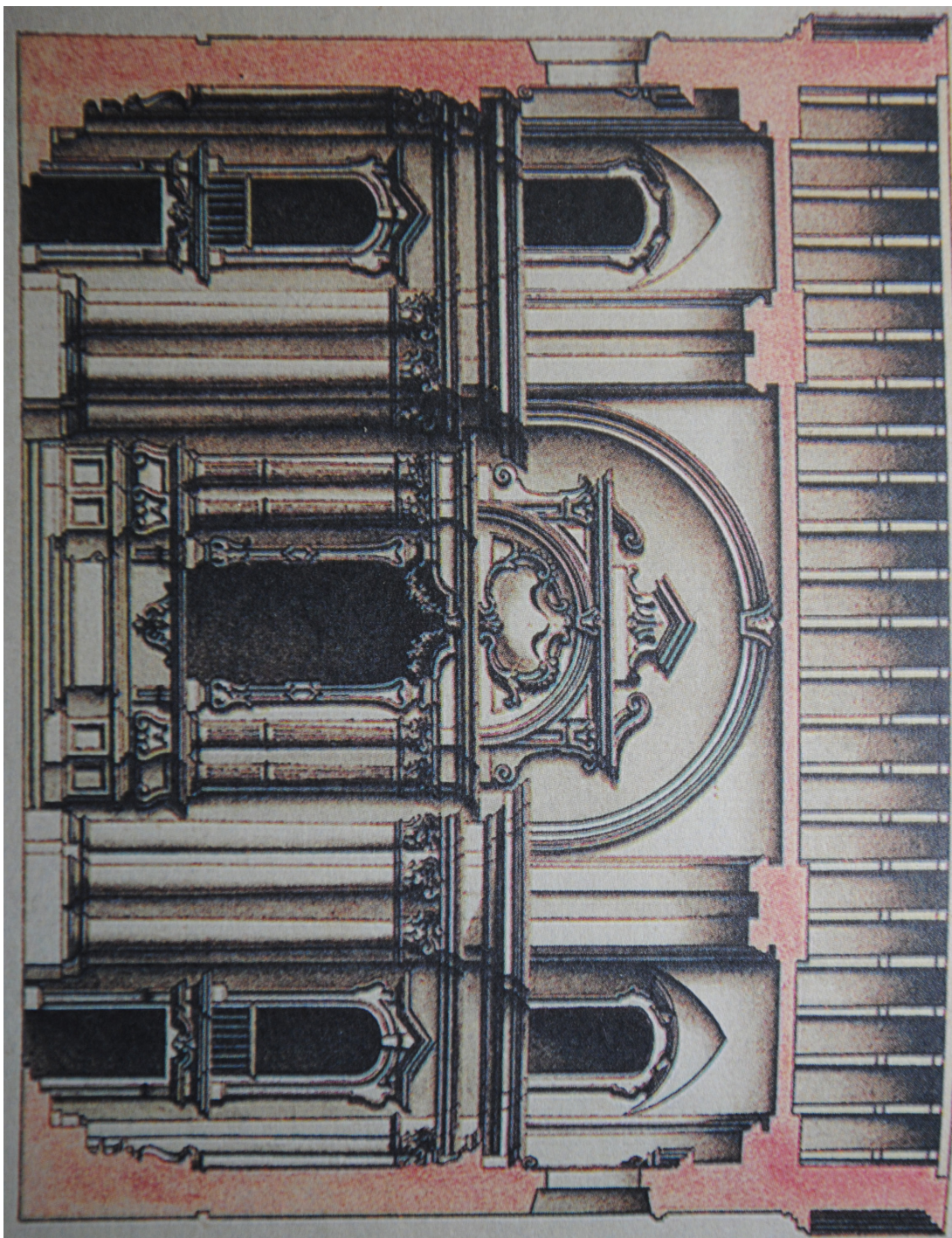
5. António José Landi. Espacado pelo qual se vê o retábulo da capela-mor da igreja matriz de S. Ana. Inventou-o grátis o capitão António José Landi, arquiteto régio e deu-o para o Real Gabinete de História Natural. Cerca de 1782. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Acervo digital - mss1095081



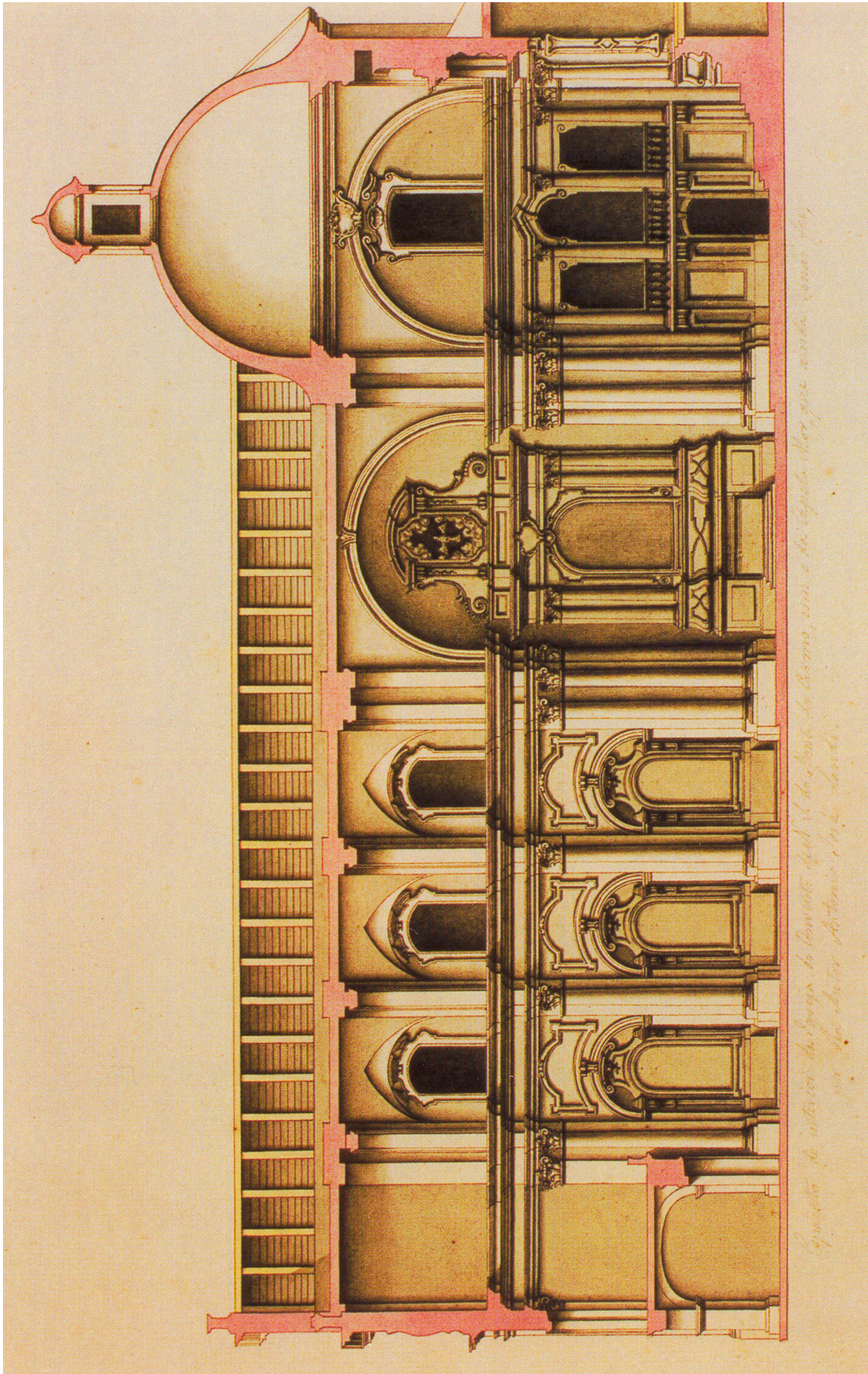
6. Antônio José Landi. *Espacado da nave da igreja matriz de S. Ana. Inventou-o grátis o capitão Antônio José Landi, arquiteto régio e deu-o para o Real Gabinete de História Natural.* Cerca de 1782. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Acervo Digital - mss. 1095082.



7. António José Landi. *Sacrarío da capela-mor da igreja matriz de S. Ana. Inventou-o grátis o capitão António José Landi, arquiteto régio e deu-o para o Real Gabinete de História Natural.* Cerca de 1782. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Acervo digital - mss1095085.

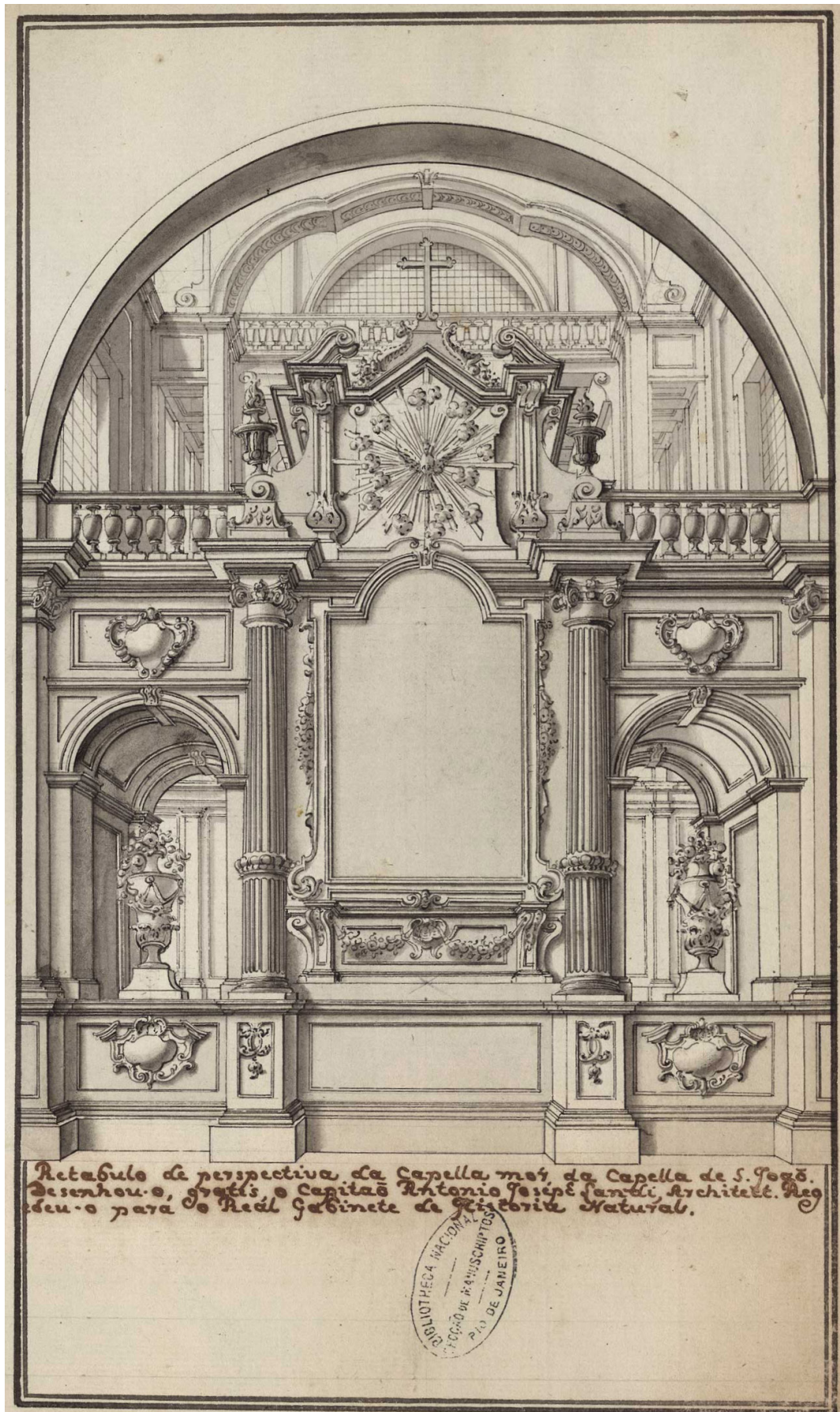


8. António José Landi. *Espacato pelo cruzeiro onde se representa o fundo da capela-mor da igreja do Carmo do Pará*. Década de 1760. Biblioteca do Museu Nacional do Rio de Janeiro. Ferreira, Alexandre Rodrigues, 1756-1815. *Viagem filosófica pelas capitânias do Grão-Pará, rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá*,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



