

**A TALHA  
NO ALGARVE  
DURANTE O ANTIGO REGIME**

Francisco Ildefonso da Claudina Lameira

Dissertação de Doutoramento em História da Arte Moderna apresentada à  
Unidade de Ciências Exactas e Humanas da Universidade do Algarve

1999



**A TALHA  
NO ALGARVE  
DURANTE O ANTIGO REGIME**

Francisco Ildefonso da Claudina Lameira

Dissertação de Doutoramento em História da Arte Moderna apresentada à  
Unidade de Ciências Exactas e Humanas da Universidade do Algarve

1999

UNIVERSIDADE DO ALGARVE  
SERVIÇO DE DOCUMENTAÇÃO

2210 T.

19/12/00	33446/1
73	
L.A.M. x T.1	

14.11

1

# ÍNDICE

## A TALHA NO ALGARVE DURANTE O ANTIGO REGIME

. Introdução .....	2
. A Talha Tardo-Medieval .....	7
- Os primeiros retábulos algarvios .....	10
- Os alabastros ingleses .....	18
- Os retábulos flamengos .....	25
. A Talha Renascentista .....	40
. A Talha Maneirista .....	77
. A Talha Barroca .....	114
. A Talha Rococó .....	239
. A Talha Neoclássica .....	307
. Conclusões .....	330
. Bibliografia .....	350
. Anexo – Apêndice Documental	

# INTRODUÇÃO

O tema da presente tese surgiu na sequência da dissertação de mestrado em História da Arte, que apresentei em 1989 na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, na qual abordei a talha algarvia na época barroca. Por sugestão do seu orientador, o Prof. Doutor José Eduardo Horta Correia, procurei alargar esse estudo a outras épocas e constatar na mesma região, não só os antecedentes do brilhante período barroco, mas também a evolução posterior dessa modalidade artística.

Convém, no entanto, referir que a minha dedicação à talha algarvia é bastante anterior à dissertação do mestrado, remontando as minhas primeiras comunicações em colóquios e a publicação de opúsculos ao ano de 1985.

O actual estudo surge, naturalmente, como o culminar de vários anos de entrega e dedicação à região onde nasci, cresci e onde presentemente vivo. Assumo, pois, uma postura regionalista e entendo que o estudo da História local e regional é o instrumento prioritário que permitirá mais tarde refazer novas sínteses nacionais. Atendendo a que se não conhece com rigor a distribuição geográfica dos centros artísticos portugueses nem tão pouco as suas características específicas, procuro através do estudo da talha algarvia dar o contributo de uma região para o melhor entendimento da fisionomia da produção artística da talha portuguesa e para um conhecimento mais pormenorizado dos processos de implantação formal oriundos de Lisboa e das criações alternativas regionais.

Convém referir que a talha foi um dos recursos artísticos utilizados na Europa Ocidental, durante um longo período que medeia entre os finais do século XV e o século XIX, pelos responsáveis religiosos para ornamentar o interior dos templos, isto

é, dos espaços sagrados da religião cristã, onde a sociedade vivia os momentos mais relevantes da sua espiritualidade.

As origens deste longo período começam nos finais da Idade Média, quando a sociedade europeia adquire uma nova dimensão do espaço e também de si mesma. Este posicionamento inovador implicou atitudes diferentes e conseqüentemente os lugares sagrados foram redimensionados, verificando-se a partir de então uma sucessão de conjunturas artísticas que se prolongaram até ao fim do Antigo Regime.

Ao desaparecimento da pintura mural, tão característica como decoração interior na Idade Média, sucederam os painéis de madeira pintados e da sua evolução morfológica surgiram os primeiros retábulos entalhados que se foram sucessivamente moldando às diversas conjunturas até ao declínio ocorrido após a implantação do Liberalismo.

De acordo com a liturgia cristã, a mesa do altar constituía o local privilegiado de celebração do culto e como tal necessitava de um tratamento muito particular e cuidado. Inicialmente colocaram-se sobre a mesa do altar painéis amovíveis de madeira, pintados, e a partir de certa época fixaram-se à parede, chegando a prolongar-se a ornamentação em talha por todo o templo, nas igrejas forradas a ouro.

As diversas etapas da talha constituem pela sua particularidade um dos mais genuínos processos artísticos ocorridos em Portugal e também no Algarve.

Atendendo ao reduzido número de estudos sobre a talha portuguesa e particularmente sobre a talha algarvia, assumi como princípio a revalorização do património regional, encarando-o como produção de um espaço de periferia. Procurei então abordar com algum rigor a dinâmica vivida nesta região durante quatro séculos através dos seguintes objectivos: - as relações artísticas do Algarve com o resto do

país, nomeadamente com Lisboa e, por vezes, com outras regiões europeias; - a subordinação regional aos processos lisboetas de tipificação e codificação das imagens e das arquitecturas; - a capacidade regional de criações alternativas dentro dos modelos vigentes no todo nacional; - os contornos regionais de alguns elementos que compõem o campo artístico, nomeadamente as obras, os artistas e os responsáveis pela encomenda.

Assumi como estratégias a inventariação sistemática e a consequente publicação de todos os exemplares da talha e da imaginária algarvia e a consulta das fontes manuscritas nos múltiplos arquivos, desde Lisboa ao Algarve, merecendo referência o facto de nesta região, exceptuando duas ou três honrosas situações, o estado de desorganização e de conservação dos fundos manuscritos ser deplorável. Também neste último aspecto se assistiu à edição das principais *Visitações* quinhentistas da Ordem Militar de Santiago respeitantes ao Algarve, infelizmente não inseridas numa colecção, mas dispersas em várias publicações.

A partir dos dezasseis volumes de inventário que publiquei, cada um deles respeitante a um concelho algarvio e do levantamento das fontes manuscritas e impressas foi possível elaborar em cada um dos seis capítulos/conjunturas artísticas desta dissertação um catálogo descritivo dos retábulos acompanhado das informações documentais disponíveis, instrumento de consulta fundamental e imprescindível para a análise e estudo dos retábulos algarvios.

Apresenta-se também em cada capítulo/conjuntura artística a análise formal dos retábulos, o agrupamento em tipologias, a identificação dos exemplares ímpares, a simultaneidade ou o desfasamento em relação ao resto do país, os processos de

filiação artística, os momentos históricos que lhes estão subjacentes, a identificação dos responsáveis pela encomenda e pela produção artística, etc.

Na parte final anexa-se um apêndice documental composto pela transcrição de algumas das situações mais representativas da talha algarvia, transcrevendo-se trinta exemplos emblemáticos.

Quero agradecer a todos os que colaboraram na elaboração desta tese, quer através de esclarecimentos, quer pelo apoio prestado nos momentos de dificuldade. Ao orientador, o Prof. Doutor José Eduardo Horta Correia. Aos meus amigos e colegas, o Prof. Doutor Vítor Serrão, a Prof.<sup>a</sup> Doutora Natália Marinho Ferreira Alves, o Arquitecto Walter Rossa, o Dr. Carlos Moura, a Dr.<sup>a</sup> Dália Paulo e a Dr.<sup>a</sup> Susana Carrusca. Ao Presidente da Câmara Municipal de Faro, Luís Manuel Fernandes Coelho, por me dispensar do serviço as vezes necessárias e me permitir deslocar por toda a região. Ao Vigário Geral do Bispado, o Padre José Pedro de Jesus Martins, ao Presidente da Comissão Diocesana de Liturgia e Arte Sacra, Padre Joaquim Nunes e a todos os Párcos e responsáveis por arquivos das Ordens Terceiras e Irmandades por me permitirem o acesso à documentação. Ao Dr. Salustiano Lopes de Brito e ao Dr. João Sabóia, os dois últimos directores do Arquivo Distrital de Faro, assim como aos funcionários desta instituição, pelas facilidades concedidas.

# A TALHA TARDO-MEDIEVAL

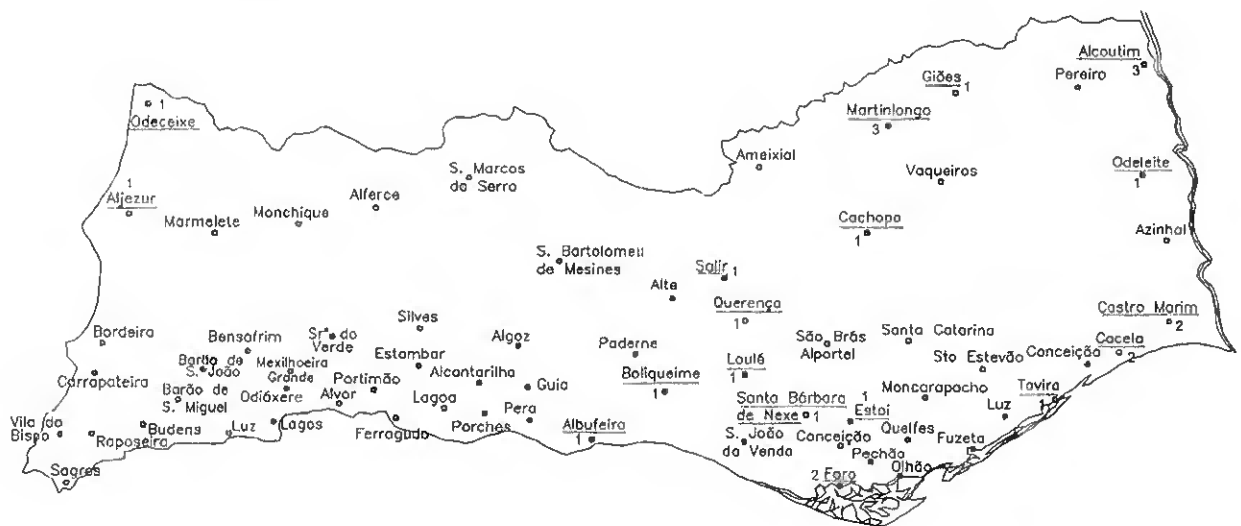
Nos finais da Idade Média começa a verificar-se na Europa Gótica, mais propriamente na Borgonha, uma profunda alteração formal nas artes plásticas. Henri Focillon descreve essa mudança com clareza e objectividade: *Quando a arquitectura deixa de exercer sobre as outras artes a influência que submete às suas leis a ordenação e mesmo a forma das imagens, a pintura torna-se lugar das experiências sobre o espaço. (...) Não é na pintura mural gótica que devemos procurar os indícios duma mudança fundamental neste particular. Essa pintura está ainda presa à parede, e é por outros traços que nela se reconhece o espírito do século, o seu delicado sentimento profano, a amplidão dos drapeados, o alongamento das figuras, na representação das Virtudes e dos Vícios (...). É nos manuscritos que devemos estudar os progressos duma pesquisa que irá substituir pouco a pouco o cheio das superfícies decoradas pela ilusão da profundidade, apresentada primeiro como artifício mágico, pela transparência do ar e finalmente por uma construção racional do espaço*<sup>1</sup>. Assim surgem os primeiros painéis pintados, cujo processo evolutivo atinge a maturidade nas oficinas flamengas, particularmente com os Van Eyck.

Atendendo à importância que Portugal desempenhava no contexto europeu na centúria de quatrocentos e às estreitas relações comerciais e culturais que mantinha com a Flandres, assistimos à intensificação desse relacionamento através do casamento de Filipe-o-Bom com a Infanta D. Isabel, filha de D. João I e de D. Filipa de Lencastre. A este propósito convém referir a vinda a Lisboa da embaixada de Filipe-o-Bom, em 1428, na qual se integrava Jean Van Eyck com a finalidade de retractar a Infanta D. Isabel, a futura Duquesa de Borgonha. Consequentemente intensifica-se a aquisição de obras de arte e artesanais da Flandres e surgem em

diversas regiões portuguesas no século XV e nos princípios do XVI oficinas de pintores de painéis de madeira ou retábulos.

## *Os primeiros retábulos algarvios*

O Algarve não ficou alheio ao movimento inovador surgido no Norte da Europa, apesar de manter algumas tradições anteriores, nomeadamente a utilização de pintura mural na ornamentação interior de vários templos <sup>2</sup>, situação que se prolongou tardiamente, nalguns casos até ao último terço do século XVI.



Número de templos com pintura mural: Faro 2

Como testemunho da adesão algarvia às inovações artísticas subsistem ainda em reduzido número e fora do contexto original algumas tábuas pintadas deste período. Documentalmente, nas Visitações da Ordem Militar de Santiago de 1517-1518, 1534, 1554 e 1565, encontramos descrições, por vezes minuciosas, de cerca de meia centena de retábulos ou painéis de madeira pintados existentes em templos algarvios

na primeira metade do século XVI, remontando os mais antigos exemplares ao século XV, pois eram referidos como *velhos* nos princípios de quinhentos.

Estes retábulos encontravam-se distribuídos por quase todas as localidades administradas pelas ordens religiosas militares principalmente pela de Santiago: Aljezur, Odeceixe, Paderne, Loulé, Boliqueime, Salir, Querença, São João da Venda, Farrovilhas, Faro, Conceição de Faro, Estoi, Pechão, Quelfes, Tavira, Conceição de Tavira, Cacela, Castro Marim, Azinhal, Alcoutim e Pereiro.



Número de retábulos tardo-medievais por localidade: Faro 9

Caracterizam-se estes retábulos por utilizarem tábuas pintadas, umas de matiz, outras já a óleo, normalmente rectangulares com simples emolduramentos de madeira, sem quaisquer ornatos ou representações figurativas em relevo de madeira, nem tão pouco com estrutura arquitectónica.

Se em metade dos retábulos a descrição é muito sumária e não permite perceber concretamente a sua composição <sup>3</sup>, para os restantes temos indicações minuciosas, nalguns casos em dois e mesmo três datas diferentes, sendo possível diferenciá-los em três tipologias: as duas mais frequentes, respectivamente com doze e dez exemplares, a menos vulgar só com dois.