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

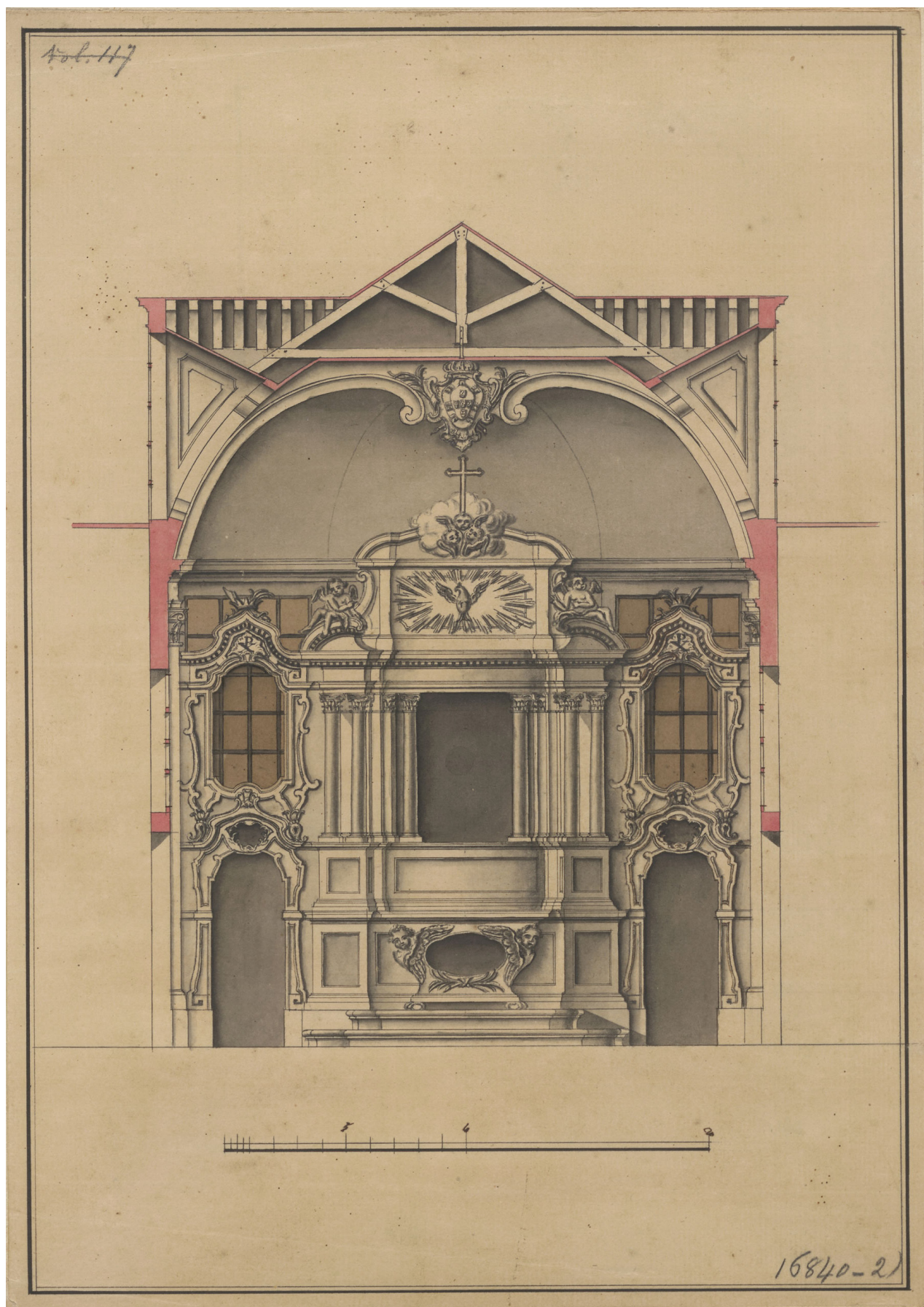




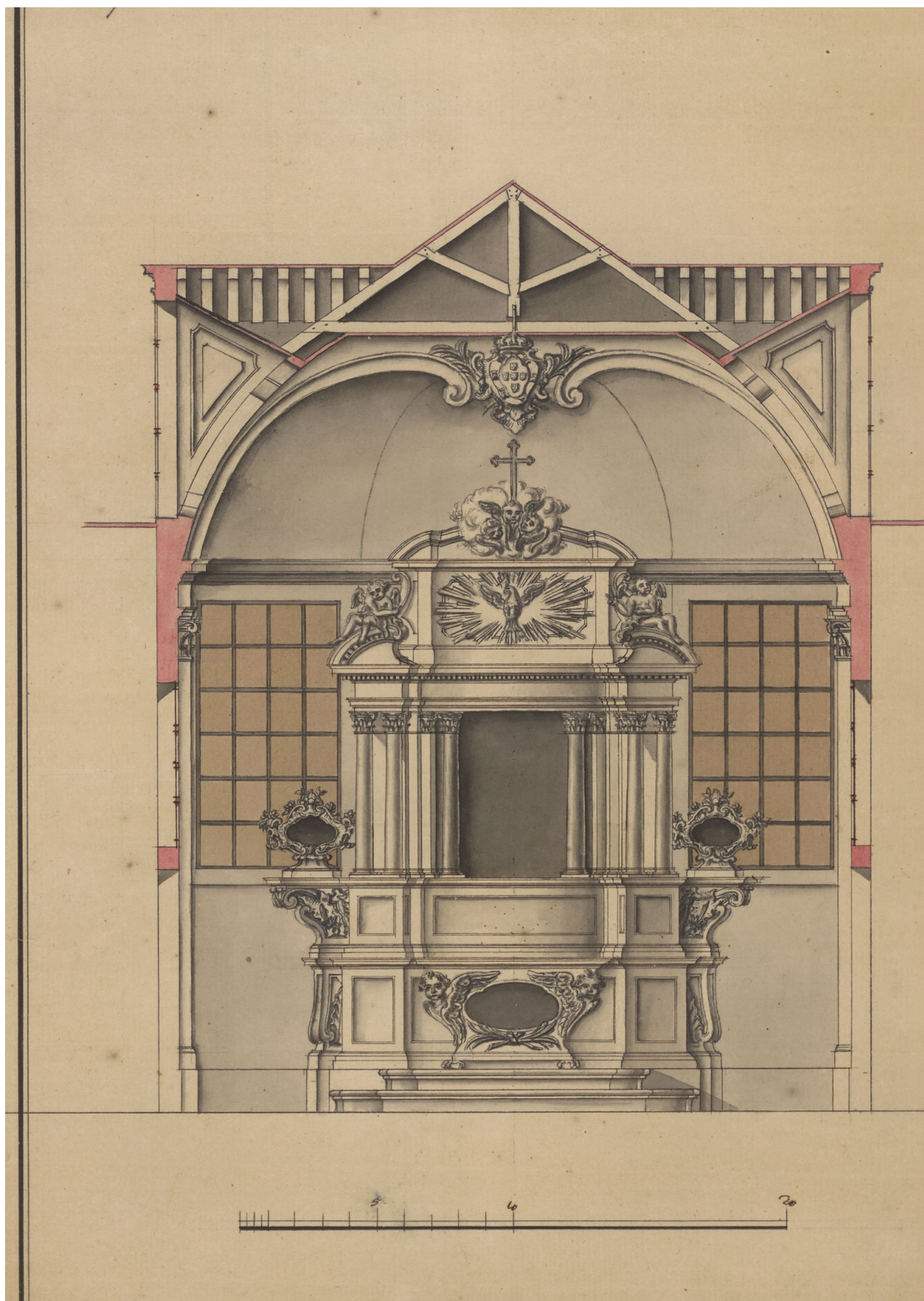
Retábulo de perspectiva da Capella-mor da Capella de S. João.  
Desenhou-o, grátis, o Capitão António José Landi, Architect. Reg.  
deu-o para o Real Gabinete de Historia Natural.

BIBLIOTECA NACIONAL  
Colecção de Manuscritos  
P. 13 DE JANEIRO

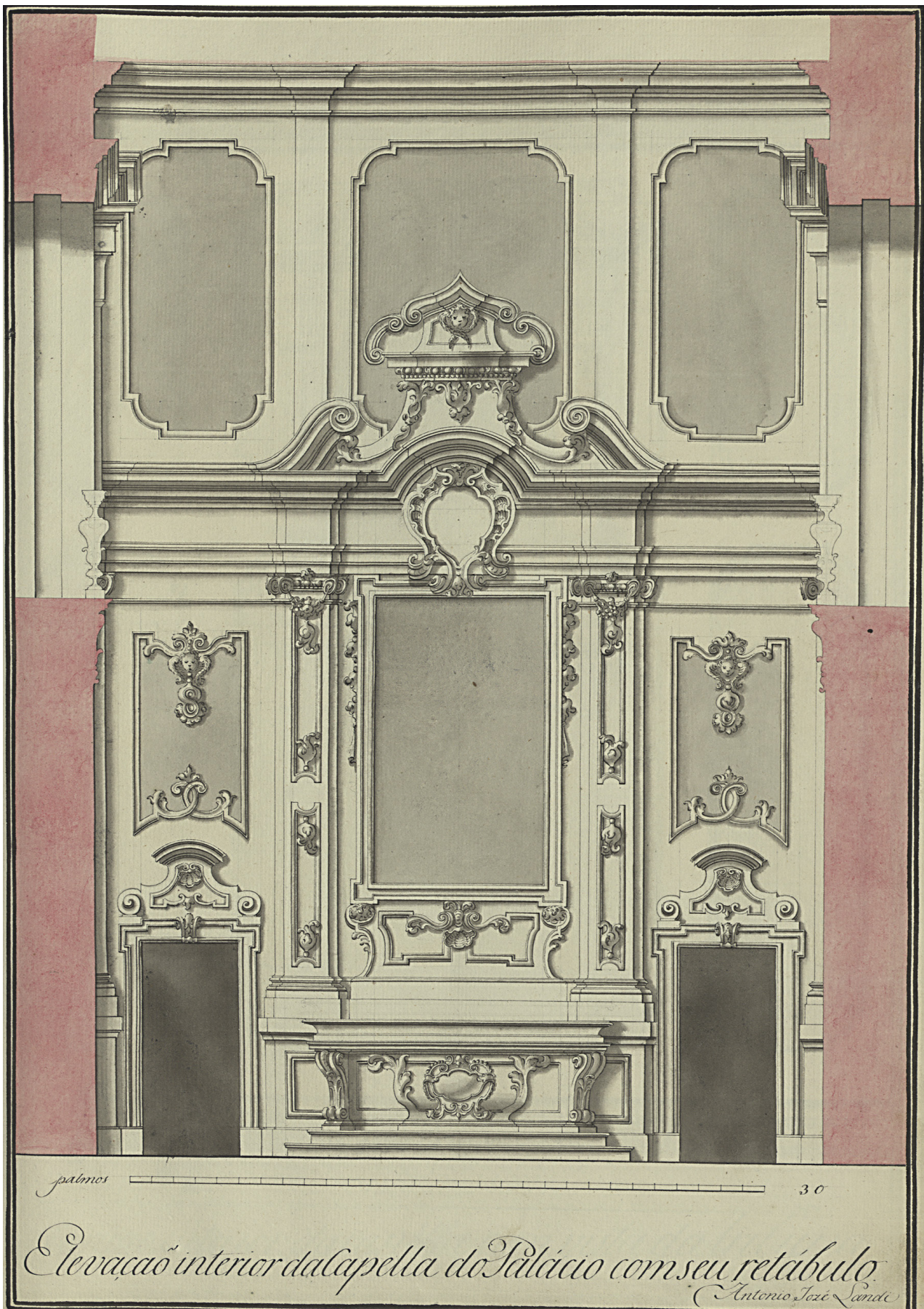
11. António José Landi. Retábulo de perspectiva da capela-mor da capela de São João. Desenhou-o grátis o capitão António José Landi, arquiteto régio e deu-o para o Real Gabinete de História Natural. Belém. Pouco antes de 1777. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Acervo Digital - mss1095088.



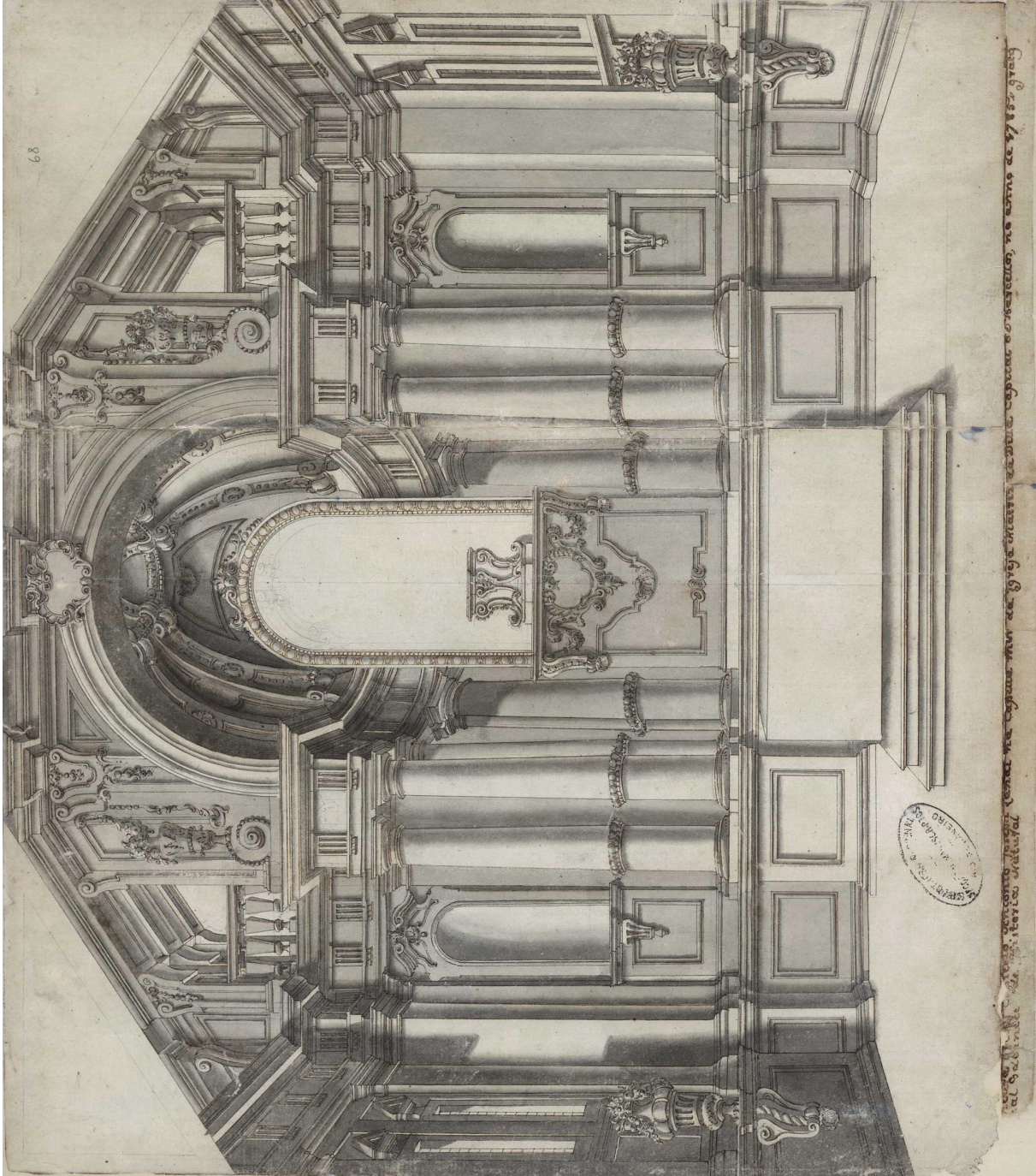
12. António José Landi (atrib.). Corte da capela de Santa Rita. Belém. 1762. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Acervo Digital. Iconografia 1315253.