A tipologia mais comum utiliza três painéis pintados, um fixo e dois volantes, sendo frequentemente designados por retábulos de portas. Encontravam-se exemplos nos seguintes templos: um na Igreja Matriz de Aljezur em 1518 e 1554, um na Matriz de Odeceixe em 1518 e 1554, dois na Matriz de São Clemente de Loulé, um em 1518, 1554 e 1565 e o outro em 1565, um na Matriz de Boliquicime em 1534, 1554 e 1565, um na Matriz de São Pedro de Faro em 1518, um na Igreja do Espírito Santo de Faro em 1554, um na Ermida de Nossa Senhora *dentraballas águas* de Faro em 1534, um na Ermida de Nossa Senhora da Esperança de Faro em 1534, um na Matriz da Conceição de Faro em 1518 e 1565, um na Igreja do Espírito Santo de Tavira em 1554 e um na Igreja Matriz de Santa Maria de Tavira em 1534, 1554 e 1565.

A outra tipologia apresenta um nicho ou encasamento central onde se expõe uma imagem de vulto perfeito de madeira ou em pedra e dois volantes ou painéis laterais de madeira pintados. Encontravam-se exemplos nos seguintes templos: um na Igreja Matriz de Paderne em 1554, um na Ermida de São Cristóvão de Faro em 1534, um na Igreja do Espírito Santo de Tavira em 1554, três na Igreja Matriz da Conceição de Tavira, um em 1518 e 1534, os outros em 1534 e 1565, um na Igreja Matriz de Cacela em 1518 e 1534, dois na Igreja Matriz de Castro Marim em 1534 e um na Ermida de Nossa Senhora da Conceição de Alcoutim em 1518.

Finalmente, a terceira tipologia apresenta um único painel pintado, de madeira, com moldura. Os dois exemplares outrora existentes localizavam-se, um na Ermida de Santana de Tavira em 1534 e 1554, e o outro na Igreja Matriz de Estoi também em 1534 e 1554.

As representações escultóricas colocadas nos encasamentos dos retábulos ou isoladamente em cima dos altares eram na sua maioria em madeira, podendo ser também em pedra.

Hoje são poucos os exemplares existentes, pois gradualmente foram deixando de estar ao culto por estarem arruinados ou por não corresponderem às novas exigências litúrgicas. Ao longo dos séculos depara-se com informações alusivas ao enterramento de imagens em mau estado de conservação. Por exemplo, na Visitação da Ordem Militar de Santiago de 1565 à Igreja Matriz de Pechão é determinado o seguinte: *Mandamos aos eleitos e mordomos que desfaçam os dois altares que estão junto do arco do cruzeiro por serem muito pequenos e neles não se dizerem missa e estão muito mal reparados e as imagens que neles estão, o Padre Capelão, que as enterre em lugar conveniente por serem muito velhas e não serem para estarem nos altares.*

Das cerca de três dezenas de imagens tardo-medievais existentes na região algarvia, apresentam-se quatro representações escultóricas, dos finais do século XV ou princípios do século XVI, ilustrativas dos cânones do Gótico. Foram escolhidos propositadamente exemplares de quatro localidades situadas nos extremos da região, a nascente Castro Marim, a norte Ameixial, a sul Faro e a poente Carrapateira. Estas quatro imagens representam três situações fundamentais do cristianismo: o Menino Jesus ao colo da Virgem Maria, Cristo Crucificado e o Arcanjo São Gabriel, mensageiro divino, que anuncia à Virgem Maria que vai ser mãe do Salvador do



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

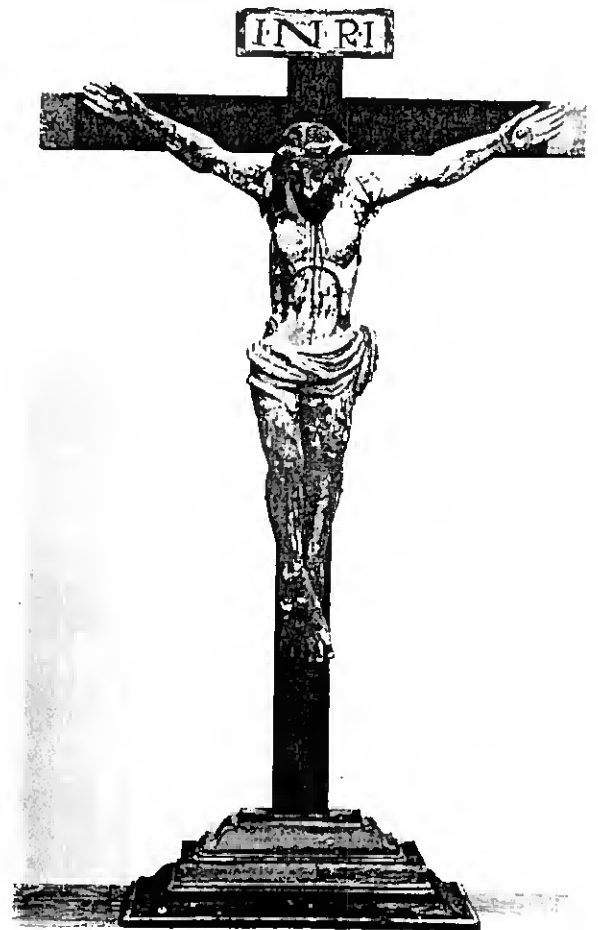


Fig. 4

Mundo. Apresentam um grande simbolismo, não só por estarem ao culto num local sagrado, mas também por surgirem como uma dimensão visível do divino. A representação era idealizada e como tal eram valorizadas determinadas partes do corpo, que são apresentadas maiores do que o modelo anatómico, nomeadamente a cabeça e os membros. Regista-se uma grande contenção de movimentos e de gestos, com os corpos estáticos e sóbrios, os rostos sérios e pouco expressivos, os cabelos pouco tratados e as vestes caídas com ligeiros pregueados.

A imagem de *Nossa Senhora com o Menino* ( 58 cm x 25 cm ) é em pedra ( Fig. 1) e está hoje colocada na Igreja Matriz de São Pedro de Faro, no entanto encontrava-se originariamente na Ermida de Nossa Senhora da Esperança desta cidade, local onde se manteve até há poucos anos. Foi adquirida por João Amado, Cavaleiro e Criado do Bispo de Silves, D. João Camelo Madureira, nos princípios do século XVI para estar no altar principal da referida Ermida. A imagem é referenciada nas *Visitações da Ordem de Santiago* de 1534 e 1554 e manteve-se no altar mor até à segunda metade do século XVIII, data em que se construiu um retábulo Rococo e se adquiriu uma nova imagem da padroeira.

A imagem de *Nossa Senhora com o Menino* ( 74 cm x 30 cm ) é em madeira (Fig. 2 ) e está colocada num altar lateral da Ermida de Nossa Senhora da Conceição da Carrapateira, freguesia da Bordeira e concelho de Aljezur. É referenciada neste templo nas *Memórias Paroquiais* de 1758.

A imagem do *Arcanjo São Gabriel* ( 132 cm x 44 cm ) é em pedra ( Fig. 3 ) e fazia conjunto com outra imagem, entretanto desaparecida, de *Nossa Senhora*, também de pedra. Originariamente estavam colocadas no altar principal da Ermida de Nossa Senhora dos Mártires de Castro Marim, tendo aqui sido referenciadas nas

Visitações da Ordem de Santiago de 1518 e 1565. Foram encomendadas por Lopo Mendes de Oliveira, Comendador da Ordem de Cristo nesta vila algarvia, responsável pela construção deste templo destinado a receber a sepultura do seu corpo. É interessante constatar que este Comendador adquiriu também para um altar lateral desta Ermida uma imagem de alabastro de *Nossa Senhora*, importada de Inglaterra, como veremos adiante.

Por fim a imagem do *Senhor Crucificado* ( 72 cm x 64 cm ) é lavrada em madeira ( Fig. 4) e encontra-se num altar lateral da Igreja Matriz do Ameixial.

A responsabilidade pela encomenda artística destes exemplares deve-se às Ordens Militares de Santiago, Avis e Cristo, sendo largamente maioritária a primeira, que detinha, desde a Reconquista Cristã, o padroado e o direito de Visitação dos templos algarvios localizados a sotavento, isto é, correspondendo aos actuais concelhos de Albufeira, Loulé, Faro, São Brás de Alportel, Olhão, Tavira, Vila Real de Santo António, Castro Marim e Alcoutim e ainda o de Aljezur, situado a barlavento. No entanto, não se detecta no Algarve qualquer programa artístico específico a esta Ordem. Joaquim Caetano já o afirmara antes em relação a todo o sul do país: *não podemos falar de uma arte, ou mesmo de um programa construtivo, tipicamente espatário. (...) de forma alguma podemos notar nesse controle qualquer tentativa de "homogeneização" artística ou iconográfica dos programas arquitectónicos ou decorativos da extensa região que dominavam* <sup>4</sup>.

Para além de algumas igrejas situadas a sotavento, que eram administradas a meias pela Ordem de Santiago e pelo Bispo e Cabido de Silves, os restantes templos algarvios que ficavam no barlavento, exceptuando o já referido termo de Aljezur, estavam sob administração exclusiva do Bispo e do Cabido, como responsáveis

diocesanos. Em qualquer dos casos, os particulares, nomeadamente os altos dignitários religiosos e civis, como representantes do clero, da nobreza e dos mercadores, assumiam, por vezes, o todo ou a parte de uma importante campanha de obras. Foi o que ocorreu, como vimos, com a imagem da padroeira da Ermida de Nossa Senhora da Esperança de Faro, custeada pelo Cavaleiro João Amado, Criado do Bispo de Silves, e com as imagens da Ermida de Nossa Senhora dos Mártires de Castro Marim adquiridas pelo Comendador da Ordem de Cristo.

Em relação à produção artística, sobressaem neste período dois tipos de profissionais: os pintores e os imaginários, ambos responsáveis pela representação figurativa das devoções religiosas, os primeiros em pintura nos diversos painéis de madeira dos retábulos, os segundos em escultura nas imagens de vulto de madeira ou pedra que se expunham nos retábulos com nicho ou encasamento central ou simplesmente nos altares.

A informação disponível rareia, sendo provável que parte dos retábulos e das imagens de vulto tenha sido adquirida noutras localidades, nomeadamente em Lisboa e depois trazida por via marítima para a região algarvia. A outra parte deve ter sido executada localmente por artistas algarvios ou por forasteiros viandantes. Para este período somente conhecemos dois artistas residindo no Algarve, sendo ambos referenciados na Visitação da Ordem Militar de Santiago de 1517-1518, o ourives Roldão em Faro<sup>5</sup> e o pintor Fernão Vaz em Tavira<sup>6</sup>. A distribuição geográfica destes retábulos deixa perceber a existência de três centros de produção artística, um a sotavento: Tavira, outro no centro: Faro e o terceiro a barlavento: Lagos.

Regressemos às palavras de Henri Focillon relativas às mudanças verificadas no Norte da Europa nos finais da Idade Média: *Ao mesmo tempo, a escultura desliga-se*

•

*cada vez mais da arquitectura, aceita as sugestões da pintura e do teatro nos retábulos de madeira ou de pedra, com personagens múltiplas, cenas compartimentadas, formigando de episódios, de achados e de gentilezas: a familiaridade mata a monumentalidade. (...) Desde a primeira metade do século XV, (constata-se) nas representações figuradas, a independência da escultura em relação aos enquadramentos monumentais, a pesquisa duma monumentalidade em si, aliás combatida pelo sentimento anedótico, pelo fausto da encenação e pelo tratamento pictural*<sup>7</sup>.

Mais uma vez, a região algarvia esteve aberta às influências exteriores e os primeiros retábulos esculpidos foram importados, primeiro de Inglaterra e depois da Flandres, tendo ornamentado os altares de alguns templos algarvios.

### *Os alabastros ingleses*

Um dos focos de produção artística mais activo na Europa Gótica foi a Inglaterra, onde a abundância de matéria prima de fácil tratamento - o alabastro - proporcionou um largo sucesso europeu. Nottingham foi a mais conhecida de entre as diversas cidades inglesas em que proliferaram as oficinas de alabastermen com produção em série destinada fundamentalmente à exportação. Os seus representantes viajavam pelos diversos países do continente europeu de religião católica comercializando a sua mercadoria. Daqui resultou a feitura de manifestações de larga aceitação de modo a terem um fácil escoamento. Por vezes, executavam obras por encomenda. Conhece-se hoje uma vasta área de difusão de alabastros medievais ingleses abrangendo países como a Espanha, a França, a Dinamarca, a Islândia, a Holanda, a Noruega, a Áustria, a Polónia, a Itália, Portugal, etc.

A exposição sobre alabastros medievais ingleses existentes em Portugal, organizada pelo Museu de Santa Maria de Vitória ( Batalha ), em 1981, possibilitou a última abordagem global feita no nosso país sobre esta temática <sup>8</sup>, na qual a região algarvia não esteve representada, pois não se conhecia então qualquer espécime. Em 1989, apercebi-me da existência de dois alabastros medievais ingleses no espólio do Museu Municipal desta cidade, também conhecido por Arqueológico e Lapidar Infante D. Henrique. Ao estudá-los defini como objectivos não só contribuir para um melhor conhecimento da realidade cultural e artística do Algarve, mas também proporcionar novas achegas para a inventariação e estudo dos alabastros medievais ingleses. A revista cultural desta edilidade publicou o meu artigo nesse mesmo ano: *Dois Alabastros Medievais Ingleses no Museu Arqueológico de Faro* <sup>9</sup>.

Aí tive oportunidade de divulgar as imagens de vulto de *Santana* (100 cm x 34 cm) e de *São Bartolomeu* ( 94 cm x 39 cm ) e de referenciar documentalmente, numas Visitações dos meados do século XVI <sup>10</sup>, outros exemplares já desaparecidos: em Faro umas imagens da *Paixão de Cristo* ( descrição então utilizada mas que se refere a um retábulo ) e em Castro Marim uma imagem de *Nossa Senhora da Saudação*, de vulto.



Imagem de *Santana*



Imagem de *São Bartolomeu*

Nos últimos anos, consegui identificar mais duas peças, que correspondem a dois painéis esculpidos, provavelmente do mesmo retábulo, um com o *Senhor Crucificado* e o outro com a *Ressurreição de Cristo* ( ver gravura da página seguinte onde figura também um retábulo completo existente em Inglaterra, protótipo dos dois exemplares algarvios ). O primeiro painel ( Fig. 1 ) encontra-se actualmente incrustado na parede que remata o arco triunfal da Ermida de Santa Margarida, localizada nos arredores de Tavira, e o segundo, de paradeiro desconhecido, ( Fig. 2 ) pertenceu a um particular não identificado da Luz de Tavira, tendo o referido painel feito parte da Exposição de Arte Sacra realizada em Tavira, em 1940, restando hoje somente o registo fotográfico <sup>11</sup>. A distribuição geográfica dos alabastros medievais ingleses na região algarvia abrange as seguintes localidades: Lagoa, Faro, Luz de Tavira, Tavira e Castro Marim e diz respeito a um retábulo outrora localizado na Igreja de Santa Maria de Faro (actual Sé ), dois painéis retabulares provenientes de Tavira e da Luz de Tavira e três imagens de vulto, uma que outrora existiu na Ermida de Nossa Senhora dos Mártires de Castro Marim e as outras duas provenientes de Tavira e a de Lagoa.



Fig. 1

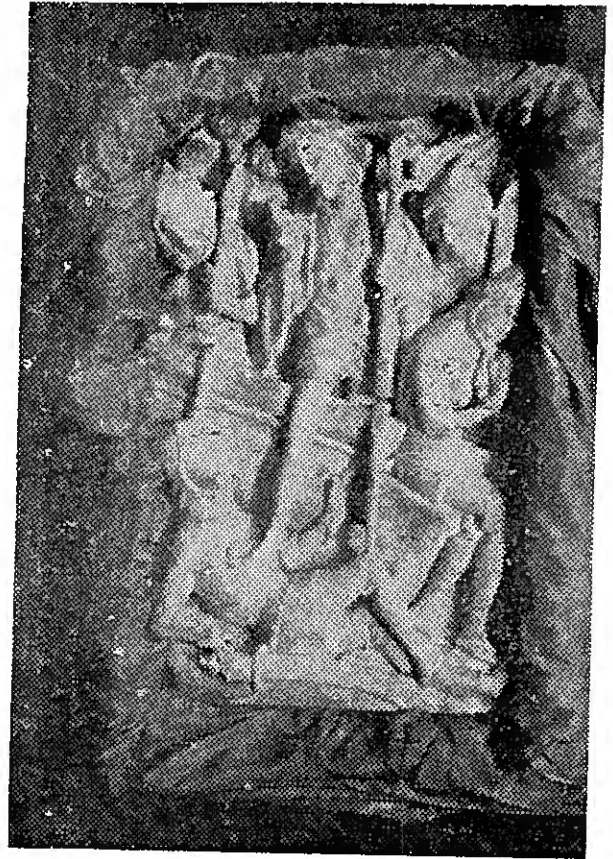
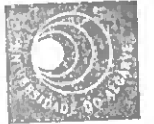


Fig. 2



THE SWANSEA ALTARPIECE (1450-1500) Victoria and Albert Museum  
*Greatest height: 83.82 cms. Greatest length: 212.8 cms.*



Número de alabastros ingleses por localidade: Faro 1

Os exemplares referenciados documentalmente, o retábulo de Faro com painéis representando a *Paixão de Cristo* e a imagem de *Nossa Senhora da Saudação* da Ermida de Nossa Senhora dos Mártires de Castro Marim, não chegaram até nós, no entanto, permitem-nos obter outros elementos: o retábulo de Faro estava em 1518 colocado numa capela da cabeceira, no lado do evangelho e já era tido como *velho*<sup>12</sup>. Por sua vez, em 1554, mantinha-se no mesmo lugar, mas já era constituído somente por algumas imagens quebradas<sup>13</sup>. É muito provável que este retábulo estivesse colocado até aos princípios do século XVI na capela-mor, tendo então sido substituído pelo retábulo aí referenciado em 1518 acerca do qual se afirma que *é novo e muito bom*<sup>14</sup>. O retábulo de alabastro deve ter sido adquirido pelos responsáveis da Ordem Militar de Santiago no século XV, tendo-se mantido ao culto até meados da centúria seguinte.

Por sua vez a imagem de Castro Marim é referenciada como *nova* em 1518 e manteve-se ao culto até à segunda metade do século, sendo referida em 1554 e 1565. Foi adquirida, como vimos, por Lopo Mendes de Oliveira, Comendador da Ordem de Cristo em Castro Marim, que foi também o responsável pela construção deste templo, nos princípios do século XVI *à sua própria custa e despesa por sua devoção*, destinado a receber a sepultura do seu corpo e de apoio religioso ao hospício anexo.

Em relação aos quatro exemplares sobrevenientes não encontramos quaisquer referências documentais, pelo que se desconhece não só a identidade dos responsáveis pela sua encomenda, mas também o local exacto de proveniência. As imagens de *Santana* e de *São Bartolomeu* foram descobertas em conventos carmelitas, respectivamente em Tavira e Lagoa, edifícios construídos nos princípios do século XVIII, não se sabendo o seu percurso anterior. O painel retabular que se encontra na Ermida de Santa Margarida deve ter sido colocado no actual local na primeira metade de setecentos, ocasião em que foi envolvido por diversos enrolamentos de folhagem de acanto, de argamassa, desconhecendo-se igualmente a anterior proveniência. Finalmente o painel da Luz de Tavira, pertença de um particular não identificado, não só não sabemos a sua proveniência mas também o seu percurso após a exposição de 1940.

As quatro representações sobrevenientes inserem-se nos caracteres em vigor nos finais da Idade Média em que o tratamento narrativo e didáctico das personagens ocupa um lugar de realce destinado a impressionar a imaginação dos fiéis. Consequentemente, os sentimentos anedóticos e as encenações são evidenciadas, nomeadamente nos painéis retabulares onde surgem múltiplas personagens e cenas diferenciadas com diversos episódios. Assim se justifica que São Bartolomeu segure

no braço direito a pele e a cabeça do seu próprio corpo e o cutelo com que foi escapelado; Santana ensina a Virgem Maria a ler um livro aberto assente numa estante; o Senhor Crucificado sangra em três jorros, dois nos braços e um nos pés, que jovens anjos amparam em cálices, enquanto que Nossa Senhora e São João Evangelista assistem a esta encenação tendo este último o cotovelo assente no livro e a mão na cabeça. Finalmente o Senhor Ressuscitado levanta-se do túmulo vigiado por soldados adormecidos, não hesitando em assentar o seu pé direito no peito de um dos militares.

Estas quatro representações figurativas denotam ainda aspectos arcaizantes, nomeadamente o carácter irrealista dos rostos inacessíveis e distantes e os corpos estáticos. Em contrapartida já há uma tentativa, mais visível nos dois painéis retabulares, de criar alguma ilusão de profundidade e de tratar as figuras de forma individualizada com panejamentos pregueados e gestos expressivos.

Como é evidente, as representações de *Santana*, *São Bartolomeu*, do *Senhor Crucificado* e do *Senhor Ressuscitado* apresentam afinidades iconográficas e formais com outras representações quatrocentistas de alabastro, quer existentes em Portugal quer em Inglaterra. Vejamos caso a caso. *São Bartolomeu* é muito pouco frequente, sendo o único caso no nosso país e no Catálogo da Exposição de Londres de 1913 só aparece uma vez, mas num painel retabular. No entanto, o rosto da imagem algarvia é parecido com o de Deus Pai da placa que representa a *Santíssima Trindade* outrora existente na Igreja de Cedrim, concelho de Sever do Vouga, distrito de Aveiro e também com o *Cristo Crucificado* do Palácio Nacional da Pena em Sintra. *Santana*

apresenta grandes afinidades quer com a imagem da mesma invocação do Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa, quer com o fragmento de uma imagem, também da mesma invocação, de Vicar and Church - Wardens of Whittlesford, Camps, apresentada no referido Catálogo de 1913. Os painéis da *Crucificação* e da *Ressurreição* denotam grandes semelhanças com exemplares da mesma representação, respectivamente com o tema central do retábulo *The Swansea Altarpiece* do Museu Vitória e Alberto de Londres em que jovens anjos amparam com cálices os jorros de sangue que saem dos pés de Cristo e com um painel existente no Museu de Nottingham, em que também Cristo assenta o pé direito no peito de um dos soldados adormecidos <sup>15</sup>.

As afinidades formais e iconográficas dos alabastros ainda existentes na região algarvia com os seus congéneres nacionais e ingleses demonstram que foram executados no século XV e posteriormente enviados para Portugal. Por sua vez, os exemplares referenciados documentalmente, um data também do século XV - o retábulo de Faro, pois já era *velho* nos princípios do século XVI, enquanto que a imagem de Castro Marim já é quinhentista, tendo ambos se mantido ao culto até, pelo menos, ao último quartel do século XVI.

Documentalmente verifica-se ainda a existência em templos algarvios de alfaias religiosas provenientes de Inglaterra. A título de exemplo referem-se uma cinta de Londres na Igreja Matriz de São Clemente de Loulé e dois frontais, também de Londres, um na Igreja Matriz de São Pedro de Faro e outro na Igreja Matriz de Estoi, este último doado pelo Bispo do Algarve, D. Manuel de Sousa ( 1537 - 1549 ).

## Os Retábulos flamengos

Desde o ocaso do século XIV, que a estatúria das regiões englobadas no Ducado da Borgonha, ganhou preponderância em toda a Europa Ocidental, (...) dando-se, simultaneamente, uma diáspora de artistas aí nascidos ou aí formados e uma exportação maciça de retábulos e esculturas avulsas (...) <sup>16</sup>.

À semelhança do que ocorreu no resto do país a partir dos finais do século XV, o Algarve não ficou alheio à influência artística da região borgonhesa, nomeadamente da Flandres. Convém referir que esta última região *era no dealbar do século de Quatrocentos, um complexo território formado por estados diversos, unidos sob a bandeira da Casa da Borgonha* <sup>17</sup>. Foram diversos os responsáveis religiosos algarvios que adquiriram retábulos e imagens de vulto flamengas, apontando-se de seguida o nome das localidades onde estiveram/estão expostos: Aljezur, Bordeira, Silves, Ferragudo, Guia, Alte, São João da Venda, Faro, Santo Estevão, Tavira, Cacela e Odeleite.



Número de retábulos e/ou imagens flamengas exemplares por localidade: Faro 3

Dos exemplares outrora existentes nos diversos templos algarvios somente chegaram até nós treze imagens de vulto, destinadas a incorporar retábulos e também a serem veneradas individualmente. Vejamos caso a caso:

Imagem de Nossa Senhora da Piedade no Convento das Bernardas de Tavira ( ver. p. 34 )

Fazia parte de um retábulo flamengo outrora existente no Convento cisterciense das Bernardas de Tavira, encontrando-se hoje integrada num retábulo setecentista na Igreja do antigo Convento de Santo António dos Capuchos dessa cidade.

É típica de Antuérpia e data dos princípios do século XVI ( 126 cm x 94 cm ).

Imagem de Nossa Senhora com o Menino na Igreja Matriz de Boliqueime ( Fig. 1 )

É referenciada na primitiva Igreja Matriz de Boliqueime em 1534 e 1554, contudo ainda lá não estava em 1518. Após a derrocada deste templo com o terramoto de 1755 foi transferida para a actual Igreja Paroquial de Boliqueime.

Trata-se de uma *imagem de Malines* ( 36 cm x 12 cm ) dos princípios do século XVI.

Imagem de Nossa Senhora com o Menino na Igreja Matriz de Santo Estevão ( Fig. 2 )

Consta que teria vindo da Igreja Paroquial de Moncarapacho <sup>18</sup>.

Trata-se de uma *imagem de Malines* ( 38 cm x 15 cm ) dos princípios do século XVI.

Imagem de Nossa Senhora com o Menino na Igreja do antigo Convento dos Eremitas de São Paulo de Tavira ( Fig. 3 )

Desconhece-se o seu local de proveniência, sendo provável que pertencesse a um templo desta cidade. Apesar do mau estado de conservação, é ainda bem visível o pregueado das vestes e a desproporção entre o rosto e o resto do corpo ( 90 x 30 cm).

Imagem de *Nossa Senhora com o Menino* na Igreja do antigo Convento dos Eremitas de São Paulo de Tavira ( Fig. 4 ).

Desconhece-se o seu local de proveniência, tratando-se também de uma peça oriunda de um templo desta cidade.

Peça dos princípios do século XVI, originária da região de Malines, com dimensões maiores do que o comum ( 112 cm x 40 cm ). De anotar o típico rosto triangular e o realce dos pregueados na indumentária.

Imagens de *Nossa Senhora e Santa Isabel* na Igreja Matriz de Odeleite ( Fig. 5 ).

Encontram-se inseridas no retábulo da capela mor, sendo referenciadas neste templo em 1565.

Representam a *Visitação*, destacando-se o dinamismo gestual de Santa Isabel dirigindo-se para a Virgem com os braços estendidos e as angulosidades dos pregueados da indumentária ( 60 cm x 26 cm ).

Imagem de *São Sebastião* na Igreja Matriz de Ferragudo ( Fig. 6 ).

Encontra-se na sacristia deste templo, desconhecendo-se quando foi aqui colocada.