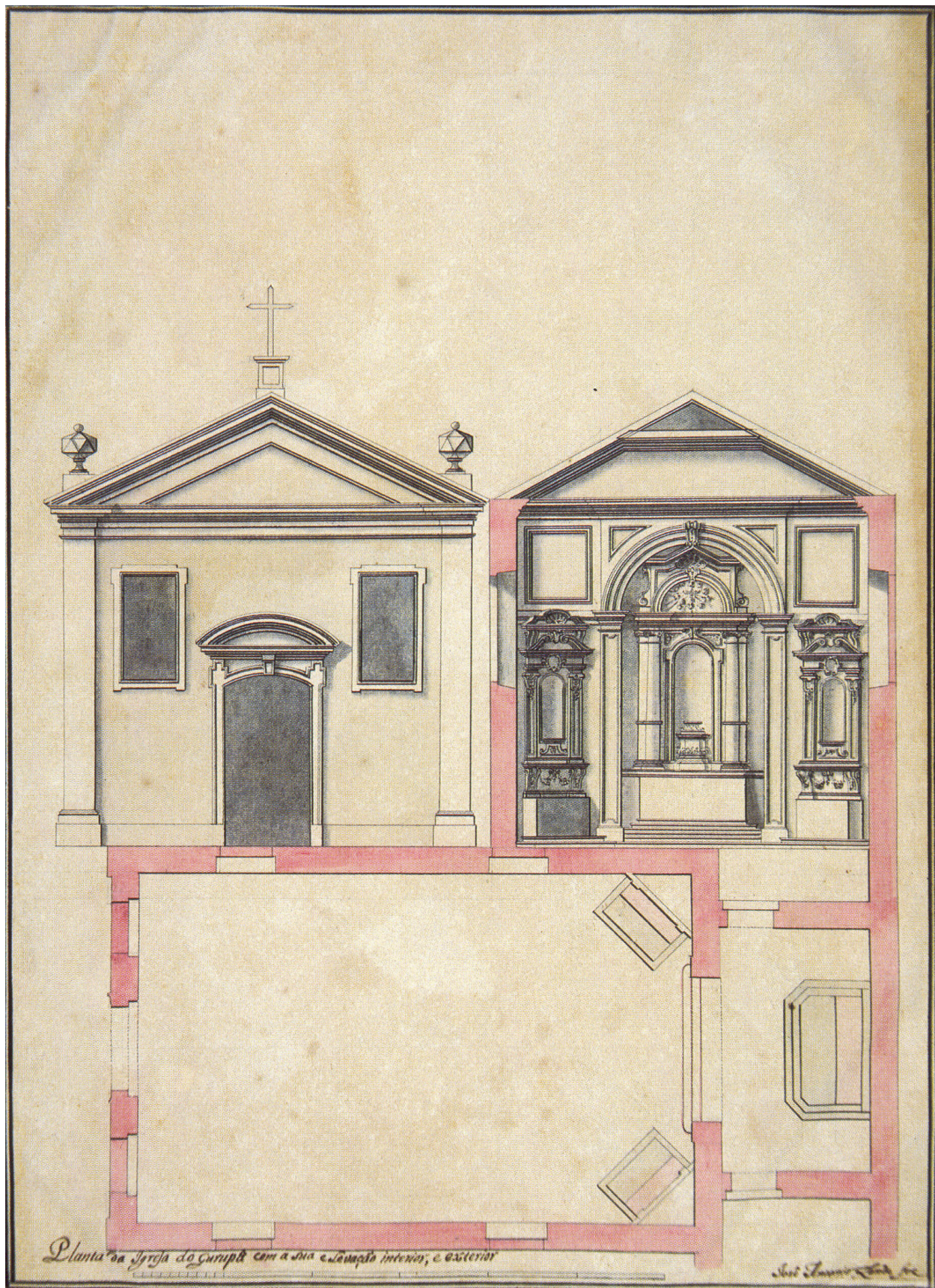
13. António José Landi (atrib.). Corte da capela de Santa Rita. Belém. 1762. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Acervo digital - Iconografia 553051.



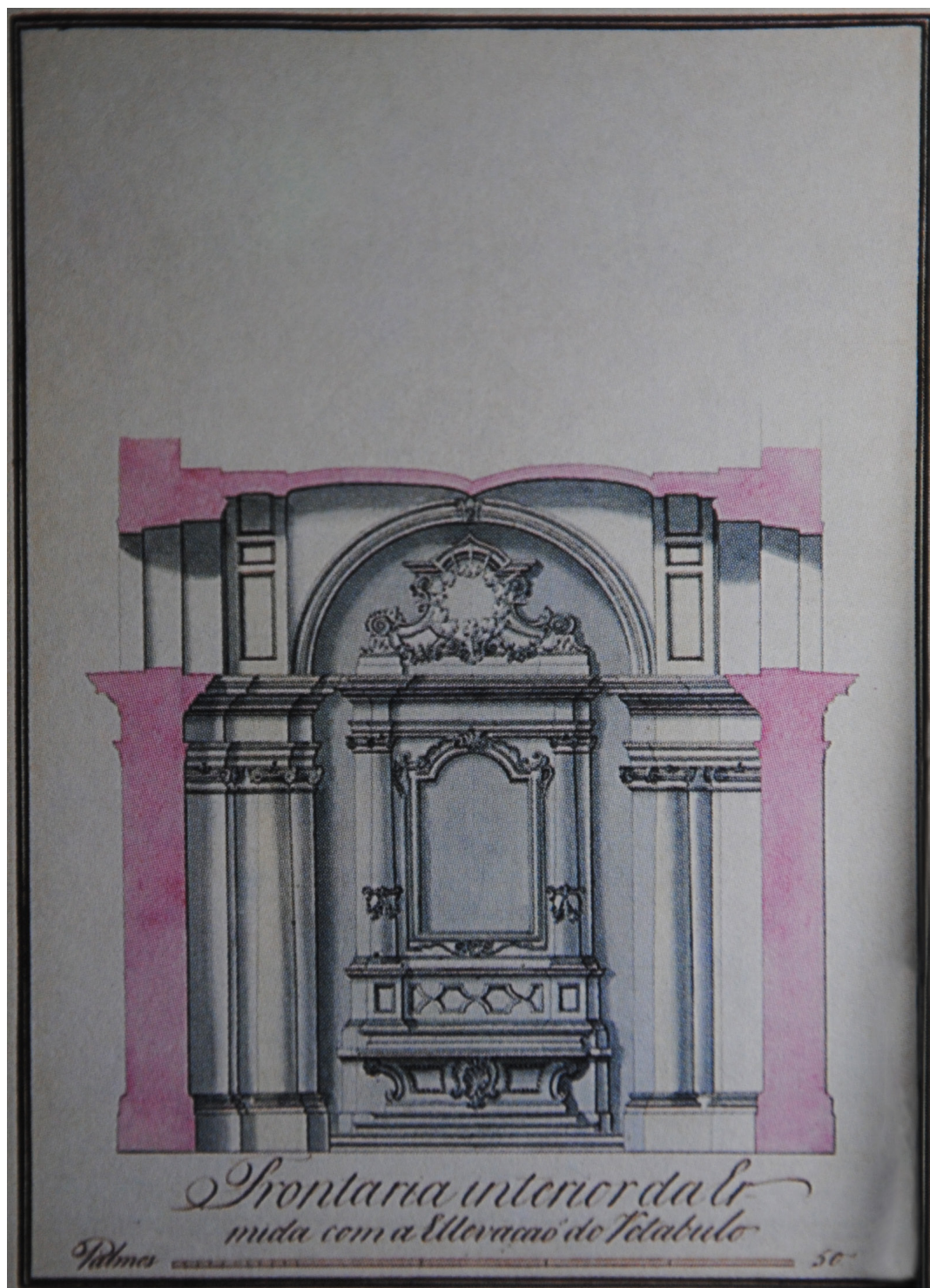
14. António José Landi. *Elevação interior da capella do palácio com seu retábulo*. Belém. Cerca de 1768. Fonte Biblioteca Nacional de Lisboa.



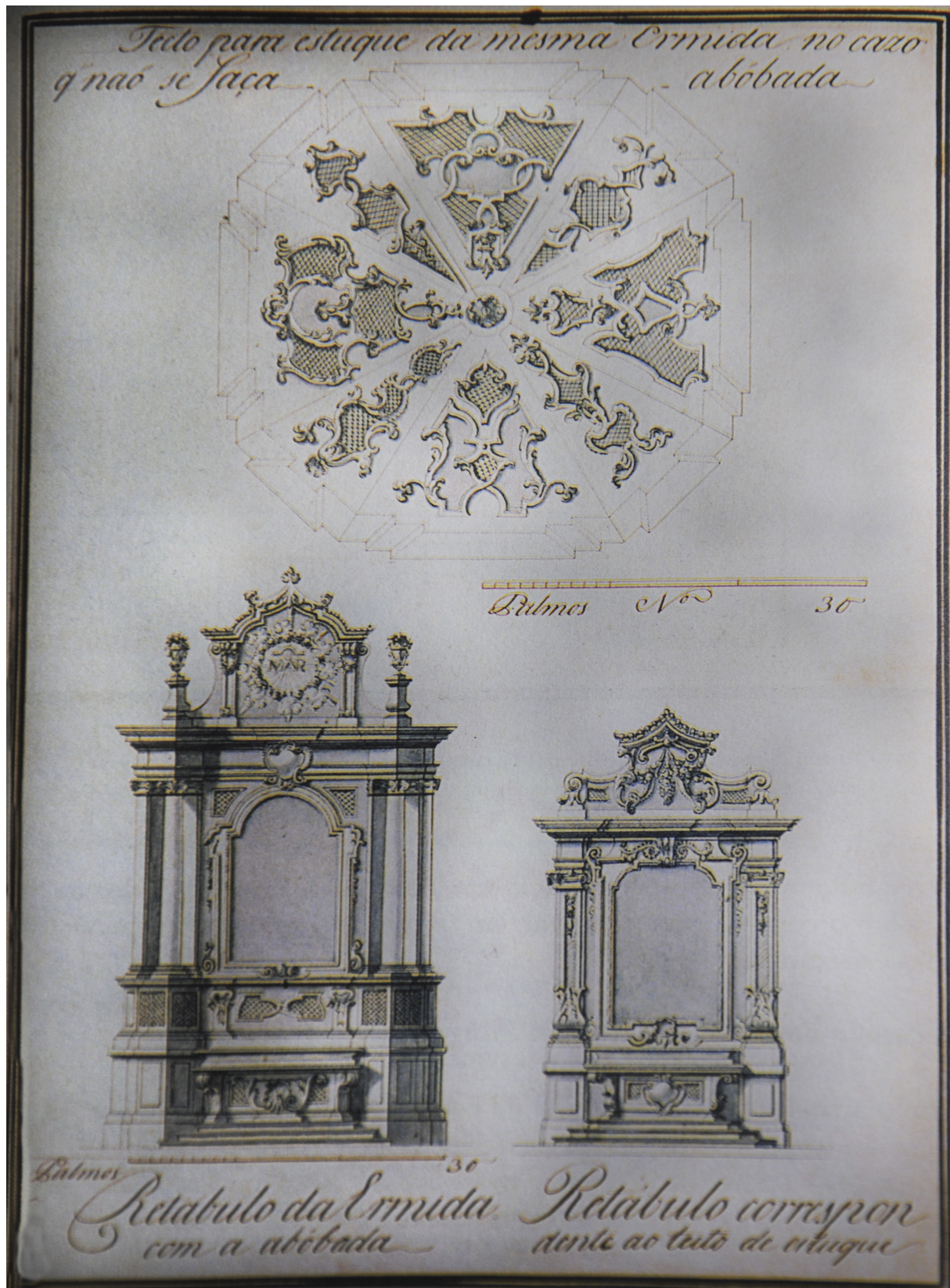
15. António José Landi. Pintura que fez o capitão António José Landi na capela-mor da igreja matriz da dita capital de Barcelos, grátis, para o Gabinete de História Natural. 1785. BNRJ. Acervo Digital - mss1255492.



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



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



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



## Catálogo dos retábulos selecionados



1. São Luís (MA) . Retábulo principal da igreja do extinto colégio de Nossa Senhora da Luz / a partir de 1761 catedral de Nossa Senhora da Vitória.

*Risco*: antes de 1693 – padre João Filipe Bettendorf, entalhe: 1693 – Manuel Mansos; maquineta do camarim: cerca de 1762

Foto: Fonte - Renata Maria de Almeida Martins, tese de doutoramento, FAU-USP, 2009.

Preenche a totalidade da parede testeira da capela-mor. É executado a partir de 1693, de acordo com um risco feito pelo padre Bettendorf, Geral da Missão, também responsável pelo projeto da igreja. O entalhe é assumido por Manuel Mansos, mestre entalhador originário do reino, mas com oficina aberta em São Luís. Sob sua orientação trabalharam oficiais e aprendizes das oficinas do dito colégio, incluindo o índio Francisco (Bettendorf, 1910, pp. 532 e 567). A partir de 1761- 1672, após a extinção da Companhia de Jesus, este templo passa a servir de catedral, mandando o Cabido retirar o sacrário e colocar uma maquineta com o novo orago.

Exemplar eucarístico, que adota uma tipologia então pouco frequente (a de dois corpos e três tramos) mas um modelo compositivo bastante usual (os intercolúnios inscrevem-se entre duas colunas, uma de cada lado). Trata-se do único retábulo-mor, com colunas torsas, de uma igreja jesuíta no espaço do Atlântico, com dois corpos e três tramos.

De madeira entalhada e predominantemente dourada, excetuando a referida maquineta, cujas colunas fingem pedraria, apresenta planta reta ou plana. A mesa do altar, de formato paralelepípedo, é envolvida por um enquadramento de planta mistilínea, sobre o qual assenta uma banquetta, de idêntica composição. Esta última serve de suporte a uma maquineta, de planta em perspectiva convexa, assente em quatro pedestais enviesados, sobre os quais surgem quatro colunas com o terço inferior decorado com ornatos vegetalistas. No seu interior está colocada a imagem do atual orago. A sustentar as colunas do retábulo seiscentista avultam mísulas no embasamento do primeiro corpo e quatro pedestais no embasamento do corpo superior. As referidas colunas são torsas com sete espiras integralmente revestidas com cachos de uvas e parras. O tramo central é exclusivamente preenchido por um camarim monumental, emoldurado com talha vazada no segundo corpo e na arquivolta do ático. No seu interior ainda subsiste a parte superior do trono escalonado, outrora destinado à exposição solene do Santíssimo. Os tramos laterais eram destinados às representações escultóricas dos quatro santos da Companhia, que assentavam em mísulas enquadradadas por emolduramentos integralmente decorados com ornatos vegetalistas e rematados por vieiras. O entablamento restringe-se aos tramos laterais, estruturando-se o ático entre dois arcos salomónicos, plenos e concêntricos, cortados transversalmente por cinco aduelas.

Encontra-se em bom estado de conservação, apesar da pintura desadequada da mesa do altar e do enquadramento que a envolve.

Bibliografia essencial:

ALVES, 2007, p. 41.

BETENDORF (1699), 1910, pp. 532 e 567.

COSTA, 2010, p. 160.

DIAS, 1999, pp. 391 e 462.

LEITE, 1943, p. 24.

HAMOY, 2012, p. 125.

MARTINS, 2009, pp. 91, 92, 222, 229, 232, 237, 313 a 321, 342, 371.

MOREIRA, “Catedral de Nossa Senhora da Vitória-antiga igreja de Nossa Senhora da Luz. São Luís. Maranhão, *HPIP*.



## 2. São Luís (MA) . Retábulo de Santa Efigénia, na igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos.

Entalhe: após 1717

Fotos: Manuel Silva Viana

Localiza-se na nave da igreja, no lado da Epístola. Após 1717, data em que a irmandade de *Nossa Senhora do Rosário dos pretos* assume a reconstrução deste templo (Moreira, “Igreja do Rosário dos Pretos”, *HPIP*) a irmandade de Santa Efigénia, aqui sediada, manda executar o retábulo em análise. Desconhecemos a identidade dos responsáveis pelo risco e pelo entalhe, eventualmente profissionais índios, com oficina aberta em São Luís.

Exemplar devocional a um só tema, que adota uma tipologia muito frequente (a de corpo único e um só tramo) e um modelo compositivo igualmente bastante usual (o intercolúnio inscreve-se entre duas colunas, uma de cada lado). Como especificidades apontamos a restrição do embasamento às duas mísulas que suportam as colunas e o tratamento ingénio dos diversos ornatos vegetalistas.