O tratamento anatómico reproduz os cânones do gótico final.

Imagem do *Senhor Crucificado* na Igreja Matriz da Guia ( Fig. 7 ).

Encontra-se num altar lateral deste templo, desconhecendo-se a sua proveniência exacta.

Peça ainda característica do gótico final com policromia posterior ( 103 x 98 cm ).

Imagem do *Menino Jesus* na Igreja Matriz de Alte ( Fig. 8 ).

Encontra-se num altar lateral deste templo.

Trata-se provavelmente de *uma imagem de Malines* dos princípios do século XVI ( 36 x 18 cm ).

Imagem do *Menino Jesus* na Igreja do antigo Convento dos Eremitas de São Paulo de Tavira ( Fig. 9 )

Encontra-se actualmente neste templo, desconhecendo-se o local de proveniência, sendo provável que pertencesse também a um templo desta cidade.

Foi executada na primeira metade do século XVI ( 53 x 36 cm ), provavelmente por um artista algarvio influenciado pela escultura flamenga.

Imagem de *São Sebastião* na Igreja Matriz da Bordeira ( Fig. 10 ).

Encontra-se num altar deste templo ( 60 cm x 38 cm ).

Parece também ter sido feito por um artista local influenciado pelas obras importadas da Flandres.

Imagem de *São Sebastião* na Igreja Matriz de Aljezur ( Fig. 11 ).

Encontra-se num altar lateral deste templo ( 93 cm x 46 cm ).

De realçar o tratamento anatómico, de rigor naturalista já influenciado pelo Renascimento italiano.

Todas estas representações escultóricas são em madeira e denotam características em comum: um tratamento cuidado e minucioso, anatomicamente próximo dos modelos humanos, a expressão individualizada, algum dinamismo gestual, a indumentária com as características angulosidades, etc.

Para além dos exemplares sobreviventes, dispomos de dados documentais que nos comprovam a existência de mais três imagens de vulto, oito retábulos e diversos objectos artesanais utilizados nos diversos locais de culto, dos quais infelizmente nenhum deles chegou aos nossos dias. Em relação às imagens de vulto, duas estavam



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6

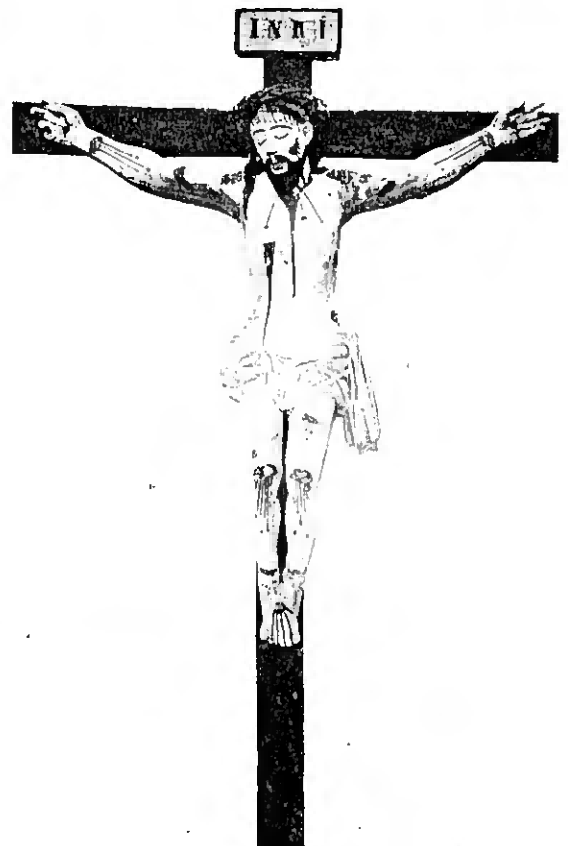


Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10



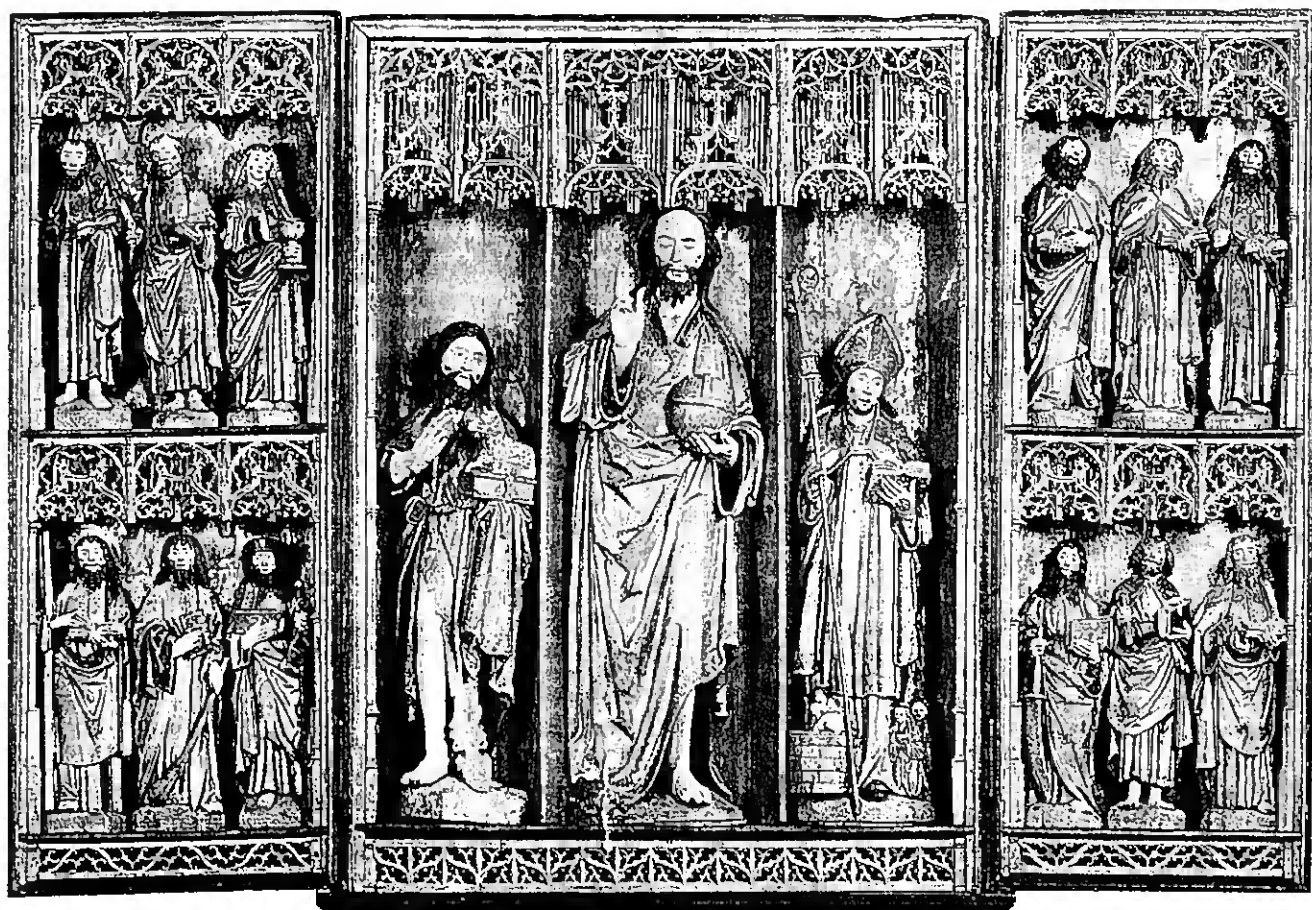
Fig. 11

incorporadas em encasamentos de madeira, a de *Santa Catarina* na Igreja Matriz de São João da Venda, a de *Santa Bárbara* na Ermida de São Brás de Tavira e a terceira, a de *Nossa Senhora*, num retábulo flamengo na Ermida de Nossa Senhora dentramballas águas de Faro.

No respeitante aos retábulos, é possível contudo deduzir a sua composição. Vejamos caso a caso.

Retábulo na capela-mor da Igreja Matriz de Santa Maria de Faro ( actual Sé )

Atentemos na sua descrição na *Visitação* de 1554 e comparemos com o retábulo dos Apóstolos de Antuérpia. Sint. Nicolaaskerk. C. 1490-1500. Folkarne.



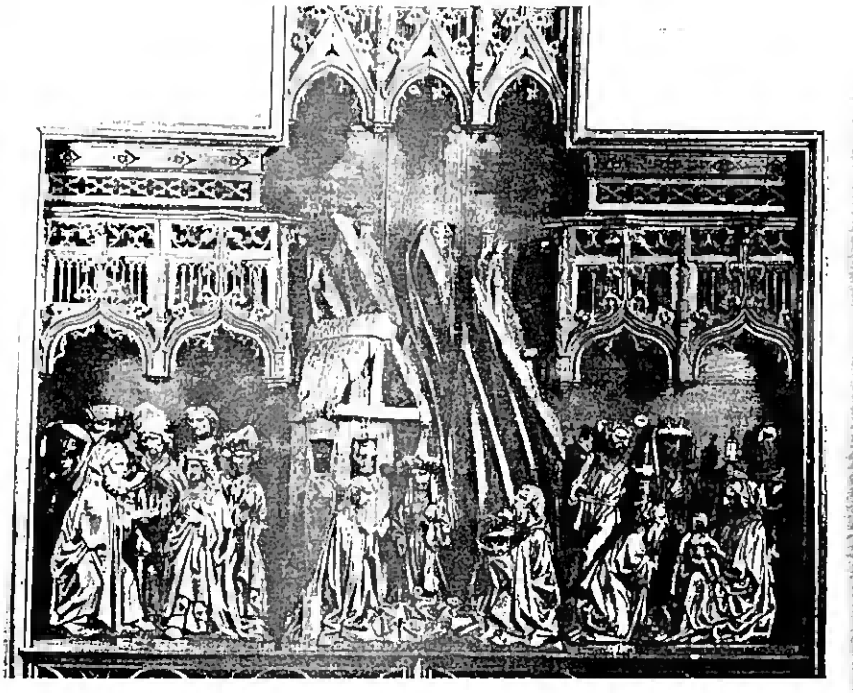
*um encasamento com suas portas, de Flandres, lavrado de crasteria, de ouro bornido, nele uma imagem de Nossa Senhora, de vulto, junto dela Santa Catarina, da outra banda Santa Bárbara, com os doze Apóstolos de duas ilhargas, mui pequenos;*

tem seu guarda-pó que não soma mais que o encasamento; tem este retábulo de alto seis palmos e largo cinco. Curiosamente nesta mesma *Visitação*, os fregueses de Santa Maria de Faro pedem a *Vossa Alteza* que os proveja de um retábulo para o altar denotando que desejavam um outro exemplar mais actualizado já de acordo com as inovações artísticas mais recentes na região. Em contrapartida em 1518 era referido como *novo e muito bom*, parecendo contudo não ter sido custeado pelos responsáveis de Santiago, pois o Visitador refere *que se deve de pôr no altar mor um retábulo conveniente para tal igreja e entre as imagens que deve de ter, deve primeiramente de ter a imagem de Nossa Senhora e da parte do evangelho o Apóstolo Santiago armado a cavalo assim como aparece nas batalhas dos Mouros ajudando os cristãos.*

#### Dois retábulos na Igreja Matriz de Santa Maria de Tavira

Ambos são descritos sumariamente em 1518, um na capela-mor, com *um côvado* de altura ( cerca de 66 centímetros ) e o outro na capela colateral do lado da epístola, sendo o primeiro referido como *velho*. Em 1534 so existia um destes retábulos, provavelmente o mais novo, então colocado numa capela lateral. Estes dois exemplares eram em madeira e apresentavam *muitas imagens pequenas, de vulto*, sendo as do retábulo colateral *pequenas assim como o do altar mor.*

Para se ter uma ideia um pouco mais concreta da forma destes dois retábulos apresenta-se a imagem de um outro mais ou menos afim, também importado da Flandres, actualmente existente na Ilha da Madeira, no Museu de Arte Sacra do Funchal.



Retábulo do Museu de Arte Sacra do Funchal

Retábulo na Ermida de Nossa Senhora *dentramballas águas* de Faro

É referido em 1534, sendo composto por um encasamento central com seu guarda-pó de marcenaria onde figurava a imagem de *Nossa Senhora* de Flandres atrás referenciada e quatro painéis laterais, pintados, um com a *Nascença de Nosso Senhor*, outro com *Nossa Senhora quando fugiu com seu filho para o Egipto*, outro com a *Circuncisão* e o quarto com *Nosso Senhor no templo disputando com os doutores* e ainda uma tábua pintada por baixo do retábulo com a representação de *Nossa Senhora da Piedade*.