De madeira entalhada, dourada e pintada, apresenta planta reta ou plana. A mesa do altar, de formato paralelepípedo, tem um frontal sem qualquer ornamentação. A referida mesa encontra-se integrada num emolduramento retangular, revestido com enrolamentos vegetalistas e flores diversas. Sobre a mesa do altar surge a banqueta, com ornamentação idêntica. O embasamento, com um só registo, é composto por dois pedestais com folhagem de acanto e uma flor no topo. O corpo é delimitado por duas colunas torsas com seis espiras integralmente decoradas por cachos de uvas e parras. Ao centro destaca-se um nicho emoldurado, parcialmente remodelado numa reconstrução posterior, que acolhe a representação escultórica do orago. Sobre o entablamento contínuo desenvolve-se o ático, constituído por uma flor central inscrita entre volutas e ornatos fitomórficos. No topo avulta uma concha.

Encontra-se em razoável estado de conservação, apesar da pintura desajustada e de algumas remodelações posteriores.





### 3. Belém (PA) . Retábulo principal da igreja do antigo convento de Nossa Senhora do Carmo.

Entalhe: 1.<sup>a</sup> campanha – cerca de 1720; 2.<sup>a</sup> campanha – após agosto de 1724

Foto: José Levy

Preenche a totalidade da parede testeira da capela-mor. É mandado executar pelo vigário provincial da Ordem carmelita, frei João Coelho, por volta de 1720, com o patrocínio do coronel Hilário de Bettencourt, que pouco antes adquirira o direito do padroado da capela-mor deste templo. No dia 15 de julho de 1721, aquando da bênção solene da igreja, já estava concluído. Poucos anos depois, após a chegada a Belém do primeiro bispo do Pará, o carmelita D. frei Bartolomeu do Pilar e dos dezanove padres da sua comitiva, é promovida a remodelação parcial do retábulo, de acordo com as inovações artísticas então trazidas da corte, tendo-se então modificado o ático e mandado vir de Lisboa um frontal de prata para a mesa do altar, muito provavelmente já custeados pelo bispo que, entretanto, passara a residir neste convento. Desconhecemos a identidade dos responsáveis pelo *risco* e pelo entalhe de ambas as campanhas, seguramente profissionais originários do reino. Já o frontal da mesa do altar deve ter sido executado pelo prateiro lisboeta Manuel da Silva (Mendonça, 2014).

Exemplar eucarístico, que adota uma tipologia então muito frequente (a de corpo e três tramos) e um modelo compositivo igualmente bastante usual (os intercolúnios inscrevem-se entre duas colunas, uma de cada lado).

De madeira entalhada e predominantemente dourada, apresenta planta em perspectiva côncava. A mesa do altar, de formato paralelepípedo, é preenchida por um frontal de prata, em cujo centro figuram as armas carmelitas. Nas suas ilhargas sobressaem os pedestais do registo inferior do embasamento, com pinturas fingindo pedraria com embutidos policromos. No banco evidenciam-se quatro mísulas suportadas por atlantes. No eixo da composição há um sacrário, recente. O corpo do retábulo é definido por quatro colunas torsas com sete espiras integralmente revestidas com cachos de uvas e parras, existindo no tramo central um camarim com um trono, outrora destinado à exposição solene do Santíssimo, onde atualmente está colocada a representação escultórica do orago. Nos tramos laterais há duas imagens de santos, assentes em mísulas e rematadas por dosséis, também resultantes da remodelação ocorrida após 1724. O entablamento restringe-se aos tramos laterais, estruturando-se o ático entre duas arquivoltas, plenas e concêntricas. Estas últimas foram parcialmente acrescentadas na parte central por dois consolos apoiados em anjinhos em alto-relevo, que sustentam um friso contínuo, onde se evidencia uma tarja com as insígnias carmelitas rematadas por uma coroa. Nas extremidades, no topo das colunas são empregues dois segmentos de frontão curvos, que acolhem anjos em alto-relevo.

O retábulo é complementado pelo revestimento em talha dourada que percorre parcialmente as paredes laterais da capela-mor.

Encontra-se em bom estado de conservação, tendo sido intervencionado recentemente pelo IPHAN. Para além da ausência de parte da ornamentação do camarim, apontamos como elemento dissonante o enquadramento em madeira que envolve uma pequena imagem do Senhor Crucificado.

#### Bibliografia:

- BAZIN, 1956, 1, p. 293.  
 FIGUEIREDO e TRINDADE, 2015, pp. 15 a 17.  
 PRAT, 1941, p. 181.  
 HAMOY, 2012, pp. 87 a 89, 116, 117, 128, 136.  
 JUSTINIANO, 2016, p. 134.  
 MENDONÇA, 2003, pp. 292 e 293.  
 MENDONÇA, 2014, pp. 253 a 267.  
 SILVA TELES, 2007, p. 217



## 4. Belém (PA) . Retábulo de Santo Cristo, na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus.

Entalhe: 1.<sup>a</sup> campanha: entre 1720 e 1724; 2.<sup>a</sup> campanha: após 1725

Fotos: José Levy

Preenche a maior parte da parede testeira do transepto, no lado do Evangelho. À semelhança dos restantes cinco retábulos laterais da igreja, é mandado executar pelo reitor do colégio, pouco depois de 1720, ocasião em que ainda não é referenciado no Catálogo da Companhia de Jesus. Após a chegada a Belém, em 1724, do bispo do Pará e dos diversos membros do Cabido, vindos de Lisboa, este e os restantes retábulos, administrados pelos jesuítas, são atualizados de acordo com as inovações artísticas trazidas da corte. Conseqüentemente, o ático é reformulado. No inventário de 1760, é descrito da seguinte maneira; *no vão dele a imagem de Cristo Crucificado, de nove palmos de alto, com seu relicário de prata, por resplendor, na cabeça. Aos pés da dita imagem está outra imagem grande de Nossa Senhora das Dores (...) sobre a banquetta do altar a imagem da Senhora da Boa Morte, inclusa dentro do retábulo, com vidraças* (Martins, 2009, 2, p. 205). É possível que o padre jesuíta João Xavier Traer tenha dirigido a obra de entalhe, auxiliado por aprendizes índios residentes neste colégio. Por fim, referimos a intervenção ocorrida em 1878, quando se modificou toda a parte central do retábulo para receber a imagem do Senhor dos Passos, datada e assinada por Giuseppe Berardi, de Roma (Martins, 2009, p. 381). De igual modo, foi colocada uma nova mesa do altar, assim como o plinto e o dossel que enquadram a referida representação escultórica do novo orago.

Exemplar relicário, que adota uma tipologia então muito frequente (a de corpo único e três tramos) e um modelo compositivo igualmente bastante usual (os intercolúnios inscrevem-se entre duas colunas, uma de cada lado). Como especificidade aponta-se o elevado pé-direito do embasamento.

De madeira entalhada e outrora predominantemente dourada, apresenta planta em perspectiva côncava. A mesa do altar, de formato paralelepípedo, serve de suporte a um plinto de composição idêntica. No banco do retábulo destacam-se quatro mísulas, sobre as quais assentam colunas torsas com sete espiras integralmente revestidas por cachos de uvas e parras. No tramo central evidencia-se a imagem do Senhor dos Passos, rematada por um dossel polifacetado. Os tramos laterais destinavam-se às representações escultóricas de São Sebastião e São Francisco de Bórgia, sustentadas por mísulas. O entablamento restringe-se aos tramos laterais, sendo o ático composto por múltiplos enrolamentos vegetalistas e encimado por uma coroa.



Apesar das alterações executadas em 1878, encontra-se em bom estado de conservação, tendo sido intervencionado recentemente.

## Bibliografia:

COSTA, 2010, p. 164.

MARTINS, 2009, 1, pp. 381, 382, 405, 407 e 2, p. 205.

MELO, 2013, pp. 51 e 52.

MENDONÇA, 2003, p. 286.



5. Belém (PA). Retábulo da capela de São Miguel, na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus.

Entalhe: 1.<sup>a</sup> campanha: entre 1720 e 1725; 2.<sup>a</sup> campanha: após 1725

Fotos: José Levy

Preenche a totalidade da parede testeira de uma capela da nave, no lado do Epístola. À semelhança dos restantes cinco retábulos laterais, de composição idêntica, é mandado executar pelo reitor do colégio, pouco depois de 1720, ocasião em que ainda não são referenciados no Catálogo da Companhia de Jesus. Após a chegada a Belém, em 1724, do bispo do Pará e dos diversos membros do Cabido, vindos de Lisboa, os retábulos administrados pelos jesuítas foram atualizados de acordo com as inovações artísticas trazidas da corte. Consequentemente, foi colocado um novo painel retangular, revestido com enrolamentos acânticos, no centro do banco e acrescentado no ático um dossel com sanefas e nas extremidades dois segmentos curvilíneos, um de cada lado. É possível atribuir o entalhe ao padre jesuíta João Xavier Traer, auxiliado pelos aprendizes índios residentes neste colégio.

Exemplar devocional a três temas, que adota uma tipologia então muito frequente (a de corpo único e três tramos) e um modelo compositivo igualmente bastante usual (os intercolúnios inscrevem-se entre duas colunas, uma de cada lado).

De madeira entalhada e outrora predominantemente dourada, apresenta planta em perspectiva ligeiramente convexa. O frontal da mesa do altar, de formato paralelepípedo, tem no eixo da composição o monograma SM, referente ao orago. No banco avultam quatro mísulas e ao centro um painel retangular, com uma cartela central envolvida por enrolamentos vegetalistas. O corpo é definido por quatro colunas torsas com sete espiras integralmente revestidas por cachos de uvas, parras e fénix. No tramo central evidencia-se um nicho emoldurado, que acolhia a representação escultórica do orago, suportada por uma peanha. Nos tramos laterais surgem duas mísulas, sobre as quais assentavam as imagens de vulto perfeito de São João Baptista e Santo António. O entablamento restringe-se aos tramos laterais, sendo o ático composto na parte central por um dossel com sanefas, de perfil mistilíneo. Nas extremidades sobressaem dois segmentos de frontão curvos, um de cada lado.

O retábulo é complementado pela pintura de brutesco acântico, que reveste a abóbada da capela, também executada na década de 1720.

Apesar do douramento do retábulo já não subsistir, encontra-se em bom estado de conservação, tendo sido intervencionado recentemente. De referir que os três retábulos atualmente subsistentes na nave do lado do Evangelho, de alvenaria estucada, foram executados nos princípios do século XX, replicando os anteriores retábulos de madeira entalhada.



#### Bibliografia:

ARAÚJO, Igreja e antigo colégio de Santo Alexandre. Belém, Pará, HPIP.

COSTA, 2010, p. 164.

LEITE, 1942, p. 24

MARTINS, 2009, 1, pp. 353 a 361, 370, 420 a 422 e 2, p. 207.

MELO, 2013, pp. 39 a 51.

MENDONÇA, 2003, p. 286.

SILVA TELES, 2007, p. 217.



6. Belém (PA). Oratório do Senhor Crucificado, na sacristia da igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus.

Entalhe: década de 1720

Fotos: José Levy

Assenta na parte central do arcaz da sacristia. Atendendo a que ainda não é referido no Catálogo da Companhia de Jesus, de 1720, é mandado executar pelo reitor do colégio, nos anos imediatos. Após a chegada a Belém, em 1724, do bispo do Pará e dos diversos membros do Cabido, vindos de Lisboa, em 1724, este oratório e a maioria dos retábulos da igreja foram atualizados de acordo com as inovações artísticas trazidas da corte. Conseqüentemente, foi interrompida a arquivolta exterior do ático e colocadas várias volutas. Atribuímos o entalhe ao padre jesuíta João Xavier Traer, auxiliado pelos aprendizes índios residentes neste colégio. Como especificidade apontamos a integração do oratório numa estrutura de talha dourada que incorporava várias telas pintadas.

Exemplar devocional a um só tema, que adota uma tipologia muito frequente (a de corpo único e um só tramo) e um modelo compositivo igualmente bastante usual (o intercolúnio inscreve-se entre elementos arquitetónicos duplos).

De madeira entalhada e predominantemente dourada, o oratório propriamente dito apresenta planta em perspectiva côncava. O embasamento é composto por duas mísulas, dois pedestais e um painel central, todos estes elementos revestidos com enrolamentos vegetalistas. O corpo é delimitado por duas pilastras decoradas com enrolamentos acânticos e por duas colunas torsas com sete espiras integralmente ornamentadas por cachos de uvas e parras. Ao centro destaca-se um nicho emoldurado com o respaldo pintado com diversos elementos fitomórficos. Onde se encontra atualmente uma pequena imagem do Senhor Crucificado, no inventário de 1760 regista-se a presença de *uma imagem grande de Cristo Crucificado, de marfim, a cruz e Calvário de pau ébano, com resplendor de prata (...)* duas imagens de madeira (...) *uma de São João, outra da Senhora*.



O entablamento restringe-se aos elementos arquitetónicos, sendo o ático composto por uma arquivolta plena e por três segmentos curvos.

O oratório é complementado nas suas ilhargas por uma estrutura em talha dourada, definida por pilastras sobrepostas, com molduras enfeitadas com palmetas, faltando já as diversas telas pintadas que se integravam nessa composição. Já no remate surge uma cimalha contínua e no forro da cobertura da sacristia pinturas de brutesco acântico.

Encontra-se em bom estado de conservação, tendo sido intervencionado recentemente.

Bibliografia essencial:

BAZIN, 1956, 1, p. 293.

LEITE, 1942, p. 237

MARTINS, 2009, pp. 434, 435, 437, 442 e 443.

MELO, 2013, pp. 53 a 55.

MENDONÇA, 2003, p. 286



## 7. Belém (PA). Retábulo principal da igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus.

Entalhe: décadas de 1730 / 1740

Fotos: Mozart Bonazzi da Costa

Preenche a totalidade da parede testeira da capela-mor. É mandado executar pelos responsáveis da Companhia de Jesus, nas décadas de 1730 / 1740. Lembramos que só a partir de 1727, é que começam a ser empregues em Lisboa as primeiras colunas torsas diferenciadas no terço inferior, tomando por modelo as que eram divulgadas no Tratado do padre Andrea Pozzo. Desconhecemos a identidade do autor do risco, seguramente conhecedor da realidade lisboeta, atribuindo-se o entalhe ao padre jesuíta João Xavier Traer, auxiliado por aprendizes índios residentes neste colégio (Martins, 2009, p. 372).

Exemplar eucarístico, que adota uma tipologia então muito frequente (a de corpo e três tramos) e um modelo compositivo igualmente bastante usual (os intercolúnios inscrevem-se entre duas colunas, uma de cada lado).