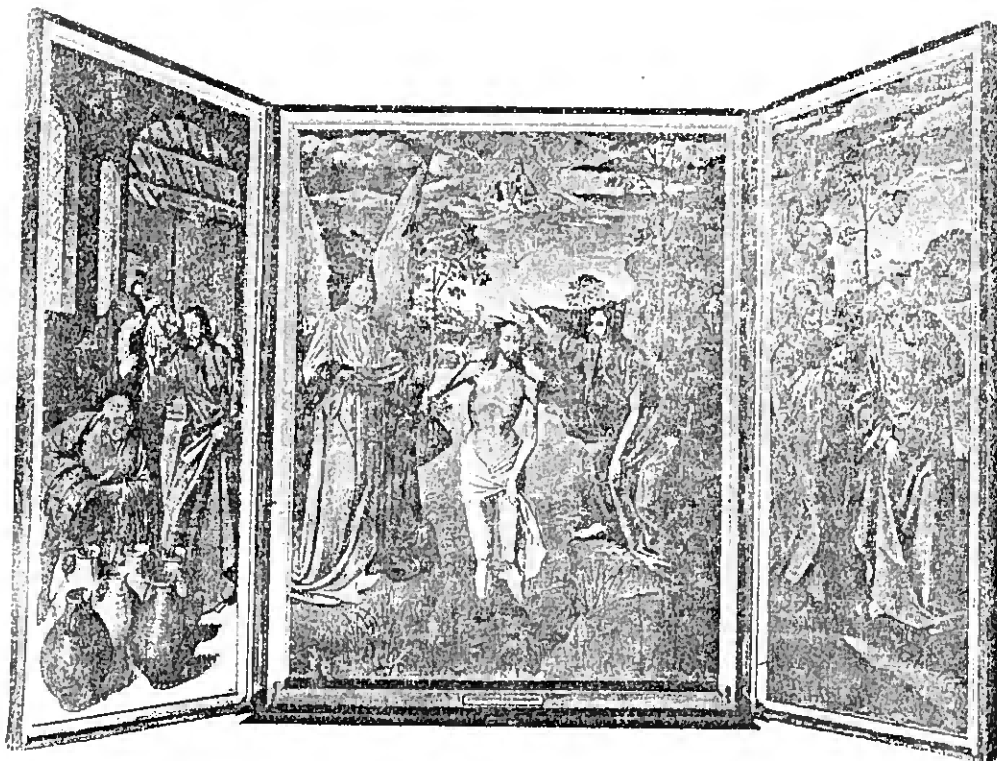
Apresenta-se, de seguida, um retábulo com uma composição estrutural idêntica, apesar de o retábulo farenses ser muito mais sóbrio, nomeadamente o facto do corpo central só apresentar um nicho com baldaquino e a imagem de *Nossa Senhora*.



*Retable des Rois Mages de la chapelle de Estreito da Calheia*

### Dois retábulos na Igreja Matriz de Cacela

Eram tidos como novos em 1534, sendo referenciados no mesmo local em 1554 e 1565. Compunha-se cada um deles de três tábuas pintadas a óleo, o primeiro com a representação da *Epifania* ao centro e nos volantes o *Nascimento* e a *Circuncisão de Cristo*, o segundo com *São Sebastião*, *Santo António* e *São Luís*. Desconhecemos a forma dos emolduramentos destes dois retábulos, havendo contudo duas possibilidades, uma rectangular, mais simples e a outra com o remate recortado, de que se apresentam dois exemplos existentes em Portugal, o primeiro no Convento de Cristo em Tomar e o segundo no Museu de Arte Sacra do Funchal.



*Tríptico Atribuível a Pieter Coeck van Aelst com a representação do doador, Simão Gonçalves da Câmara e sua família. Funchal, Museu de Arte Sacra.*

### Retábulo da *Piedade* no Convento das Bernardas de Tavira

É típico dos ateliers de Antuérpia, com datação de entre 1510 e 1520. Há outros exemplares parecidos, por exemplo, o que outrora existiu no Convento das Bernardas de Portalegre, hoje no Museu Municipal desta cidade alentejana <sup>19</sup>.

Eram constituídos pelo corpo central com banco e caixa pouco profunda, com arco mistilíneo e uma estrutura arquitectónica miniatural de cariz gótico perpendicular

onde se expunha a imagem de *Nossa Senhora da Piedade*. Originariamente deveriam ter portas pintadas. Do retábulo tavirense hoje só sobrevive a imagem da *Piedade* colocada num retábulo setecentista da Igreja do antigo Convento de Santo António dos Capuchos desta cidade algarvia.



Retábulo de Portalegre



Imagem de Tavira

#### Retábulo na Ermida de Santana de Tavira

Compunha-se exclusivamente de um só painel de madeira com suas molduras douradas, pintado com *Nossa Senhora da Piedade*.

A partir dos retábulos apresentados verifica-se que apresentam duas tipologias. A primeira, a mais frequente, compõe-se de exemplares com corpo único e dois volantes

ou portas que fecham, constatando-se que esta composição nada tem a ver com o facto de serem esculpidos ( três exemplares ) ou pintados ( dois exemplares ). Na segunda tipologia os retábulos apresentam corpo único mas sem portas ou volantes, também neste caso independentemente de serem esculpidos ( dois casos ) ou pintados ( um caso).

No respeitante aos objectos artesanais importados da Flandres, da Holanda, etc., apresentamos a sua listagem para se ter uma ideia mais concreta da larga aceitação que tiveram em todo o Algarve.

Ornamentos em tecido. toalhas de Flandres nas Igrejas Matrizes de Odeceixe, São Clemente de Loulé, Boliqeime, Alte, Salir, Querença, Santa Maria e São Pedro de Faro, São Brás de Alportel, Pechão, Santa Maria de Tavira, Cacela, Castro Marim, Martinlongo, Vaqueiros, Giões, Pereiro, Cachopo e nas Ermidas de Santo António do Alto e Nossa Senhora da Esperança de Faro e de São Lázaro, Santana e São Brás de Tavira; corporais da Holanda na Igreja Matriz de Estoi, umas cortinas da Holanda na Ermida de Nossa Senhora da Esperança de Faro, uma vestimenta de Ruão na Igreja Matriz de Santa Maria de Tavira; um pano de armar, grande, de Tournay, guarnecido de pano de linho, na Ermida de Nossa Senhora do Mártires de Castro Marim; vestimentas de Flandres nas Igrejas Matrizes de Cacela, Pereiro, Santa Maria de Tavira, São Pedro de Faro, Santa Bárbara de Nexe e na Ermida de São Brás de Tavira; frontais de Flandres na Ermida de São Brás de Tavira .

Outros objectos. um candeeiro de Flandres na Igreja Matriz da Conceição de Tavira, um cofre eucarístico na Igreja Matriz de Castro Marim, uma lâmpada de folha de Flandres na Matriz de Boliqeime e nas Ermidas de Nossa Senhora da Conceição de Alcoutim e de Nossa Senhora da Esperança de Faro e uma lâmpada com uma bacia na

Ermida de São Brás de Tavira, um sino e duas bacias de açofar para oferta com Adão e Eva no meio na Igreja Matriz de Cacela e uma lanterna de folha de Flandres nas Igrejas Matrizes de São Brás de Alportel e de São Pedro de Faro.

Uma parte deste negócio era feito por mercadores algarvios, conforme se pode constatar nas já referidas Visitações da Ordem Militar de Santiago de 1517-1518, na listagem dos aniversários da Igreja Matriz de Santa Maria de Tavira. Encontram-se aqui referências a pagamentos relativos a propriedades rurais em que três deles são efectuados por algarvios que estão na Flandres: *a mulher que foi de Fernão Nunez (...) que está em Flandres, João Alvares Cerqueiro (...) que é em Flandres e Pero Dias, que vai a Flandres*<sup>20</sup>.

*As obras flamengas têm origem em basicamente três situações distintas: derivam da compra directa nos principais centros de produção da época, o que, em alguns casos, se traduz na sua qualidade superior e quase sempre, na ortodoxia dos cânones estilísticos, ou são peças realizadas em Portugal por artistas nórdicos que por cá habitam e que procuram satisfazer as encomendas, tanto regias como eclesiásticas ou civis. Em terceiro lugar pode acontecer que sejam obras esculpidas por artistas nacionais tocados pelo sopro da estética flamenga*<sup>21</sup>.

No Algarve as obras flamengas têm igualmente origem nas três situações acima apontadas.

Importados da Flandres foram sete retábulos. Somente o da Ermida de Santana de Tavira foi executado por um artista local influenciado pelo formulário flamengo. Esta situação justifica-se por um lado pela simplicidade da estrutura retabular, pois era composto por um só painel de madeira com a sua moldura dourada e integrava-se na terceira tipologia de retábulos algarvios, por outro pelo facto de o responsável pela

Ordem Militar de Santiago na Visitação de 1554 identificar a pintura *da maneira de Flandres*, sendo relevante esta observação pois é feita por alguém que conhecia profundamente o panorama artístico nacional <sup>22</sup>.

Por fim refere-se uma obra realizada na região algarvia por um artista nórdico. Este facto tem a ver com a campanha de obras efectuadas na Sé de Silves após a morte do rei D. João II, em Outubro de 1495, na vizinha localidade de Alvor. Quatro anos era o tempo disponível que o Bispo do Algarve, D. João Camelo Madureira, tinha para preparar a catedral algarvia, onde entretanto ficou enterrado o monarca, para as *exéquias do mesmo rei e à trasladação do seu corpo para o Convento da Batalha, trasladação que El Rei D. Manuel mandou fazer com toda a solenidade, para o que foi a Silves, acompanhado dos grandes do Reino, e de todos os Prelados* <sup>23</sup>. As obras foram subsidiadas por D. Manuel, destacando-se a construção do coro alto *feito com madeira de cedros, que por esses tempos havia na ribeira de Silves* <sup>24</sup>. Desconhece-se não só o tipo de trabalho realizado mas também o artista que a executou. É no entanto muito provável que o monarca tivesse mandado algum marceneiro ou entalhador flamengo de grande mestria executar um cadeiral capaz de acolher semelhante cerimónia. Infelizmente nada sobrevive, tendo o Bispo D. Francisco Gomes do Avelar, no dia 6 de Dezembro de 1789, na sua primeira visita pastoral a Silves ficado surpreendido com o estado deplorável em que encontrou a antiga Sé, encontrando já *destruído de todo o antigo coro alto* <sup>25</sup>.

## NOTAS

<sup>1</sup> *Arte do Ocidente. A Idade Média Românica e Gótica*, pp. 329 e 330

<sup>2</sup> Nas Visitações da Ordem Militar de Santiago de 1517-1518, 1534, 1554 e 1565 são referidas *imagens pintadas* nas paredes dos seguintes templos: Igreja Matriz de Aljezur - 1518 e 1554, Igreja Matriz de Salir - 1518 e 1554, Matriz de Santa Bárbara de Nexe - 1518, Igreja Matriz de Cacela - 1518, Igreja Matriz de Castro Marim - 1518, Ermida de Nossa Senhora dos Mártires de Castro Marim - 1518, Igreja Matriz de Alcoutim - 1518, Ermida de Nossa Senhora da Conceição de Alcoutim - 1518 e 1554, Igreja Matriz Odeceixe - 1554, Igreja Matriz de Albufeira - 1554, Igreja Matriz de Querença - 1554, Ermida de São Sebastião de Faro - 1554, Ermida de Nossa Senhora *dentramballas águas* de Faro - 1534, Igreja Matriz de Estoi - 1534, Ermida de São Sebastião de Loulé - 1554 e 1565, Ermida de Nossa Senhora dos Mártires de Cacela - 1534, Igreja Matriz de Odeleite - 1534 e 1565, antiga Igreja Matriz de Giões/ Ermida de São Domingos - 1534, Ermida de São Brás de Tavira - 1534, Igreja Matriz de Boliqueime - 1534, Igreja Matriz de Martinlongo - 1565, Ermida de São Sebastião de Martinlongo - 1565, Ermida de Santa Justa na freguesia de Martinlongo - 1565, Igreja Matriz de Cachopo - 1565 e Ermida do Espírito Santo de Alcoutim - 1565.

<sup>3</sup> Apontam-se de seguida os templos e os anos das Visitações da Ordem Militar de Santiago onde vêm indicados esses retábulos: Ermida de São Pedro de Aljezur - 1518, Ermida de São Sebastião de Aljezur - 1518 e 1565, Matriz de Odeceixe - 1518, Ermida de Santana de Loulé - 1534, Ermida de Santa Catarina de Loulé - 1518, Matriz de Boliqueime - 1534, Matriz de Salir - 1534, Matriz de Querença - 1518, Igreja Matriz de Santa Maria de Faro (actual Sé ), um em 1518 e o outro em 1554, Matriz de Estoi - 1534, Ermida de Farrobilhas - três retábulos em 1565, Ermida de Nossa Senhora *dentramballas águas* de Faro - 1534, Ermida de Nossa Senhora da Esperança de Faro - 1534, Matriz de Pechão - 1518, Matriz de Quelfes - 1518, Ermida de São Domingos de Tavira - 1565, Matriz do Pereiro - 1534, Matriz de Santa Maria de Tavira - 1518 e Matriz do Azinhal - 1565.

<sup>4</sup> *A Ordem de Santiago e a Arte* in Catálogo da Exposição: *O Castelo e a Ordem de Santiago na História de Palmela*, p. 81

<sup>5</sup> *Visitação da Ordem de Santiago ao Algarve 1517-1518*, p. 132

<sup>6</sup> *Idem*, p. 193

- 
- <sup>7</sup> *Arte do Ocidente. A Idade Média Românica e Gótica*, pp. 328 e 329
- <sup>8</sup> *Alabastros Medievais Ingleses. Museu de Santa Maria da Vitória ( Batalha )*. Dossier de Documentação, n.º 1. 1981. Neste dossier estão compulsados os diversos estudos até então feitos em Portugal
- <sup>9</sup> *Anais do Município de Faro*, n.º XIX, Faro, 1989
- <sup>10</sup> *Visitação de Igrejas Algarvias da Ordem de São Tiago de 1554*, pp. 47 e 104
- <sup>11</sup> Pinheiro e Rosa, *Arte Sacra em Tavira*, p. 21
- <sup>12</sup> *Visitação da Ordem de Santiago ao Algarve 1517-1518*, p.110
- <sup>13</sup> *Visitação de Igrejas Algarvias da Ordem de São Tiago de 1554*, p.47
- <sup>14</sup> *Visitação da Ordem de Santiago ao Algarve 1517-1518*, p.110
- <sup>15</sup> Francis W. Cheetem, *Medieval English Alabaster Carving in the Castle Museum Nottingham, The city of Nottingham and Museums Comunittee*, 2 nd ed., 1973, p. 73
- <sup>16</sup> *Estudos sobre Escultura e Escultores do Norte da Europa em Portugal. Época Manuelina*. Coordenação de Pedro Dias, p. 11
- <sup>17</sup> Pedro Dias, *O Brilho do Norte. Portugal e o mundo artístico flamengo entre o gótico e a renascença*, p. 35
- <sup>18</sup> José Fernandes Mascarenhas, *A Arte Gótica no Algarve* pp. 6, 8 e 11
- <sup>19</sup> Catálogo da Exposição *O Brilho do Norte. Escultura e Escultores do Norte da Europa em Portugal. Época Manuelina*, pp. 172 e 173
- <sup>20</sup> *Visitação da Ordem de Santiago ao Algarve 1517-1518*, pp. 189 e 192
- <sup>21</sup> Fernando Grilo, *A Escultura em madeira de influência flamenga em Portugal. Artistas e Obras* in Catálogo da Exposição *O Brilho do Norte. Escultura e Escultores do Norte da Europa em Portugal. Época Manuelina*, pp. 82 e 83
- <sup>22</sup> Convém evidenciar a personalidade deste responsável espatário, sendo a *visitação* por si realizada em 1554 a de maior interesse para a História da Arte pela quantidade de informação que fornece
- <sup>23</sup> Silva Lopes, *Memórias Eclesiásticas da Igreja do Algarve*, p. 292
- <sup>24</sup> Idem, *ibidem*, p. 292
- <sup>25</sup> Ataíde Oliveira, *Biografia do Bispo D. Francisco Gomes de Avelar*, p. 48

# A TALHA RENASCENTISTA

A abertura cultural proporcionada primeiro pela expansão marítima e depois pela política de D. João III permitiu que os diversos agentes sociais responsáveis pela encomenda artística entrassem em contacto com as novidades do Renascimento italiano. Estas inovações também chegaram à região algarvia, onde José Eduardo Horta Correia detecta uma escola regional de arquitectura quinhentista ligada à personalidade do mestre pedreiro André Pilarte <sup>1</sup>.

A documentação exarada respeitante ao Algarve permite constatar, sem qualquer dúvida, que o Primeiro Renascimento também foi aplicado nesta região noutras áreas artísticas, nomeadamente na talha e na ourivesaria, sendo a prova mais evidente o paralelismo de linguagem utilizado na descrição das obras de arquitectura, uma parte delas ainda sobrevivente, dos retábulos e de algumas alfaias em prata, em que frequentemente se usa a expressão *lavrado de romano*. Contrariando a opinião do estudioso americano Robert C. Smith em que afirma a este propósito: *Na sua fase quinhentista a talha praticamente não conheceu os aspectos do Renascimento italiano. Restam somente alguns móveis e cadeiras de coro* <sup>2</sup>, verifica-se que a talha algarvia e logicamente a talha portuguesa aderiu ao formulário do Primeiro Renascimento. Apesar de não ter sobrevivido nenhum retábulo deste período na região algarvia, é possível detectar documentalmente a existência de cerca de meia centena de exemplares, como se verá adiante.

A documentação disponível respeitante a este período somente abrange uma parte da região algarvia, aquela que estava sob jurisdição das Ordens Militares de Santiago, Avis e Cristo, sendo largamente predominante a primeira. O território em questão corresponde ao sotavento algarvio e a um pequeno núcleo no barlavento, o termo de Aljezur. Em contrapartida o Bispo de Silves era responsável pelas

localidades situadas a barlavento, exceptuando o já referido termo de Aljezur. Nesta partilha a Ordem Militar de Santiago saía beneficiada porque os principais centros urbanos que administrava, nomeadamente Tavira, Faro e Loulé, eram mais importantes que os da Mitra - Silves, Lagos e Portimão.

Se relativamente à acção empreendedora do clero que estava sob jurisdição episcopal não temos qualquer informação respeitante à encomenda artística, o mesmo não acontece com a Ordem Militar de Santiago. Uma vez que esta instituição não assumiu nenhum programa artístico, coube aos vários Comendadores a iniciativa de encomendarem as manifestações artísticas do seu agrado. O único entrave era de ordem iconográfica e mesmo este somente no respeitante às obrigatórias representações espatárias. As ordens monásticas desempenharam também um importante papel no campo da encomenda artística atendendo ao grande apoio que tiveram do poder régio. Uma pesquisa mais apurada nesta área permitirá certamente adquirir novos dados.

À semelhança do que ocorria na arquitectura, também na talha se assiste à coexistência harmoniosa do novo formulário com as outras opções artísticas então vigentes, fossem elas a pintura mural, os primeiros painéis de madeira pintados ou retábulos, os alabastros ingleses ou os retábulos flamengos, mantendo-se esta pluralidade até ao último quartel do século XVI, ocasião em que as normas emanadas do Concílio de Trento começam a aplicar-se de modo exclusivista e avassalador.

Os retábulos apresentam então as seguintes características formais: uma composição arquitectónica clássica, definida horizontalmente por banco ou predela, um ou dois corpos e ático e verticalmente por um ou três tramos preenchidos por painéis de madeira pintados, por vezes, com um nicho ou encasamento central com a

imagem escultórica do orago e um sacrário no banco; os corpos e os tramos, delimitados por pilares, por vezes adossados por balaústres ou *colunas monstruosas*, na designação de Diego de Sagredo, assentam em pedestais rectangulares e são rematados por capitéis e entablamento, sendo o ático constituído por um ou três frontispícios ou encoroamentos; a utilização de um vocabulário ornamental baseado em grutescos - candelabros, mascarões, medalhas, cartelas, urnas, bucrânios, trofeus, sátiros, vieiras, etc., frequentemente designado na época por *romano*, usado no banco, nos pilares, no entablamento e nos enquadramentos do ático; as representações figurativas escultóricas restringem-se à imagem em vulto perfeito do nicho e aos relevos das medalhas enquanto que a pintura sobre madeira era frequente nos painéis do corpo, do ático e por vezes do banco.

Como vimos, apesar de não sobreviver nenhum exemplar, através da documentação é possível detectar a existência de quarenta e quatro retábulos de madeira e as portas de um templo lavradas de marcenaria artística.

Estes exemplares encontravam-se distribuídos pelas seguintes localidades: Odeceixe, Aljezur, Albufeira, Loulé, Alte, Salir, Querença, São João da Venda, Faro, Santa Bárbara de Nexe, Conceição de Faro, Estoi, Quelfes, São Brás de Alportel, Tavira, Conceição de Tavira, Cacela, Castro Marim, Alcoutim, Pereiro, Martinlongo e Vaqueiros.



Número de retábulos renascentistas por localidade: Faro 3  
 Oficinas de talha sediadas numa localidade: Tavira 1T

Apresenta-se, de seguida, a sua localização específica, de acordo com o percurso efectuado pelos *Visitadores* da Ordem Militar de Santiago e sempre que possível a descrição pormenorizada.

#### Retábulo da capela-mor na antiga Igreja Matriz de Aljezur

*e nele ( altar mor ) um retábulo de três painéis, pintado e dourado por partes, novo e bom, no do meio está pintado Nossa Senhora da Piedade e nos outros Santiago e Santo António*<sup>3</sup>.

#### Retábulo da capela-mor na antiga Igreja do Espírito Santo de Aljezur

*nele ( altar ) um painel com o banco e molduras bem douradas e nele a Vinda do Espírito Santo do Céu*<sup>4</sup>.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de Odeceixe

*tem de novo no altar mor um retábulo pintado e dourado por partes e nele um encasamento em que está a imagem de Nossa Senhora, de vulto*<sup>5</sup>.

#### Retábulo da capela-mor na antiga Igreja Matriz de Albufeira

*Sobre este altar um retábulo de quatro painéis com extremos, molduras e encoroamentos dourados; no meio um encasamento com uma imagem de Nossa Senhora, de pau, bem pintada; um dos painéis a Vinda do Espírito Santo, no outro São Bento e no outro a Ressurreição, com seu guarda-pó pintado de azul com umas estrelas de anjos; o banco lavrado de romano, no meio está um sacrário, o qual se havia de mandar pintar de dentro, de fora tem as molduras douradas e no meio um cálix<sup>6</sup>.*

#### Retábulo da Confraria do Santíssimo na antiga Igreja Matriz de Albufeira

*Saindo da capela principal da banda do norte está um altar (...) nele três painéis com suas molduras e extremos e encoroamentos dourados e bornidos, no painel do meio Nossa Senhora da Piedade, no do evangelho Santo António, da banda epístola São João Baptista, no banco, no meio a Ceia, de uma banda São Jerónimo e da outra São Roque, o guarda-pó pintado de azul. É da Confraria do Santo Sacramento<sup>7</sup>.*

#### Retábulo lateral na antiga Igreja Matriz de Albufeira

*Da banda do norte está uma capela quadrada (...) nele ( altar ) um retábulo da Visitação com extremos, pilares e molduras e balaústres e frontispício com três vieiras muito bem dourados; é de três painéis, no meio a Visitação, na banda do evangelho o Descimento da Cruz, no da epístola Nossa Senhora do Rosário; o banco lavrado de seis medalhas. Esta capela e retábulo mandaram fazer Rui Dinis e sua mulher Brites Dinis<sup>8</sup>.*

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de São Clemente de Loulé

sobre ele ( altar mor ) um retábulo de três painéis, pilares, molduras, encoroamentos muito bem dourados; no painel do meio um Crucifixo muito devoto, o painel do evangelho Nossa Senhora e no da epístola o Papa São Clemente com a cruz da Ordem aos pés; no banco um sacrário lavrado de marcenaria, muito bem dourado, com seus balaústres, pilares, na porta uma cruz com os Mistérios da Paixão com uma tarja romana, o ferrolho bem dourado; no banco, de uma parte tem Santiago e da outra São Pedro; o guarda-pó é pintado de azul com umas estrelas de ouro, por encoroamento três frontispícios com suas medalhas ao antigo; tem um varão de ferro que atravessa de uma banda a outra com suas corrediças de pano da terra, que o cobre do pó<sup>9</sup>.

#### Retábulo lateral na Igreja Matriz de São Clemente de Loulé

Da banda do norte tem uma capela (...) e nele ( altar ) um retábulo de painéis, silicet, um Crucifixo, no de baixo um encasamento em que está a imagem de Nossa Senhora, no outro a vinda do Espírito Santo, no outro a Assunção e noutro Santiago e no outro o anjo Custódio ; molduras pilares, encoroamentos mal dourados<sup>10</sup>.

#### Retábulo lateral na Igreja Matriz de São Clemente de Loulé

Desta mesma banda tem uma capela (...) sobre ele ( altar ) um retábulo de seis painéis, molduras, encoroamentos dourados, um dos painéis Nossa Senhora da Piedade, a Vinda do Espírito Santo, Santa Catarina, Santa Bárbara, Santo António e São Pedro; o guarda-pó pintado de azul com umas estrelas de ouro; tem umas corrediças com que se cobre<sup>11</sup>.

#### Retábulo da capela de São Brás na Igreja Matriz de São Clemente de Loulé

(... ) e junto dela está outra capela de abóbada da invocação de São Brás e tem um altar de alvenaria e tem um retábulo pintado e dourado por partes, novo, de cinco painéis e nele um encasamento em que está a imagem de São Brás, de vulto <sup>12</sup>.

#### Retábulo principal na Ermida de Nossa Senhora da Piedade de Loulé

No altar está um retábulo de madeira e nele um encasamento onde está metida a imagem de Nossa Senhora, de vulto e junto do altar estão duas tábuas a modo de retábulo e nelas pintados os Martírios de Cristo <sup>13</sup>.

#### Retábulo lateral na Ermida de Nossa Senhora da Piedade de Loulé

Junto do altar da parte da epístola está um arquibanco a modo de altar bem concertado e nele um retábulo da Piedade <sup>14</sup>.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de Salir

sobre ele ( altar mor ) um retábulo de seis painéis, as molduras, pilares, extremos lavrados de marcenaria, dourados bornidos; em um painel São Bartolomeu, no do meio uma charola com seu encoroamento, pilares e labustes ( sic ), bem dourado, com uma porta lavrada de marcenaria, nela uma fechadura estanhada, serve de sacrário na Quaresma; no outro painel São Brás e nos três de riba, no meio São Sebastião em cada um das ilhargas um gentio com seus arcos; o guarda-pó pintado de azul com umas estrelas de ouro; tem um frontispício com umas medalhas <sup>15</sup>.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de Alte

Sobre ele ( altar mor ) um retábulo de cinco painéis, no do meio um encasamento com uma imagem de Nossa Senhora, de pau, de vulto, dourada e na parte do evangelho São Pedro, Santo António e no da epístola Santo Antão e São João; no banco a Ceia do Senhor com molduras, pilares, extremos, encoroamentos muito bem dourados, bornido, de marcenaria romana; ao pé de Nossa Senhora está o sacrário

que sai fora do retábulo com seus labustes ( sic ), encoroamentos por riba, a porta do sacrário bem dourada; o guarda-pó é pintado de azul com um frontispício no meio com uma medalha; tem seu varão de ferro com sua corrediça <sup>16</sup>.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de Querença

Sobre este altar ( mor ) está um retábulo de cinco painéis, no meio um encasamento com uma imagem de Nossa Senhora, de vulto, de pau, no do evangelho o Nascimento e no da epístola a Epifania, nos de riba a Assunção de Nossa Senhora, a Saudação, nos outros a Visitação de Santa Isabel; no banco Santo André, São Pedro, São Paulo, São Tiago, pilares, molduras, encoroamentos lavrados de romano, dourado de ouro hornido; o guarda-pó é pequeno, pintado de azul com umas estrelas de ouro e um frontispício com umas vieiras; ao pé do vulto de Nossa Senhora um sacrário lavrado de romano com seus pilares e porta bem dourados e no meio da porta um cálix com sua hóstia, com fechadura, de dentro é pintado de vermelho, não tem bula para poderem ter o Sacramento; tem um varão de terracota, sua cortina que o guarda do pó <sup>17</sup>.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de São Pedro de Faro

Sobre ele ( altar mor ) um retábulo de seis painéis, nos dois do meio, no de cima um Crucifixo, no de baixo São Pedro, de cuja invocação é, no do evangelho Nossa Senhora da Piedade e São Jerónimo, no da epístola quando orou e no outro quando ia Nossa Senhora ao Egipto; molduras, encoroamentos e extremos mal dourados; o guarda-pó mal pintado de azul com umas estrelas de ouro, havia-se de mandar pintar; o banco pintado de ramos (...) o Santo Sacramento (...) está em um sacrário que está metido no banco do retábulo, pintado dentro de vermelhão, de fora com seus

*balauístres e pilares lavrados de marcenaria, mal dourados e um encoroamento do mesmo e uma cruz em riba* <sup>18</sup>.