De madeira entalhada e outrora predominantemente dourada, apresenta planta em perspetiva côncava. A mesa do altar, de formato paralelepípedo, guarda no seu interior a imagem do Senhor Morto. O embasamento tem duplo registo, destacando-se no banco quatro mísulas suportadas por meninos hercúleos. No eixo do segundo registo do embasamento surge um painel com remate curvilíneo, revestido com ornatos vegetalistas. O corpo é definido por quatro torsas diferenciadas no terço inferior e com uma grinalda de flores a percorrer a garganta do fuste. No tramo central evidencia-se o camarim, outrora preenchido com um trono piramidal em degraus, destinado à exposição solene do Santíssimo Sacramento. Os tramos laterais acolhiam as representações escultóricas de Santo Inácio e São Francisco Xavier, assentes em mísulas e rematadas por dosséis. O entablamento restringe-se aos tramos laterais, sobressaindo na parte central do ático uma concha encimada por uma cartela. Esta última é suportada por dois anjos em alto-relevo e coroada por dossel com sanefas e cortinas repuxadas lateralmente. Nas extremidades avultam dois segmentos de frontão curvos sobre os quais assentam duas figuras de anjos, também em alto-relevo. Nos espaços intermédios surgem conchas, volutas e decoração fitomórfica.



O retábulo é complementado pelas molduras em talha que revestem as paredes laterais da capela-mor, outrora enquadrando telas pintadas. Também a cobertura era integralmente de talha dourada, constituindo uma obra de arte total.

Encontra-se em razoável estado de conservação, apesar de faltar a maior parte do douramento e de já não subsistir o trono piramidal em degraus.

## Bibliografia essencial:

ARAÚJO, Igreja e antigo colégio de Santo Alexandre. Belém, Pará, HPIP.

BAZIN, 1956, 1, p. 324.

COSTA, 2010, p. 164.

HAMOY, 2012, pp. 91, 92, 120 a 122, 128, 136.

KUBLER e SORIA, 1959, p. 192.

MARTINS, 2009, pp. 342, 343, 361 a 368, 372 e 2, p. 202.

MENDONÇA, 2003, pp. 285 e 286.



## 8. Alcântara (MA). Retábulo principal da igreja do antigo convento de Nossa Senhora do Carmo.

Entalhe: década de 1740

Fotos: Gezaine Azevedo

Preenche a totalidade da parede testeira da capela-mor. É mandado executar pelos religiosos carmelitas, na década de 1740. O risco deve ser oriundo de Lisboa, desconhecendo-se a identidade dos profissionais que executaram o entalhe, eventualmente sediados na cidade de São Luís.

Exemplar eucarístico, que adota uma tipologia então muito frequente (a de corpo e três tramos) e um modelo compositivo igualmente bastante usual (os intercolúnios inscrevem-se entre duas colunas, uma de cada lado).

De madeira entalhada e predominantemente dourada, apresenta planta em perspectiva côncava. A mesa do altar, de formato paralelepípedo, é envolvida por cortinas de talha, repuxadas lateralmente e por diversas sanefas. Guarda no seu interior a imagem do Senhor Morto. A referida mesa é enquadrada por um emolduramento retangular decorado com grinaldas, cabecinhas de serafins e bouquets de flores. O embasamento tem duplo registo, destacando-se no banco quatro mísulas suportadas por atlantes. No tramo central avulta um grande degrau, com ornatos vegetalistas nas três faces, sobressaindo no eixo da composição um sacrário, de grande efeito cenográfico. A envolver a porta, com o Cordeiro Místico, surgem dois cortinados repuxados lateralmente e sustentados por dois anjinhos esvoaçantes em alto-relevo. No topo acolhe uma cabecinha de serafim e uma coroa fechada. O corpo do retábulo é definido por quatro torsas diferenciadas no terço inferior e com uma grinalda a percorrer a restante parte da garganta do fuste. No tramo central evidencia-se o camarim, preenchido com um trono piramidal em degraus, onde estão representadas figuras diversas de anjos, duas das quais de maiores dimensões, apontando para o resplendor, onde outrora se expunha o Santíssimo Sacramento. Nos tramos laterais são empregues duas imagens de santos carmelitas, rematadas por dosséis com sanefas e cortinas laterais e assentes em mísulas, cada uma delas apoiada em três meninos, também em alto-relevo. O entablamento, ornamentado por várias cabecinhas de serafins, restringe-se aos tramos laterais. Por fim, o ático inscreve-se entre duas arquivoltas, plenas e concêntricas. Enquanto que no fecho das colunas centrais ostenta dois anjinhos em alto-relevo, no coroamento das colunas das extremidades há dois segmentos de frontão curvos sobre os quais assentam duas figuras de anjos, também em alto-relevo. No cimo da composição surge uma cartela central sobreposta por duas formas concoidais.

O retábulo é complementado pela ornamentação em talha que emoldura as tribunas laterais e preenche a cimalha das paredes laterais da capela-mor.

Encontra-se em razoável estado de conservação, apesar da policromia desajustada, mais acentuada no primeiro registo do embasamento.



## Bibliografia essencial:

JUSTINIANO, 2016, pp. 137 e 138.

MOREIRA, "Igreja do Carmo. São Luís. Maranhão", *HPIP*.

PRAT, 1941, pp. 122 e 123



## 9. Mortigura - atual Vila do Conde (PA) . Retábulo principal da igreja de São João Batista.

Entalhe: cerca de 1737

Fotos: Renata Maria de Almeida Martins, tese de doutoramento, FAU-USP, 2009.

Preenche a maior parte da parede testeira da capela-mor. Por volta de 1737, após a reconstrução deste templo (Lobato, 2010, p. 2), o anterior retábulo é mandado atualizar pelos responsáveis da Companhia de Jesus. Nesta campanha de obras sobressaem como novos elementos as quatro colunas com o terço inferior diferenciado, o trono escalonado e os dois segmentos de frontão curvos das extremidades do ático. O *risco* e o entalhe de ambas intervenções foram da responsabilidade de algum irmão jesuíta, auxiliado por aprendizes índios residentes no colégio de Belém.

Exemplar originariamente devocional a três temas. A partir de 1737, é adaptado a eucarístico. Adota uma tipologia muito frequente (a de corpo único e três tramos) e um modelo compositivo igualmente bastante usual (os intercolúnios inscrevem-se entre duas colunas, uma de cada lado). Como especificidades apontam-se o tratamento pouco canónico das colunas, cuja parte inferior do fuste ocupa mais do que um terço; a existência de um painel pintado no centro do ático, o facto de a edícula do mesmo ser mais estreita do que o intercolúnio central, a colocação de dois segmentos de frontão curvos nas extremidades do ático, entrando em rutura com as duas volutas que ladeiam a referida edícula.

De madeira entalhada, dourada e pintada, apresenta planta reta ou plana. A mesa do altar, de formato paralelepípedo, servia para colocar a representação escultórica do Senhor Morto, vendo-se ainda no respaldo uma pintura de Jerusalém. O embasamento tem duplo registo, destacando-se no banco quatro mísulas e no eixo da composição um sacrário, delimitado por quartelões e rematado por um dossel com sanefas. O corpo é definido por quatro colunas torsas diferenciadas na parte inferior e com uma grinalda de flores a percorrer o resto da garganta do fuste. No tramo central ostenta um nicho emoldurado por pilastras e uma arquivolta plena, revestidas com ornatos vegetalistas, originariamente preenchido com a representação escultórica de São João Batista, que depois de 1737 foi ocupado por um trono escalonado destinado à exposição solene do Santíssimo Sacramento. Os tramos laterais acolhem nichos emoldurados, que eram ocupados por duas imagens de santos jesuítas. Sobre o entablamento contínuo, ainda que parcialmente interrompido pela arquivolta do nicho principal, desenvolve-se o ático. Este último é composto na parte central por uma edícula, ladeada por quartelões e encimada por uma cartela. No interior da referida edícula destaca-se um painel pintado, alusivo a um tema cristífero. A flanquear exteriormente os quartelões da edícula surgem volutas inscritas entre enrolamentos fitomórficos. Nas extremidades do ático evidenciam-se dois segmentos de frontão curvos.



Encontra-se em mau estado de conservação e com uma policromia inadequada, necessitando de uma urgente campanha de conservação e consolidação.

Bibliografia essencial:

LOBATO, 2010, p. 2.

MELO, 2012, p. 114.

MARTINS, 2009, pp. 383 e 393 a 395.



## 10. Belém (PA). Retábulo de São Domingos, na catedral de Santa Maria.

*Risco*: 1758 – António José Landi; douramento: c. 1773; pintura figurativa: 1779 – Joaquim Manuel da Rocha

Foto: José Levy

Preenche praticamente a totalidade da parede testeira de uma capela lateral. À semelhança dos restantes retábulos laterais, gémeos, é mandado executar pelo bispo D. frei Miguel Bolhões a partir de um *risco*, ainda subsistente) concebido, em 1758, pelo arquiteto António José Landi. Desconhecemos a identidade do mestre responsável pelo entalhe, eventualmente João de Brito Lima, com oficina aberta nesta cidade. O douramento é promovido pelo bispo D. frei João Evangelista, a partir de 1773 (Mendonça, 2003, p. 467). Já a tela pintada, da autoria do lisboeta Joaquim Manuel da Rocha, só foi colocada em 1779 (Mendonça, 2003, p. 363). De referir esta tela pintada é a única setecentista que subsiste, tendo sido substituídas as das restantes capelas laterais, na década de 1870.

Exemplar devocional a um só tema, que adota uma tipologia muito frequente (a de corpo único e um só tramo), mas um modelo compositivo pouco usual (não há quaisquer elementos arquitetónicos a delimitar a tela com a representação figurativa do orago).

De madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria, apresenta planta reta ou plana. A composição retabular é exclusivamente composta por uma tela de grandes dimensões, representando São Domingos, delimitada por enrolamentos vegetalistas, volutas e formas auriculares. No topo evidencia-se um frontão mistilíneo.

O retábulo é complementado pela ornamentação em estuque que reveste não só o intradorso da capela, mas também o frontispício.

Encontra-se em razoável estado de conservação.

Bibliografia essencial:

BAENA, 2004, p. 187.

MENDONÇA, 2003, pp. 363, 365, 467, 553 e 833.

MENDONÇA, 2016, pp. 193 e 194.

DIAS, 1999, p. 399.

SMITH, 1960, pp. 20 a 29.





## 11. São Luís (MA) . Retábulo da capela do Santíssimo, na catedral de Nossa Senhora da Vitória.

Risco: c. de 1758 – António José Landi (?); entalhe: década de 1760

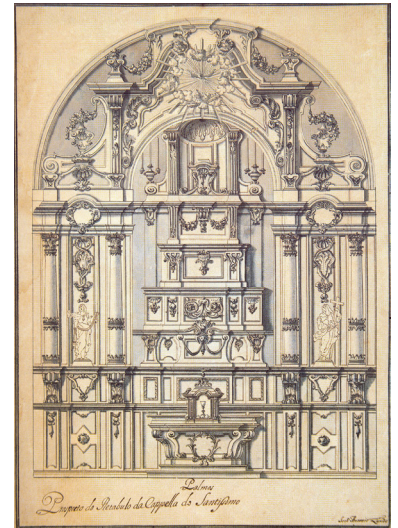
Foto: Manuel Silva Viana

Preenche a totalidade da parede testeira de uma capela da cabeceira, no lado do Evangelho. Atendendo a que a anterior catedral é destruída em 1763 (Moreira, HPIP) e a igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus passa a desempenhar essas funções, os responsáveis da irmandade do Santíssimo Sacramento devem ter solicitado aos seus colegas da irmandade do Santíssimo da catedral de Santa Maria de Belém, no Pará, a cedência do risco concebido, por volta de 1758, pelo arquiteto António José Landi para o retábulo da sua capela. O retábulo em análise deve ter sido entalhado na década de 1760, desconhecendo-se a identidade dos profissionais envolvidos, provavelmente com oficina aberta em São Luís.

Exemplar eucarístico, que adota uma tipologia então muito frequente (a de corpo e três tramos) e um modelo compositivo igualmente bastante usual (os intercolúnios inscrevem-se entre duas colunas, uma de cada lado). Como especificidades apontamos a elaborada decoração das pilastras que ladeiam o camarim e a ausência de nichos ou de mísulas nos tramos laterais. Convém referir algumas semelhanças compositivas com o projeto do retábulo da capela do Santíssimo da catedral de Belém.

De madeira entalhada, dourada e pintada, apresenta planta em perspectiva côncava. O embasamento tem duplo registo. A mesa do altar é ladeada por quatro estípites. Nas suas ilhargas exhibe quatro pedestais abaulados, rematados por pedestais mais simples. No eixo da composição acolhe um sacrário individualizado e desintegrado dos restantes elementos compositivos, que parece resultar de uma intervenção posterior. O corpo do retábulo é definido por quatro colunas torsas com seis espiras, cuja garganta do fuste é percorrida por uma grinalda de flores e por duas pilastras com o fuste revestido por meninos, conchas e ornatos vegetalistas. No tramo central evidencia-se o camarim, delimitado por pilastras profusamente revestidas por meninos, conchas e outros ornatos vegetalistas. No seu interior ostenta um trono piramidal, com degraus trifacetados e decorados com concheados, que mantém ainda a urna destinada à exposição solene do Santíssimo Sacramento. Os tramos laterais são exclusivamente enfeitados com algumas rocalhas e grinaldas de flores. O entablamento restringe-se aos tramos laterais, sobressaindo o ático com uma composição tripartida. Na parte central, as duas arquivoltas que encimam o camarim são complementadas por dois pilaretes e uma cimalha contínua. No topo avultam dois consolos trifacetados, suportados por meias figuras de anjos e coroados por um frontão curvo com segmentos de reta laterais. No seu interior figura um resplendor envolvendo um delta. Nas suas ilhargas acolhe duas pequenas urnas assentes em acrotérios, uma de cada lado. No fecho das colunas das extremidades são empregues mais duas urnas, de maiores dimensões, que assentam em volutas que se associam aos pilaretes que delimitam o tramo central.

O retábulo, que se encontra em bom estado de conservação, é antecedido por uma porta de ferro forjado, de época posterior, de elaborada decoração.





12. Belém (PA) . Retábulo principal da capela da ordem terceira de São Francisco da Penitência.

1763: risco – António José Landi (?), entalhe – António Jacinto de Almeida; douramento: 1768 – Jorge Correia da Silva

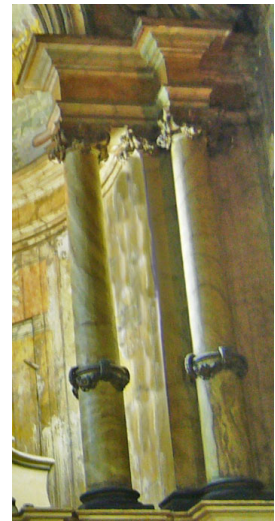
Foto: José Levy

Preenche a totalidade da parede testeira da ousia. É ajustado, juntamente com outras obras de entalhe, a 29 de março de 1763, entre os mesários da ordem terceira e o mestre escultor António Jacinto de Almeida, pela quantia de 825\$000 réis, mais a madeira. É fiador o mestre entalhador João Brito Lima. Atribuímos o risco ao arquiteto António José Landi, que alguns anos mais tarde desempenhará as funções de ministro desta congregação (Mendonça, 2003, p. 373). Neste projeto o referido arquiteto conjuga dois elementos distintos: o camarim monumental no centro da composição retabular (de influência portuguesa), sendo este último delimitado por duas colunas ligeiramente afastadas, uma de cada lado, mas unidas aos paramentos laterais por pequenos entablamentos (solução desconhecida no Mundo português, mas usual na região de Bolonha, terra natal de Landi). O douramento é assumido pelo mestre Jorge Correia da Silva a 25 de novembro de 1768.