Já é referenciado na Visitação de 1534 <sup>19</sup>.

Retábulo da Paixão na Ermida de Nossa Senhora *dentranballas águas* de Faro/Nossa Senhora do Ó

*sobre o arco da capela na frontaria mandaram pintar em um retábulo que toma de parede a parede quatro Passos da Paixão em quatro painéis e dourado por partes* <sup>20</sup>.

Retábulo principal na Ermida de São Cristóvão de Faro

*tem um altar de alvenaria e nele um retábulo grande de um só painel pintado, nele a imagem de São Cristóvão e dourado por partes pelas molduras e no frontispício um Jesus dourado* <sup>21</sup>.

Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz da Conceição de Faro

*Nele ( altar mor ) está um encasamento de madeira pintado e nele uma imagem de Nossa Senhora, de pau, em uma das portas tem pintado São João Baptista, na outra a Conceição, dentro e fora douradas; o guarda-pó tem pintado a história da Epifania; os encoroamentos dourados, tudo isto muito velho* <sup>22</sup>.

Já é referenciado na Visitação de 1534 <sup>23</sup>.

Retábulo da capela-mor na Igreja de São João da Venda

*nele (altar mor) um painel com duas molduras no meio, que dividem as imagens, em um deles Nossa Senhora e no outro São João e Santo António com molduras, encoroamentos e fardicas (sic) douradas; o guarda-pó pintado de azul com umas estrelas douradas* <sup>24</sup>.

É também referenciado na Visitação de 1534 <sup>25</sup>.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de Estoi

*tem um retábulo bom, de cinco painéis e no meio está a imagem de São Martinho de matiz e da parte do evangelho São Sebastião e em baixo Santa Catarina e da parte da epístola Santa Bárbara e em baixo São Bartolomeu e tem o dito retábulo um guarda-pó pintado e com uns verdugos dourados*<sup>26</sup>.

#### Novo retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de Estoi

*achamos terem feito um retábulo de madeira muito bom para o altar mor e o têm ora a pintar (...) mandamos que com muita brevidade mandem acabar de pintar o retábulo do altar mor*<sup>27</sup>.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de Santa Bárbara de Nexe

*e nele ( altar mor ) um retábulo de cinco painéis, no do meio um encasamento com um encoamento e dentro uma imagem de Santa Bárbara, de vulto, de pau, meã e sobre ela uma coroa com dois anjos, tudo mui bem dourado, nos painéis do evangelho o Nascimento de Cristo, no de riba a Saudação, no da epístola a Visitação e o Trânsito de Nossa Senhora; no banco Santiago, São Paulo, São Pedro, Santo André e no meio Cristo à coluna; pilares, extremos e molduras de ouro hornido; o guarda-pó pintado de azul com umas estrelas de ouro, no meio Jesus; tem um varão de ferro com sua correição vermelha*<sup>28</sup>.

Já é referenciado na Visitação de 1534<sup>29</sup>

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de Quelfes

*Sobre ele ( altar mor ) um retábulo novo pintado a óleo, de seis painéis, no do meio um encasamento com uma imagem de São Sebastião, de vulto, nova e boa, no de riba o Descimento da Cruz, nos dois do evangelho o Nascimento de Cristo e São Francisco, nos da epístola Santo António e São Luís e a Circuncisão; no banco Santa*

*Bárbara, São Pedro, São Paulo, Santa Luzia e no meio um sacrário com dois anjos; pilares, extremos e molduras mui bem dourados; o guarda-pó pintado de azul com suas estrelas de ouro e um frontispício, nele o Espírito Santo e de cada banda sua tarja, mui bem dourado* <sup>30</sup>.

#### Retábulo lateral na Igreja Matriz de São Brás de Alportel

*junto do arco cruzeiro estão dois altares, o da parte da epístola tem um retábulo em preto e nele um encasamento em que está uma imagem de Nossa Senhora, de vulto* <sup>31</sup>.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de Santa Maria de Tavira

*sobre ele ( altar mor ) um retábulo de seis painéis, no meio um encasamento pintado de azul e dentro uma imagem de Nossa Senhora, de pau, dourada, na banda do evangelho o Nascimento e no da epístola o Desposório da Virgem, nos três de riba, no do meio a Assunção, no do evangelho a Anunciação, no da epístola a Circuncisão; o guarda-pó pintado de azul com umas estrelas, no meio dele a Santa Trindade, silicet, Deus Padre sentado em uma cadeira de pontifical, o Filho Crucificado nas mãos do Padre, o Espírito Santo sobre a cabeça do Filho e rosto de Deus Padre como que procede ab utroque em figura de pombinha; as molduras, encoroamentos são dourados; tem uma verga de ferro com uma cortina que o guarda* <sup>32</sup>.

Já é referenciado na Visitação de 1534 <sup>33</sup>.

#### Retábulo da capela da Santíssima Trindade na Igreja Matriz de Santa Maria de Tavira

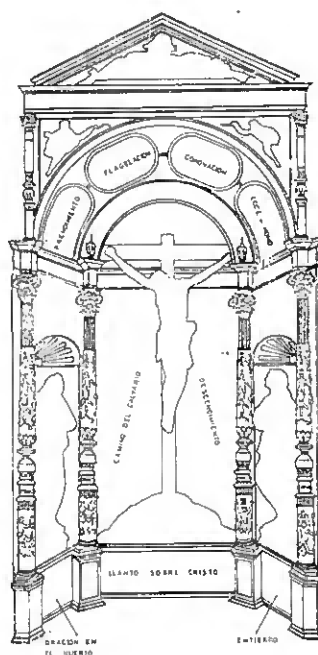
*Desta capela principal vai um arco de cantaria de ponto para uma capela (...) sobre ele ( altar ) um retábulo de seis painéis, no do meio a Santíssima Trindade da maneira sobredita de cuja invocação é, nos do evangelho São João e os colmos e nos*

*da epístola São Jerónimo e São Brás; no banco um Ecce Homo, Santa Bárbara e Santa Clara; pilares, molduras, encoroamentos dourados; o guarda-pó pintado de azul com umas estrelas de ouro e um frontispício com medalha e as chagas pintadas nela; tem seu varão de ferro com suas cortinas para o guardar do pó*<sup>34</sup>.

#### Retábulo da capela de Jesus na Igreja Matriz de Santa Maria de Tavira

*Da banda do poente tem outra capela do mesmo tamanho e nela um altar da mesma maneira, sobre ele um retábulo e no meio um encasamento grande, pintado de azul e dentro um Crucifixo, dentro de uma banda Nossa Senhora e da outra São João; andam por baixo dele como o altar da Conceição de Lisboa*<sup>35</sup>; *nas ilhargas uns painéis pequenos em que estão os Passos da Paixão; molduras, pilares são bem dourados; o guarda-pó é pintado de azul com umas estrelas, tem por encoroamento um frontispício com umas letras que dizem Jesus, nas ilhargas umas torres, tudo bem dourado, feito de novo. É esta capela da invocação de Jesus. Tem seu varão de ferro com suas corrediças*<sup>36</sup>.

Apresenta-se, de seguida, um retábulo espanhol com algumas afinidades formais com este retábulo de Tavira, o da Igreja Paroquial de Santa Maria da Assunção de Carmona, em Sevilha.



Roque de Balduque. Tabernáculo del Cristo de los Martirios. Iglesia prioral de Santa María de la Asunción. Carmona. (Sevilla).

### Retábulo dos Mártires na Igreja Matriz de Santa Maria de Tavira

*Saindo da capela-mor à mão esquerda da banda do levante está um altar (...) sobre ele uma sepultura dos Mártires Cavaleiros da Ordem que morreram pela fé de Cristo, onde se chamam os santos; sobre esta sepultura está Santiago a cavalo, São Pedro, Santo António; o guarda-pó é pintado de azul com umas estrelas de ouro*<sup>37</sup>.

Já é referenciado na Visitação de 1534<sup>38</sup>.

### Retábulo lateral na Igreja Matriz de Santa Maria de Tavira

*Da outra banda está outro altar da mesma maneira, sobre ele um retábulo de cinco painéis, no do meio um encasamento com uma imagem de Nossa Senhora, de vulto, de pau e sobre ela uma pomba com quatro estrelas, nos do evangelho São*

*Vicente, São João, nos da epístola São Pedro, São Brás; tem um guarda-pó pintado de azul com umas estrelas de ouro, os encoroamentos e molduras douradas. Têm estes retábulos destes dois altares uns varões de ferro com suas corrediças*<sup>39</sup>.

Já é referenciado na Visitação de 1534<sup>40</sup>.

#### Retábulo lateral na antiga Igreja do Espírito Santo de Tavira

*Vai desta capela um arquinho para outra capela da maneira desta (...) sobre ele (altar) um retábulo novo de seis painéis, nos do meio Nossa Senhora da Graça e a Assunção, nos dois do evangelho o Nascimento de Nossa Senhora e a Visitação e a Saudação; o banco lavrado de romano com três medalhas de vulto; molduras, pilares lavrados de romano, bem dourado; tem um frontispício, nele um Deus Padre com umas vieiras; nos cabos tem um varão de ferro com sua corrediça*<sup>41</sup>.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja do Corpo Santo de Tavira

*sobre ele ( altar mor ) um retábulo de seis painéis, nos do meio um encasamento pintado de azul e sobre ele um encoroamento bem dourado e nele uma imagem do Corpo Santo, dourado por partes; o guarda-pó pintado de azul com umas estrelas de ouro, no de riba Nossa Senhora da Assunção, nos do evangelho Santo André, o Nascimento de Jesus, nos da epístola a Epifania e São Brás; tem um frontispício e nele a Trindade, silicet, a pessoa do Padre em uma cadeira de pontifical com uma tiara na cabeça, a do Filho Crucificado nas mãos, a do Espírito Santo em figura de pomba entre o Padre e o filho como que procede ab utroque; os pilares, molduras, encoroamentos bem dourados com uns balaústres lavrados de romano que dividem os painéis, mui bem dourados*<sup>42</sup>.

#### Retábulo principal na Ermida de Santana de Tavira

*sobre ele ( altar mor ) um retábulo de seis painéis pequenos, nos do meio, um deles está um encasamento pintado de azul e dentro uma imagem de pau, de vulto, meã, de Santana, sobre este encasamento um encoroamento lavrado de marcenaria, bem dourado, em riba deste painel está outro com a Santissima Trindade da maneira que acima se disse, que estava pintada, nos dois do evangelho, em um deles Santana e no de riba Joaquim e Santana, nos da epístola o Baptismo de Cristo e a Apresentação de Nossa Senhora no templo; pilares, estremos, molduras muito bem dourados sobre azul, lavrados de romano; o guarda-pó de azul tem um frontispício e nas ilhargas uns ramos, romanos, tudo mui bem dourado, de novo; o banco tem a Ceia do Senhor; tem um varão com uma corredeira <sup>43</sup>.*

#### Retábulo da capela-mor na Igreja da Misericórdia de Tavira

Foi executado em 1559, tendo a ensamblagem e o entalhe custado cento e vinte e cinco cruzados e a pintura de cavalete e o douramento da talha oitocentos e setenta e cinco <sup>44</sup>, o que permite deduzir que era composto por diversos painéis pintados integrados numa estrutura arquitectónica de madeira.

O entalhe deve ter sido feito pelo mestre tavirense Nicolau Juzarte e a pintura foi da responsabilidade de Pedro de Campaña <sup>45</sup>, célebre pintor holandês radicado em Sevilha entre 1537 e 1562 <sup>46</sup>.

Manteve-se ao culto até 1722, data em que foi substituído pelo actual retábulo Barroco.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz da Conceição de Tavira

*sobre ele ( altar mor ) um retábulo de seis painéis, nos do meio está um encasamento pintado de azul e nele uma imagem de Nossa Senhora, de pau, de cuja invocação é, bem dourada, sobre ela um encoroamento bem dourado, nos do*

*evangelho está o Nascimento de Nosso Senhor e no outro a Apresentação, nos da epístola os Reis, no de baixo a Saudação, no banco está um sacrário lavrado de romano com seus encoroamentos bem dourados, não se tem aqui o Sacramento por medo dos Mouros, havia-se de mandar ter no inverno; o guarda-pó de azul, havia-se de mandar pintar por estar já velho, tem por encoroamento um frontispício, nele Nossa Senhora da Piedade, os extremos, pilares e molduras bem dourados*<sup>47</sup>.

#### Retábulo lateral na Igreja Matriz da Conceição de Tavira

*Saindo desta capela à mão esquerda, da banda do sul, está um altar (...) sobre ele um retábulo novo de cinco painéis pequenos, no do meio um encasamento muito pintado de azul e nele uma imagem de Santa Luzia, douradas por partes, sobre ela um encoroamento lavrado de romano, bem dourado e sobre ele o Espírito Santo, nos do evangelho São Brás, João Baptista, nos da epístola São Jerónimo, Santo António; no banco uma Verónica e Santa Bárbara de uma banda e Santa Luzia da outra*<sup>48</sup>.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de Cacela

*nele ( altar mor ) um retábulo de bordo, branco, de cinco painéis, por pintar, nele um encasamento em branco e nele uma imagem de Nossa Senhora, de pau e aos pés um sacrário*<sup>49</sup>.