Exemplar eucarístico, que adota uma tipologia muito frequente (a de corpo único e um só tramo) e um modelo compositivo igualmente bastante usual (o intercolúnio inscreve-se entre colunas duplas). Como especificidades apontamos a monumentalidade do camarim, o seu formato semielíptico, a sua delimitação por duas colunas um pouco afastadas da restante composição retabular e o portal fingido no respaldo do camarim.

De madeira entalhada, dourada e pintada, apresenta planta em perspectiva côncava. A mesa do altar contém a imagem do Senhor Morto, sendo ladeada por quatro colunelos, dois de cada lado e volutas nos cantos superiores. No embasamento, com duplo registo, sobressaem dois pedestais sobrepostos, sendo os do banco ornamentados com enrolamentos acânticos nos ângulos inferiores. No eixo da composição figura um sacrário delimitado por quatro quartelões, dois mais estreitos e dois mais largo. De referir ainda as cabeças de serafins existentes por baixo das duas colunas que flanqueiam o camarim. O intercolúnio inscreve-se entre quatro colunas jónicas com o terço inferior diferenciado por um anel. Ao centro evidencia-se um camarim monumental, semielíptico, onde uma escultura de Nossa Senhora assenta num trono. Este último resulta provavelmente de uma intervenção posterior. Enquanto que no respaldo do camarim ostenta um portal fingido, na cúpula exhibe uma pintura, de época posterior, representando Nossa Senhora e o seu filho, rematada por uma glória de serafins. No fecho da arquivolta plena que delimita o camarim surgem dois consolos que suportam um frontão de lances. Por sua vez, sobre as colunas das extremidades avultam dois segmentos de frontão com volutas, que acolhem dois anjos em alto-relevo.

Encontra-se em razoável estado de conservação.



#### Bibliografia essencial:

ARAÚJO, Igreja e convento de Santo António e capela da ordem terceira de São Francisco. Belém, Pará, HPIP.

MENDONÇA, 2003, pp. 372 e 373.

MENDONÇA, 2016, p. 199.



13. Belém (PA). Retábulo lateral, na igreja da ordem terceira de São Francisco.

*Risco*: 1764 - António José Landi (?); entalhe: 1764 - Caetano José Gomes; douramento: 1768 - Jorge Correia da Silva

Fotos: José Levy

Preenche praticamente a totalidade da parede testeira de uma capela lateral. À semelhança dos restantes cinco retábulos laterais, gémeos, é ajustado entre os responsáveis da ordem terceira de São Francisco e o mestre entalhador lisboeta, mas com oficina aberta em Belém, Caetano José Gomes, pela quantia de 600\$000 réis, mais a madeira de cedro. Atribuímos o *risco* ao arquiteto António José Landi, que alguns anos mais tarde desempenhará as funções de ministro desta congregação (Mendonça, 2003, p. 373). O douramento é assumido pelo mestre Jorge Correia da Silva a 25 de novembro de 1768. Como acréscimos oitocentistas referimos a mesa do altar, a banqueta e os dois plintos laterais.

Exemplar devocional a um só tema, que adota uma tipologia muito frequente (a de corpo único e um só tramo), mas um modelo compositivo pouco usual (não há quaisquer elementos arquitetónicos a delimitar a tela com a representação figurativa do orago).

De madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria, apresenta planta reta ou plana. A mesa do altar, de formato paralelepípedo, é antecedida por quatro colunas, duas de cada lado. Na composição retabular, exclusivamente composta por uma tela, de grandes dimensões, evidencia-se a representação de São Francisco a entregar a regra a São Lúcio e Santa Bona, delimitada por enrolamentos vegetalistas, volutas e formas auriculares. No topo evidencia-se um frontão mistilíneo.



O retábulo é complementado pela ornamentação em estuque que reveste não só o intradorso da capela, mas também o frontispício.

Encontra-se em razoável estado de conservação, apesar da policromia desajustada.

Bibliografia essencial:

ARAÚJO, Igreja e convento de Santo António e capela da ordem terceira de São Francisco. Belém, Pará, HPIP.

MENDONÇA, 2003, pp. 289, 372, 373 e 553.

MENDONÇA, 2016, pp. 199 a 201



14. Belém (PA). Retábulo do transepto da igreja do antigo convento de Nossa Senhora do Carmo.

*Risco*: década de 1760 – António José Landi

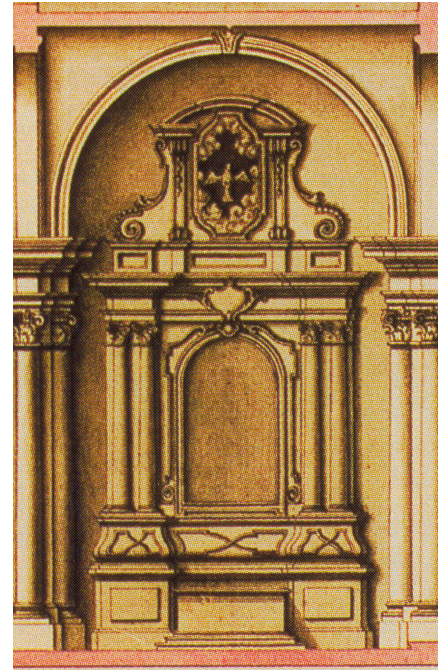
Foto: José Levy

Preenche grande parte da parede testeira do transepto. À semelhança do retábulo fronteiro, gêmeo, é mandado executar pelos religiosos carmelitas, na década de 1760, subsistindo ainda o esboço concebido pelo arquiteto António José Landi, num corte longitudinal da igreja. Desconhecemos a identidade do mestre responsável pelo entalhe, eventualmente Caetano José Gomes, com oficina aberta nesta cidade.

Exemplar relicário, que adota uma tipologia muito frequente (a de corpo único e três tramos), mas um modelo compositivo pouco usual (enquanto que o intercolúnio principal se inscreve entre elementos arquitetónicos duplos, nas extremidades dos tramos laterais há somente uma pilastra). De anotar que a figuração prevista para estes retábulos foi parcialmente alterada.

De madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria, apresenta planta mista. O embasamento com duplo registo, é composto por pedestais sobrepostos, destacando-se no eixo do banco um sacrário. O corpo é definido por seis elementos arquitetónicos: duas pilastras, com dupla face, rematadas por mísulas; duas colunas e duas pilastras, com capitéis compósitos e com o fuste canelado, mas diferenciado no terço inferior. Ao centro evidencia-se um nicho destinado à representação escultórica do orago. Nos tramos laterais ostenta duas mísulas, onde assentam bustos relicários. Sobre o entablamento contínuo, ainda que parcialmente interrompido na parte superior do nicho, desenvolve-se o ático, inscrito entre pilastras duplas com remates de perfil arredondado. No eixo da composição exhibe um resplendor e no topo um frontão triangular recortado. No remate das colunas avultam dois segmentos de frontão curvos e na sua continuidade, mas no ático, sobressaem duas urnas. De referir ainda as duas aletas que figuram nas extremidades.

Encontra-se em bom estado de conservação, tendo sido intervencionado recentemente.



Bibliografia essencial:

BAENA, 2004, p. 187.

FIGUEIREDO e TRINDADE, 2015, p. 15.

MENDONÇA, 2003, pp. 395, 396 e 553.

MENDONÇA, 2016, pp. 195 e 201



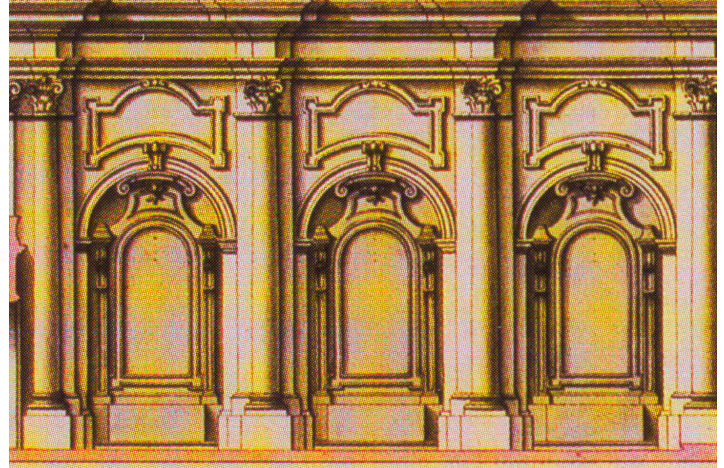
15. Belém (PA). Retábulo do Senhor Crucificado, na igreja do antigo convento de Nossa Senhora do Carmo.

*Risco*: década de 1760 – António José Landi

Foto: José Levy

Preenche a maior parte da parede testeira de uma capela lateral da igreja. À semelhança dos restantes cinco retábulos da nave, gémeos, é mandado executar pelos religiosos carmelitas, na década de 1760, subsistindo ainda o esboço concebido pelo arquiteto António José Landi, num corte longitudinal da igreja. Desconhecemos a identidade do mestre responsável pelo entalhe, eventualmente Caetano José Gomes, com oficina aberta nesta cidade.

Exemplar devocional a um só tema, que adota uma tipologia muito frequente (a de corpo único e um só tramo) e um modelo compositivo igualmente bastante usual (o intercolúnio inscreve-se entre duas pilastras, uma de cada lado). Como especificidade aponta-se o facto de as pilastras serem trifacetadas e rematadas por mísulas. De anotar que a figuração inicial do retábulo foi parcialmente alterada.



De madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria, apresenta planta mista. A mesa do altar, de formato retangular, é ladeada por quatro pilastras rematadas por mísulas, estando as duas das extremidades colocadas de viés. O embasamento, com um só registo, é composto por duas mísulas bifacetadas, uma de cada lado, sobre as quais assentam pilastras trifacetadas, pontualmente revestidas com ornatos vegetalistas. Ao centro sobressai um nicho, cujo respaldo é ornamentado com enrolamentos fitomórficos e concheados. Sustentada numa peanha exhibe a representação de Cristo Crucificado. O entablamento restringe-se aos elementos arquitetónicos, tendo a cornija um perfil contracurvado no topo do nicho. De referir as duas grinaldas de flores que encimam a cartela com a inscrição: *INRI*. No ático destaca-se um resplendor enquadrado por volutas e por um frontão triangular aberto flanqueado por segmentos retos. Nas extremidades ostenta duas urnas, uma de cada lado.

O retábulo é complementado pela pintura com marmoreados que cobre integralmente o intradorso e o frontispício da capela.

Encontra-se em razoável estado de conservação.

Bibliografia essencial:

BAENA, 2004, p. 187.

JUSTINIANO, 2016, p. 134.

MENDONÇA, 2003, pp. 393 a 395 e 832.

MENDONÇA, 2016, pp. 195 e 201.

OLIVEIRA, 2003, p. 136.

DIAS, 1999, p. 400.

SMITH, 1960, pp. 20 a 29.



## 16. Belém (PA). Retábulo principal da igreja de São João Baptista.

Risco e pintura: 1777 – António José Landi

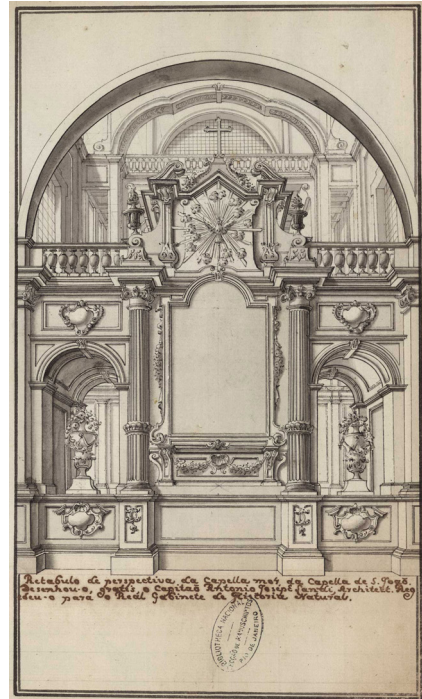
Foto: Mozart Bonazzi da Costa

Preenche a totalidade da parede testeira da capela-mor, tendo sido posto a descoberto pelo IPHAN, em 1996. É mandado executar pelos responsáveis da irmandade de São João Batista, então administrada pelos militares. Atendendo a que, na opinião de António Baena, a sagração deste templo ocorre a 23 de julho de 1777 (Mendonça, 2003, p. 475), a pintura em perspetiva arquitetónica é executada pelo arquiteto e desenhador António José Landi, um pouco antes, subsistindo também o risco, com alguma ornamentação um pouco mais elaborada.

Exemplar devocional a um só tema, que adota uma tipologia muito frequente (a de corpo único e três tramos) e um modelo compositivo igualmente muito usual (os intercolúnios inscrevem-se entre dois elementos arquitetónicos, um de cada lado). Como especificidade aponta-se o carácter cenográfico da composição, mais acentuada nos tramos laterais e no ático. De salientar que se trata do melhor retábulo em perspetiva arquitetónica no Brasil.

Pintura mural com retábulo fingido, de planta reta ou plana. O embasamento, com duplo registo, é composto por pedestais sobrepostos, sobre os quais assentam duas colunas jónicas com grinaldas penduradas nas volutas, o fuste canelado e diferenciado no terço inferior e por duas meias pilastras, também com capitéis jónicos. Ao centro surge um emolduramento, destinado à pintura figurativa do orago, da autoria de Pedro alexandrino (Baena, 2004, p. 188), ladeado por estreitas pilastras misuladas. Nos tramos laterais estão representados dois recintos abobadados, preenchidos por vistosos vasos de flores, sustentados por elaboradas mísulas trifacetadas. Sobre o entablamento, parcialmente interrompido na parte central, destaca-se o ático, de grande efeito cenográfico. No eixo da composição figura um resplendor inscrito entre pilastras ornamentadas com enrolamentos vegetalistas e rematadas por segmentos de frontão curvos. Estes últimos são interligados por um frontão triangular aberto. Entre os elementos que delimitam o referido resplendor, referimos dois fogaréus suportados por volutas. Nos tramos laterais ostenta uma balaustrada, rematada por uma elaborada composição arquitetónica.

Encontra-se em bom estado de conservação, faltando a tela pintada que preenchia o nicho central.



Bibliografia essencial:

BAENA, 2004, p. 188.

HAMOY, 2012, pp. 74 e 128.

MENDONÇA, Capela de São João Baptista. Belém, HPIP.

MENDONÇA, 2003, pp. 476 a 481 e 550.

OLIVEIRA, 2003, pp. 137 e 138.

SMITH, 1960, pp. 20 a 29.



17. Belém (PA). Retábulo lateral, na igreja de São João Batista.

*Risco* e pintura: 1777 – António José Landi; tela pintada – Pedro Alexandrino

Foto: José Levy

Tal como o outro retábulo lateral, gémeo e o retábulo principal foi posto a descoberto pelo IPHAN, em 1996. Preenche a totalidade da parede testeira de uma capela lateral. São mandados executar pelos responsáveis da irmandade de São João Batista, então administrada pelos militares. Atendendo a que, na opinião de António Baena, a sagração deste templo ocorre a 23 de julho de 1777 (Mendonça, 2003, p. 475), a pintura em perspetiva arquitetónica é executada pelo arquiteto e desenhador António José Landi, um pouco antes desta data. De salientar que estes retábulos não estavam previstos no corte longitudinal desta igreja, que ainda subsiste, concebido pelo referido arquiteto, estando previsto somente uma tela pintada, da autoria de Pedro Alexandrino (Baena, 2004, p. 188), com moldura de talha, envolvida por volutas e enrolamentos vegetalistas.

Modesto exemplar devocional a um só tema, que adota uma tipologia muito frequente (a de corpo único e um só tramo), mas um modelo compositivo pouco usual (não há quaisquer elementos arquitetónicos a delimitar a tela pintada com a representação figurativa do orago).

Pintura mural com retábulo fingido, de planta reta ou plana. O embasamento, com duplo registo, é composto por pedestais sobrepostos. A emoldurar a tela de grandes dimensões, representando uma cena da vida de São João Batista, exhibe volutas e enrolamentos vegetalistas. No remate da referida tela surge uma tabela rematada por um frontão curvo e ladeada por dois vasos floreiros assentes em aletas. Destaca-se ainda na parede testeira da capela a representação em perspetiva arquitetónica do intradorso de uma capela, através de desenho de seis pilastras monumentais, três de cada lado, estando as centrais um pouco reentradas relativamente às laterais.



Encontra-se em razoável estado de conservação, notando-se alguns sinais de humidade no embasamento.

Bibliografia essencial:

BAENA, 2004, p. 188.

MENDONÇA, Capela de São João Baptista. Belém, HPIP.

MENDONÇA, 2003, pp. 481, 483, 550 e 551.



18. Belém (PA). Retábulo principal da capela da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo.

*Risco*: finais da década de 1770 – António José Landi (?); entalhe: Caetano José Gomes (?)

Fotos: José Levy e Isabel Mendonça

Ocupa a totalidade da parede testeira da ousia. É mandado executar pelos mesários da ordem terceira, nos finais da década de 1770, já sendo referido, em 1784, numa descrição de Belém (Mendonça, 2003, p. 402). O risco tem sido atribuído ao arquiteto António José Landi (Smith, 1960, 2, p. 22). Desconhecemos a identidade do mestre responsável pelo entalhe, eventualmente Caetano José Gomes.

Exemplar devocional a três temas, que adota uma tipologia muito frequente (a de corpo único e três tramos) mas um modelo compositivo pouco usual (enquanto que o intercolúnio principal se inscreve entre elementos arquitetónicos duplos, nas extremidades dos tramos laterais há somente uma pilastra). Como especificidade aponta-se a valorização do nicho central, delimitado por pilastras ladeadas por diversos ornatos e rematado por dois segmentos curvos, que interrompem a parte central do entablamento.

De madeira entalhada, dourada e pintada de branco pérola, apresenta planta mista. O embasamento, com duplo registo, é composto por pedestais sobrepostos, dois deles colocados de viés. A mesa do altar, de formato paralelepípedo, é ladeada por auriculares e concheados. No seu interior está colocada a imagem do Senhor Morto. Na parte central do banco exhibe um nicho profusamente ornamentado, flanqueado por volutas e emoldurado por enrolamentos vegetalistas. O corpo do retábulo é definido por duas colunas, diferenciadas no terço inferior e dois pilares também jónicos, com o fuste canelado. Ao centro evidencia-se uma tribuna, emoldurada por pilastras com bases acânticas e capitéis com volutas convergentes. Nos lados exteriores ostenta diversos concheados. No seu interior sobressaem as representações escultóricas de Nossa Senhora do Carmo a entregar o escapulário a São Simão Stock, registando-se na boca da tribuna cortinas repuxadas lateralmente. Nos tramos laterais avultam duas imagens de santos carmelitas, assentes em mísulas e encimadas por elaborados dosséis. O entablamento é contínuo, ainda que parcialmente interrompido na parte central pelos segmentos curvos que fecham o nicho central. Por fim, o ático é delimitado por uma arquivolta plena. Ao centro, a coroar um frontão curvo, destaca-se um resplendor inscrito em pilastras, ladeadas por volutas, que sustentam um frontão mistilíneo. Nas ilhargas surgem duas urnas, uma de cada lado, também colocadas de viés, envolvidas por grinaldas de flores.



Encontra-se em bom estado de conservação, tendo sido intervencionado no ano 2000.

**Bibliografia essencial:**

- ARAÚJO, Igreja e convento do Carmo e capela da ordem terceira. Belém, Pará, HPIP.  
 FIGUEIREDO e TRINDADE, 2015, p. 18.  
 HAMOY, 2012, pp. 93, 94, 128 a 130, 136.  
 JUSTINIANO, 2016, p. 134.  
 MENDONÇA, 2003, pp. 399 a 402, 552 e 832.  
 MENDONÇA, 2016, pp. 198, 199 e 201.  
 OLIVEIRA, 2003, p. 138.  
 SMITH, 1960, p. 22.



19. Belém (PA). Retábulo do Senhor Crucificado, na capela da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo.

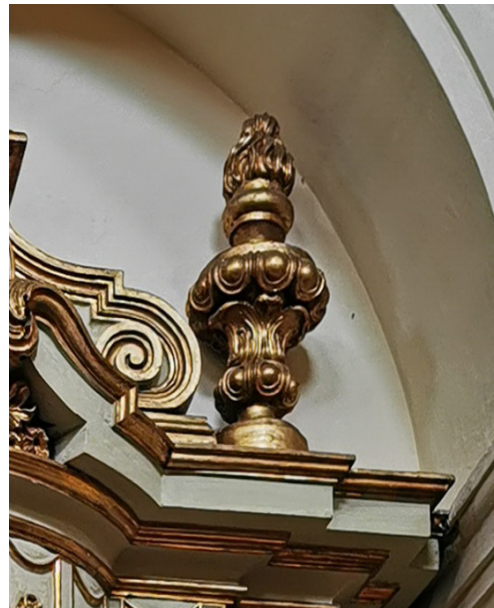
*Risco*: finais da década de 1770 – António José Landi (?)

Foto: José Levy

Preenche a maior parte da parede testeira de uma capela lateral da nave. À semelhança dos restantes seis retábulos da nave, gémeos, é mandado executar pelos mesários da ordem terceira, nos finais da década de 1770, já sendo referido, em 1784, numa descrição de Belém (Mendonça, 2003, p. 402). O risco tem sido atribuído ao arquiteto António José Landi (Smith, 1960, 2, p. 22). Desconhecemos a identidade do mestre responsável pelo entalhe.

Exemplar devocional a um só tema, que adota uma tipologia muito frequente (a de corpo único e um só tramo) e um modelo compositivo igualmente bastante usual (o intercolúnio inscreve-se entre duas pilastras, uma de cada lado). Como especificidades apontamos as pilastras bifacetadas e rematadas por mísulas, a excessiva dimensão da peanha e a restrição do entablamento à cornija.

De madeira entalhada, dourada e pintada, apresenta planta em perspetiva convexa. A mesa do altar, de formato paralelepípedo, é ladeada por pilastras com volutas nas arestas. O embasamento, com um só registo, é composto por modestos pedestais, um de cada lado, sobre as quais assentam pilastras bifacetadas, revestidas com ornatos vegetalistas e encimadas por mísulas. Ao centro figura um nicho emoldurado, que acolhe uma escultura da Procissão do Triunfo, assente numa mísula, de grandes dimensões. No fecho da dita imagem ostenta um dossel com sanefas, de planta mistilínea. No ático destaca-se uma cartela central, envolvida por concheados, com um símbolo da Paixão, inscrita num frontão flanqueado por volutas e coroado por um vaso floreiro. Nas extremidades exhibe duas urnas, uma de cada lado.



Encontra-se em razoável estado de conservação.

Bibliografia essencial:

ARAÚJO, Igreja e convento do Carmo e capela da ordem terceira. Belém, Pará, HPIP.

FIGUEIREDO e TRINDADE, 2015, p. 18.

JUSTINIANO, 2016, p. 134.

MENDONÇA, 2003, pp. 399 a 403, 553 e 832.

MENDONÇA, 2016, pp. 200 e 201.

OLIVEIRA, 2003, p. 138.

SMITH, 1960, p. 22.



## 20. Belém (PA). Retábulo principal da igreja matriz de Santa Ana.

Risco e execução: cerca de 1782 – António José Landi

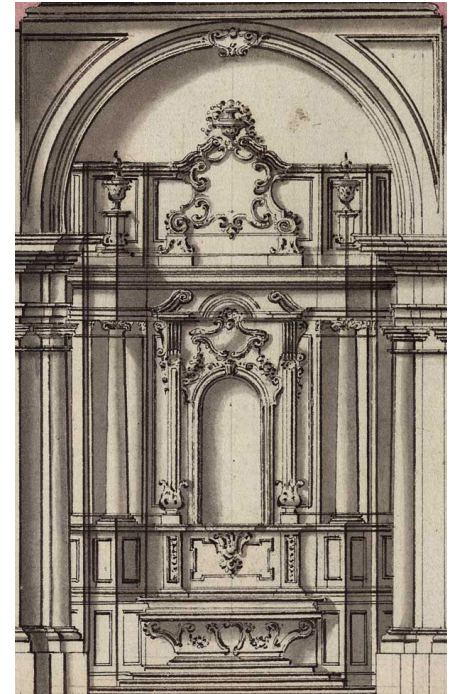
Foto: Mozart Bonazzi da Costa

Ocupa a maior parte da parede testeira da capela-mor. Tendo em conta que a bênção solene deste templo ocorreu, em novembro de 1782, é mandado executar, por volta desta ocasião, por iniciativa da irmandade do Santíssimo Sacramento, à qual pertencia o arquiteto António José Landi, devoto de Santa Ana e residente nesta freguesia. Num corte transversal, que ainda subsiste, concebido por este arquiteto vê-se o esboço deste retábulo. Também a execução do retábulo teve a orientação do referido arquiteto. Numa descrição de Belém, de 1784, ainda tinha a *tarja por dourar* (Mendonça. 2003, p. 405).

Exemplar devocional a um só tema, que adota uma tipologia muito frequente (a de corpo único e um só tramo) e um modelo compositivo igualmente muito usual (o intercolúnio inscreve-se entre elementos arquitetónicos duplos). Como especificidades apontamos o tratamento individualizado do intercolúnio, o elevado pé-direito do ático e sua composição tripartida.

De alvenaria estucada, dourada e pintada a fingir pedraria, apresenta planta em perspetiva convexa. A mesa do altar tem a forma de urna. O embasamento, com duplo registo, é composto por pedestais sobrepostos. O corpo é delimitado por duas colunas e dois pilares com capitéis jónicos e com o fuste canelado, colocados de viés. O intercolúnio é enquadrado por uma composição arquitetónica individualizada, em que as pilastras com bases acânticas e capitéis com volutas convergentes são rematadas por um entablamento com perfil semicircular na parte central. No nicho central, cujo emolduramento já não subsiste, estava colocada a representação escultórica do orago. O entablamento do retábulo é interrompido na parte central por dois segmentos de frontão com volutas existentes sobre as pilastras que delimitam o intercolúnio. O ático, de planta mistilínea, exhibe uma composição tripartida, pontuada por quatro fogaréus. O tramo central é flanqueado por pilastras com volutas convergentes na parte superior e encimado por um frontão mistilíneo sobre o qual assenta uma cruz. No seu interior evidencia-se a ornamentação em relevo escultórico, com a figura de Deus Pai envolvida por um resplendor, ornatos vegetalistas e uma glória de serafins. Já os tramos laterais, de planta côncava, contrastam de forma acentuada com a convexidade das colunas e dos dois segmentos de frontão com volutas.

Encontra-se em bom estado de conservação, apesar de faltar o emolduramento do nicho central. Foi intervencionado recentemente.



## Bibliografia essencial:

BAENA, 2004, p. 187.

HAMOY, 2012, pp. 95 a 101, 128, 131 a 137.

MENDONÇA, 2003, pp. 403, 405, 409, 411 e 835.

MENDONÇA, Igreja de Santana. Belém, HPIP.

MENDONÇA, 2016, pp. 196 e 197.



## 21. Belém (PA). Retábulo de São Benedito, na igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos.

Execução: pouco depois de 1848

Foto: José Levy

Preenche a maior parte da parede testeira de uma das capelas laterais da nave. Atendendo a que a igreja estava a ser concluída em 1848 (Mendonça, 2003, p. 536), este retábulo é mandado executar, um pouco depois, pelos mesários da irmandade de São Benedito, sediada neste templo. Desconhecemos a identidade dos profissionais responsáveis pela sua execução, seguramente residentes em Belém e que tomam por modelo os retábulos laterais da vizinha igreja matriz de Santa Ana, concebidos pelo arquiteto António José Landi (Mendonça, HPIP).

Exemplar devocional a um só tema, que adota uma tipologia muito frequente (a de corpo único e um só tramo) e um modelo compositivo igualmente bastante usual (o intercolúnio inscreve-se entre duas pilastras).

De alvenaria estucada e pintada de branco, apresenta planta reta ou plana. A mesa de altar tem a forma de urna. O registo inferior do embasamento enquadra a mesa do altar, sobressaindo duas volutas nas extremidades superiores. Acima da banquetta assenta o banco, flanqueado por pedestais. O corpo é delimitado por duas pilastras dóricas. Ao centro ostenta um nicho, com vários emolduramentos, onde exhibe a representação escultórica do orago. O entablamento restringe-se aos elementos arquitetónicos, desenvolvendo-se o ático a partir de um frontão triangular aberto, sobre o qual se evidencia uma edícula. Esta última é ladeada por duas pilastras e por volutas e encimada por um frontão mistilíneo. No seu interior está escrito *S. Benedito*. No remate das pilastras que delimitam a composição retabular surgem dois segmentos de frontão curvos, coroados por fogaréus.

Encontra-se em bom estado de conservação.

Bibliografia essencial:

MENDONÇA, 2003, pp. 536 e 538.

MENDONÇA, Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos. Belém, HPIP.





## 22. Belém (PA). Retábulo principal da catedral de Santa Maria.

Execução: 1867 a 1871 – Luca Carimini

Fotos: José Levy e Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Acervo digital. Iconografia 438208

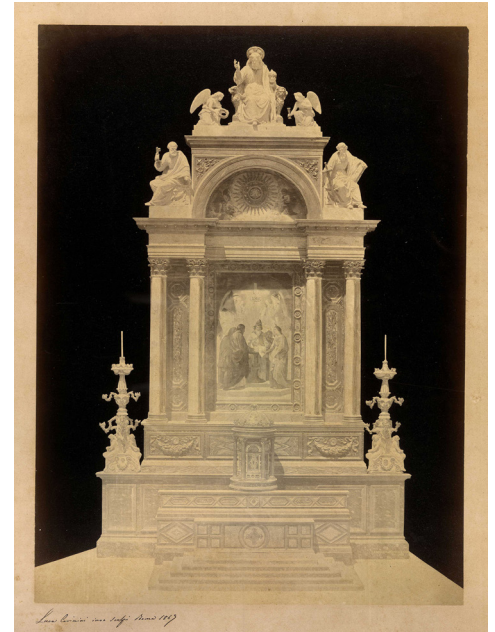
Preenche parte da parede testeira da capela-mor. Conforme referem Figueiredo e Rodrigues (2016), é ajustado em Roma entre o bispo do Pará, D. António Macedo Costa e o prestigiado arquiteto e escultor Luca Carimini, com oficina aberta na cidade papal, pelo elevado montante de cinquenta e cinco milhões de réis. Um segundo projeto, que ainda subsiste, data de 1869. Entre os vários patrocinadores mencionamos o papa Pio IX, o referido bispo, os diocesanos, o governo imperial e próprio imperador do Brasil, D. Pedro II. O retábulo chega a Belém em novembro de 1871, mas só é erguido no início da década de 1880.

Exemplar devocional a vários temas, que adota uma tipologia muito frequente (a de corpo único e um só tramo) e um modelo compositivo igualmente bastante usual (o intercolúnio inscreve-se entre colunas duplas).

De mármore italiano, o retábulo propriamente dito é composto por embasamento com duplo registo. No banco figuram vários painéis retangulares emoldurados, os das extremidades com grinaldas de flores. Ao centro destaca-se um sacrário individualizado, com corpo único e três tramos, em perspectiva convexa. As duas colunas centrais, que delimitam a porta do sacrário, são rematadas por um frontão triangular. No topo ostenta uma cúpula semiesférica. O corpo do retábulo é constituído por quatro colunas de fuste liso e capitéis compostos. No intercolúnio exhibe uma tela pintada, de formato retangular, com a representação de Nossa Senhora com o Menino Jesus. O entablamento restringe-se aos elementos arquitetónicos, sobressaindo no ático uma tela semicircular, com o Pai Eterno, delimitada por uma arquivolta plena. Sobre esta última principia uma composição encimada por um frontão triangular. No topo avultam três representações escultóricas: ao centro Cristo e nos lados dois anjos ajoelhados. No fecho das colunas das extremidades surgem as esculturas de São Pedro e São Paulo.

Nas ilhargas da estrutura retabular evidenciam-se dois pedestais brasonados, um com as armas do papa Pio IX e o outro com as do bispo do Pará. Para além dos revestimentos em mármore que preenchem os restantes espaços disponíveis, salientamos uma enorme tela pintada, de formato semicircular, representando o Presépio. De referir ainda que a parede testeira da capela-mor é antecedida por uma composição arquitetónica, também de mármore, formada por embasamento com vários registos, duas colunas compostas e uma arquivolta plena.

Encontra-se em bom estado de conservação.



## Bibliografia essencial:

FIGUEIREDO e RODRIGUES, 2016, pp. 997 a 1006.

MENDONÇA, 2003, p. 472.



## Fontes e estudos citados nas notas e nos textos

- ALVES, Moema de Bacelar (2007) – “A escola jesuítica e a produção sacra no Grão-Pará e Maranhão”, *III Encontro de História da Arte*, IFCH /UNICAMP, pp. 38 a 45.
- AMORIM, Maria Adelina de (2005) – *Os franciscanos no Maranhão e no Grão-Pará Missionaçã o e cultura na primeira metade de Seiscentos*, Lisboa.
- AMORIM, Maria Adelina de Figueiredo Batista (2011) – *A missionaçã o franciscana no Estado do Grão-Pará e Maranhão (1622 – 1750): agentes, estruturas e dinâmica*, tese de doutoramento, Lisboa (policopiada).
- ARAÚJO, Renata (1998) – *As Cidades da Amazónia no século XVIII: Belém, Macapá e Mazagão*. Porto: FAUP.
- ARAÚJO, Renata Malcher (s.d.) – “Igreja e convento do Carmo e capela da ordem terceira. Belém”; “Igreja e convento de Santo António e capela da ordem terceira de São Francisco. Belém”; “Igreja e antigo colégio de Santo Alexandre. Belém”; *HPIP*, Lisboa.
- BAENA, António M. (2004) – *Ensaio corográfico sobre a Província do Pará*, Brasília.
- BAZIN, Germain (1956 – 1958) – *L'Architecture religieuse baroque au Brésil*, Paris.
- BETTENDORF, João Filipe (1910) – “Crónica da missão dos padres da Companhia de Jesus no Estado do Maranhão” (1699), *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, tomo 72, Rio de Janeiro.
- BRAGA, Ana Cristina Lopes, LONGO, Filomena Matos Viana, CORRÊA, Ivone Maria Xavier de Amorim e LEONEL, Maria Clarisse (2002) – *Entre homens, arcanjos e encantados: revisitando Melgaço*, Belém.
- CARDOSO, Alírio (2011) – “A conquista do Maranhão e as disputas atlânticas na geopolítica da União Ibérica (1596-1626)”, *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 31, nº 61.
- CONCEIÇÃO, frei Cláudio da (1827) – *Gabinete histórico (maio de 1750 – julho de 1750)*, tomo XI, Lisboa.
- COSTA, Lúcio (2010) – “A arquitetura dos jesuítas no Brasil”, *ARS*, n.º 16, São Paulo, pp. 127 a 195.
- DANIEL, João (1975) – “Tesouro descoberto no Máximo Rio Amazonas”, *Anais da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro.
- DERENJI, Jussara da Silveira e DERENJI, Jorge (2009) – “Igrejas, palácios e palacetes de Belém”, *Roteiros do Património*, n.º 6, Brasília.
- DIAS, Pedro (1999) – *História da Arte Portuguesa no Mundo (1415 – 1822). O espaço do Atlântico*, Lisboa.
- FIGUEIREDO, Aldrin e RODRIGUES, Silvio (2016) – “Um altar romano na baía do Guarajá: programa iconológico e reforma católica na catedral da sé de Belém do Pará (1867 – 1892)”, *Revista Horizonte*, Belo Horizonte, pp. 997 a 1006.
- FIGUEIREDO, Aldrin e TRINDADE, Elna (2015) – “A igreja de Nossa Senhora do Carmo em Belém do Pará: História e Memória”, *Igreja do Carmo. Restauração e conservação – 2013 / 2015*, Belém.
- HAMOY, Idaniese Sant’Ana Azevedo (2012) – *Itinerário de influências ibero-italianas na arte e arquitetura: os retábulos da Belém do século XVIII*, dissertação de mestrado, policopiada, Belém.
- JUSTINIANO, Fátima (2016) – *As imagens da Paixão de Cristo da Procissão do Triunfo, das Veneráveis Ordens Terceiras de Nossa Senhora do Carmo no Brasil e seus antecedentes portugueses*, tese de doutoramento, Lisboa, policopiada.

- KUBLER, George e SORIA, Martin (1959) – “Art and architecture in Spain and Portugal and their american dominios 1500 -1800”, *The Pelikan History of Art*, London.
- LAMEIRA, Francisco, EVARISTO, Carlos e LOUREIRO, José João (2016) – “Retábulos Relicários”, *Promontoria Monográfica História da Arte* 13, Universidade do Algarve.
- LAMEIRA, Francisco e LOUREIRO, José João (2018) – “Retábulos no Patriarcado de Lisboa”, *Promontoria Monográfica História da Arte* 17, Universidade do Algarve.
- LEITE, Serafim (1942) – “O colégio de S. Alexandre e a igreja de S. Francisco Xavier, de Belém do Grão-Pará”, *Revista do SPAN*, n.º 6, Rio de Janeiro, pp. 221 a 240.
- LEITE, Serafim (1943) – *Artes e ofícios no Brasil*, Lisboa / Rio de Janeiro.
- LOBATO, Renata Maria de Almeida Martins (2010) – “As oficinas dos jesuítas do colégio de Santo Alexandre no Grão-Pará e sua difusão regional na Amazônia”, *Revista Bibliográfica americana*, n.º 6, pp. 1 a 8.
- MARTINS, Renata Maria de Almeida (2009) – *Tintas da terra, tintas do Reino. Arquitetura e arte nas missões jesuíticas do Grão-Pará (1653 – 1759)*, 2 vols., tese de doutoramento, (policopiada).
- MELO, Iaci Iara de (2012) – *Imaginária em colégios, fazendas e missões jesuíticas no nordeste paraense*, dissertação de mestrado, Belo Horizonte (policopiada).
- MELO, Iaci Iara de (2013) – “Os retábulos da nave e da sacristia da igreja da Companhia de Jesus em Belém do Pará”, *Antiguos Jesuítas en Iberoamérica*, vol. 1, n.º 2, pp.
- MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho (s.d) – “Capela de São João Baptista. Belém”, “Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos. Belém”, “Igreja de Santana. Belém, *HPIP*, Lisboa.
- MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho – coord. (1999) – *Amazônia Felsínea. José António Landi: itinerário artístico e científico de um arquiteto bolonhês na Amazônia Luso-brasileira*, Lisboa.
- MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho (2003) – *António José Landi (1713 /1791) Um artista entre dois continentes*, Lisboa.
- MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho (2014) – “O frontal de prata da igreja do Carmo de Belém do Pará: uma atribuição ao ourives lisboeta Manuel da Silva”, *Aurea Quernoneso. Estudios sobre la lata iberoamericana. Siglos XVI – XIX*, pp. 253 a 267.
- MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho (2016) – “Os retábulos de António José Landi na Amazônia Lusitana”, *O Retábulo no espaço Ibero-Americano*, Lisboa, pp. 189 a 201.
- MOREIRA, Rafael (s. d.) – “Catedral de Nossa Senhora da Vitória / antiga igreja de Nossa Senhora da Luz. São Luís. Maranhão”; Convento de Santo António. São Luís. Maranhão, “Igreja do Carmo. Alcântara. Maranhão”; Igreja do Rosário dos Pretos. São Luís. Maranhão”, *HPIP*, Lisboa.
- D. OLIVEIRA, Domingos Savio de Castro (2011) – *O vocabulário ornamental de António José Landi: um álbum de desenhos para o Grão-Pará*, dissertação de mestrado, policopiada, Belém.
- M. OLIVEIRA, Myriam Ribeiro de (2003) – *O Rocó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*, São Paulo.
- PERES, Luís (s.d.) – *Biografia dos notáveis camateenses*, on-line
- PRAT, frei André (1941) – *Notas históricas sobre as missões carmelitas no extremo Norte do Brasil*, Recife, 1941.
- SANTA MARIA, frei Agostinho de (1722) – *Santuário mariano*, vol.9, Lisboa.
- SILVA TELES, Augusto da Silva (2007) – *Atlas dos Monumentos Históricos e Artísticos do Brasil*, Brasília.

SMITH, Robert C. (1960) - “Antônio José Landi. Arquiteto italiano do século XVIII no Brasil”, *V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros*, vol. 2, Lisboa, pp. 20 a 29.

SOARES, Kate Dayanne Araújo (2016) - *O governo episcopal de D. frei Manuel da Cruz no bispado do Maranhão (1739 - 1747)*, dissertação de mestrado, Niterói.

VIEIRA, padre Antônio (s.d.) - “Sermão do Espírito Santo. Ille vos docebil o mnia, quaecumque dixero vobis”. *Textos Literários* em meio eletrônico. Editoração Verónica Ribas Cúrcio. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/fs000019pdf.pdf>



## PROMONTORIA MONOGRÁFICA HISTÓRIA DA ARTE

- 01 *O retábulo em Portugal. Das origens ao declínio* (impresso).  
2005  
Francisco Lameira
- 02 *O retábulo da Companhia de Jesus em Portugal: 1619 - 1759* (impresso).  
2006  
Francisco Lameira
- 03 *O retábulo no Algarve* (impresso).  
2007  
Francisco Lameira
- 04 *Retábulos nas Misericórdias Portuguesas* (impresso).  
2009  
Francisco Lameira
- 05 *Retábulos na Diocese de Beja* (impresso).  
2013  
Francisco Lameira e José António Falcão
- 06 *Retábulos nos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa* (impresso).  
2014  
Francisco Lameira e João Canha e Sá
- 07 *Retábulos na Diocese de Setúbal* (impresso).  
2014  
Francisco Lameira e Hélder Rodrigues
- 08 *Retábulos na Diocese do Funchal* (impresso).  
2014  
Francisco Lameira, Paulo Ladeira e Renato Freitas
- 09 *Retábulos na Arquidiocese de Évora* (impresso).  
2015  
Francisco Lameira e Artur Goulart
- 10 *Retábulos na Diocese de Viana do Castelo* (impresso).  
2015  
Francisco Lameira e Paulo Ladeira
- 11 *Retábulos da Ordem dos Carmelitas Descalços* (impresso).  
2015  
Francisco Lameira, José João Loureiro e frei José Carlos Vechina
- 12 *Retábulos no Estado de Goa* (impresso).  
2016  
Francisco Lameira e Mónica Esteves Reis
- 13 *Retábulos Relicários* (impresso).  
2016  
Francisco Lameira, Carlos Evaristo e José João Loureiro
- 14 *Retábulos na Diocese de Lamego* (impresso).  
2017  
Francisco Lameira, Pedro Vasconcelos Cardoso e José João Loureiro
- 15 *Retábulos na Diocese de Leiria - Fátima* (impresso).  
2017  
Francisco Lameira, José João Loureiro e Virgolino Ferreira Jorge
- 16 *Retábulos em Minas Gerais* (impresso).  
2017  
Francisco Lameira, Aziz José de Oliveira Pedrosa, Alex Fernandes Bohrer e José João Loureiro
- 17 *Retábulos no patriarcado de Lisboa* (impresso).  
2018  
Francisco Lameira e José João Loureiro
- 18 *Retábulos na Província do Norte. Baçaim, Damão e Diu* (impresso).  
2019  
Francisco Lameira e Mónica Esteves Reis
- 19 *Retábulos no Açores* (impresso).  
2020  
Francisco Lameira, José Meco, José João Loureiro e Marta Bretão
- 20 *Retábulos no Mundo Português* (impresso e em formato eletrónico).  
2020  
Francisco Lameira
- 21 *Retábulos no Pará e no Maranhão* (em formato eletrónico).  
2020  
Francisco Lameira, Isabel Mayer Godinho Mendonça e Renata Malcher de Araujo