Talvez por dificuldades financeiras da Comissão Fabriqueira mantinha-se ainda por pintar em 1565<sup>50</sup>.

#### Retábulo da capela-mor na antiga Igreja Matriz de Castro Marim

*sobre ele ( altar mor ) um retábulo de cinco painéis, no do meio Santiago, ao pé um sacrário, sai fora um palmo, lavrado de romano com dois pilares e encoroamentos bem dourados, no meio uma tarja prateada com as chagas, nos do evangelho São Pedro e a Vinda do Espírito Santo, nos da epístola Santo António e o*

*Batismo de Cristo; no guarda-pó, no meio a pintura da Trindade como arriba dissemos e da mesma maneira pintada, nas ilhargas pintado de azul com umas estrelas de ouro; encoroamentos, molduras e pilares e extremos mui bem dourados; tem um varão de ferro que toma o retábulo com uma corrediça*<sup>51</sup>.

#### Retábulo da Confraria da Misericórdia na antiga Igreja Matriz de Castro Marim

*( 1565 ) e da outra parte está outro altar de longo da parede com um retábulo de bordos, de um painel, em branco, o qual retábulo e altar é da Confraria da Misericórdia*<sup>52</sup>.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de Alcoutim

*( 1565 ) Achei que está começado um retábulo para o altar mor da dita Igreja Matriz à custa da Fábrica da Igreja e se há-de acabar até Páscoa para o qual é já dado parte do dinheiro do feitio*<sup>53</sup>.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz do Pereiro

*sobre ele ( altar mor ) um painel da Vinda do Espírito Santo, sobre ele umas cortinas*<sup>54</sup>.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de Martinlongo

*sobre ele ( altar mor ) um retábulo de cinco painéis, no do meio um encasamento pintado de azul, dentro uma imagem de Nossa Senhora, de pau, de vulto, dourada por partes, sobre ela um Crucifixo, ao pé da imagem um sacrário muito bem dourado, o qual se não visitou, nos do evangelho o Nascimento de Cristo, no de riba a Saudação, nos da Epistola o descimento da Cruz, da Ressurreição; o guarda pó pintado de azul com suas estrelas de ouro; molduras, encoroamentos e pilares bem dourados; o banco é chão, está meio novo; tem um varão com sua corrediça*<sup>55</sup>.

#### Retábulo lateral na Igreja Matriz de Martinlongo

( 1565 ) *na nave da banda da epístola está um altar de alvenaria (...) e nele um retábulo novo, mui bem dourado, de três painéis e no meio um encasamento em que está a imagem de Nossa Senhora da Graça, de vulto, com o Menino Jesus nos braços, com seu guarda-pó pintado de azul com estrelas de ouro; cobre-se o dito retábulo com umas corrediças de pano de linho, brancas* <sup>56</sup>.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de Vaqueiros

( 1565 ) *Tem um retábulo de bordo, novo, com seu guarda-pó e está ainda por pintar, no meio tem um encasamento em que está a imagem de São Pedro, de vulto, nova, bem pintada (...) pintarão o retábulo do altar mor e em um painel o Apóstolo Santiago a cavalo como apareceu nas guerras* <sup>57</sup>.

A documentação exarada relativa aos quarenta e quatro retábulos outrora existentes na região algarvia permite detectar formalmente quatro tipologias e três casos isolados. Ficam contudo excluídos oito exemplares por apresentarem uma descrição demasiado sumária - um deles é o da capela-mor da Igreja da Santa Casa da Misericórdia de Tavira. Os restantes sete estavam em construção em 1565, conforme se constata na Visitação da Ordem Militar de Santiago desse ano: um na Igreja Matriz de Odeceixe, dois na Ermida de Nossa Senhora da Piedade de Loulé, um na Igreja Matriz de Estoi, um na Igreja Matriz de São Brás de Alportel, outro na Igreja Matriz de Alcoutim e o último na Igreja Matriz de Vaqueiros.

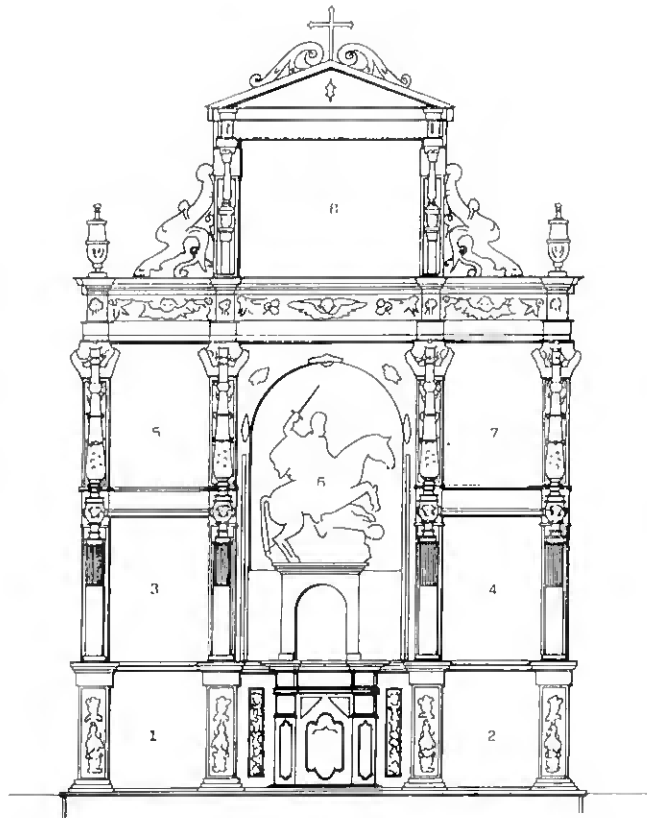
A tipologia mais simples apresenta banco ou predela, um só painel de madeira, emoldurado, com a representação pictórica do orago e o frontispício. Como exemplos referem-se os retábulos principais da Igreja do Espírito Santo de Aljezur, da Igreja

Matriz do Pereiro e da Ermida de São Cristóvão em Faro e o retábulo lateral da Igreja Matriz de Castro Marim.

A segunda tipologia compõe-se de banco, corpo único com três tramos e ático. São exemplos os retábulos principais das Igrejas Matrizes de São João da Venda, Conceição de Faro, São Clemente de Loulé, Aljezur, Albufeira e dois retábulos laterais na Igreja Matriz de Albufeira e um na Igreja Matriz de Martinlongo.

A terceira tipologia apresenta banco, um único corpo e três tramos, sendo os intercolúneos dos tramos laterais preenchidos por dois painéis emoldurados sobrepostos, com pintura figurativa e ático. Como exemplos apontam-se os retábulos principais da Ermida de Santana de Tavira e das Igrejas Matrizes da Conceição de Tavira, Alte, Cacela, Castro Marim, Santa Bárbara de Nexe e Estoi e dois retábulos laterais na Igreja Matriz de Santa Maria de Tavira , um da invocação da Santíssima Trindade, outro de Nossa Senhora e finalmente um retábulo lateral na Igreja Matriz da Conceição de Tavira.

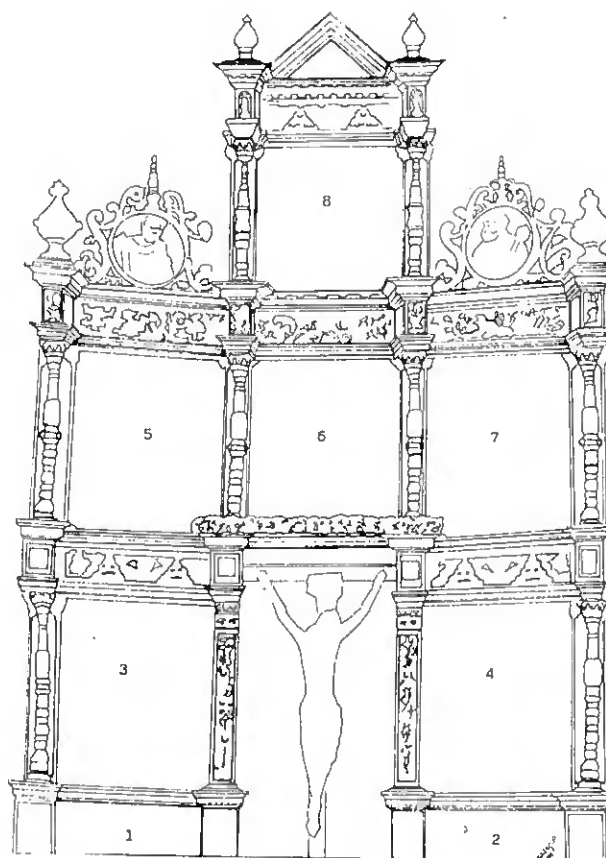
Para se ficar com uma ideia deste tipo de exemplares, apresenta-se o retábulo maior da Paróquia de Torremayor em Espanha ( c.1540-1550 )<sup>58</sup>.



RETABLO MAYOR DE LA PARROQUIA DE TORREMAJOR.

A quarta tipologia diz respeito a exemplares compostos por banco, dois corpos e três tramos e ático. Como exemplos temos os retábulos principais das Igrejas Matrizes de Santa Maria de Tavira, São Pedro de Faro, Salir, Querença, Quelfes e Martinlongo e das Igrejas do Corpo Santo e do Espírito Santo de Tavira e finalmente três retábulos laterais na Igreja Matriz de São Clemente de Loulé.

Também nesta tipologia se apresenta um exemplar espanhol, o desaparecido retábulo maior da Igreja de Santiago em Medellin ( 1550-1560 )<sup>59</sup>.



RETABLO MAYOR DESAPARECIDO DE LA IGLESIA DE SANTIAGO. MEDELLIN.

Analisa-se por fim os três casos ímpares. O primeiro diz respeito a um retábulo na Ermida de Nossa Senhora *dentramballas águas* de Faro, referenciado nas *Visitações* da Ordem de Santiago de 1565. A sua especificidade reside no facto de se adaptar à parte superior do arco da frontaria e ocupar toda a parede. Era constituído por quatro tábuas pintadas com os *Passos da Paixão* e os respectivos emolduramentos, eventualmente as que se encontram hoje no Museu Arqueológico de Faro e que Vítor Serrão atribui ao círculo do mestre lisboeta Gaspar Dias.

Os dois restantes estavam colocados em capelas laterais na Igreja Matriz de Santa Maria de Tavira. Ambos são exemplares únicos, não se conhecendo outros na região, contudo detectam-se tipologias idênticas em Sevilha. O da capela de Jesus é um exemplar dos *retábulos crucifixo* em que a imagem escultórica do *Senhor Crucificado*

ocupa o encasamento central; o da capela dos Mártires é um exemplar dos *retábulos sepulcros*, estando associado a um monumento funerário, neste caso particular aos sete Cavaleiros da Ordem Militar de Santiago que morreram na conquista de Tavira aos Mouros.

As portas principais da Igreja Matriz de Cacela constituíram certamente o melhor exemplar da marcenaria artística renascentista no Algarve. Eram de madeira de bordo e mediam quinze palmos de altura por sete palmos e meio de largura, *lavradas de romano, de figuras e medalhas*<sup>60</sup>. Foram executadas algum tempo antes de 1554, pois nesta data eram referidas como novas. Para se ter uma ideia um pouco mais concreta deste exemplar mostra-se um pormenor, decerto muito mais elaborado, das portas de um armário actualmente existente no Museu Municipal de Portalegre.



O levantamento iconográfico das representações figurativas existentes nos quarenta e quatro retábulos executados neste período permite verificar as devoções da população. Convém anotar que os responsáveis da Ordem Militar de Santiago somente exigiam a representação de Nossa Senhora e de Santiago a cavalo ajudando os cristãos a combater os Mouros. Curiosamente Nossa Senhora é representada frequentemente, não sucedendo o mesmo a Santiago, advertindo-se repetidamente esta obrigação.

Atendendo à minúcia descritiva da Visitação da Ordem Militar de Santiago de 1554, situação já indicada anteriormente, apresentam-se, de seguida, por ordem decrescente de preferência, as devoções dos fiéis neste ano, distribuídas em três grandes temas.

Marianos ( com cinquenta representações ): o Nascimento (1), com Santana (3), o Desposório (1), a Saudação (8), a Visitação (4), a Apresentação (2), o Trânsito (1), Nossa Senhora (16), Nossa Senhora da Graça (2), Nossa Senhora do Rosário (1), Nossa Senhora da Piedade (6) e a Assunção (5).

Cristíferos ( com quarenta e sete representações ): o Nascimento (8), a Epifania (4), a Circuncisão (2), a fuga para o Egipto (1), Jesus (2), o Baptismo (2), a Última Ceia (3), os Martírios (1), os Mistérios da Paixão (6), Cristo a orar (1), Cristo à coluna (1), o Ecce Homo (1), o Senhor Crucificado (5), o Descimento da Cruz (3) e a Ressurreição (2), Deus Pai (1) e a Santíssima Trindade (5).

Hagiográficos ( com setenta e sete representações ): São Pedro (10), os Apóstolos e a descida do Espírito Santo (9), Santo António (8), Santiago (6), São Brás (6), Santa Bárbara (6), São João Baptista (5), São Jerónimo (4), São Paulo (3), São João Evangelista (3), Santo André (3), São Sebastião (3), Santa Luzia (3), São Bartolomeu

(2), Santa Catarina (2), Santo Antão (1), São Bento (1), São Clemente (1), São Roque (1), São Cristóvão (1), Corpo Santo (1), Santa Clara (1), a Verónica (1) e o anjo Custódio (1).

Como já ficou referido a pintura figurativa era utilizada em todos os retábulos nos diversos painéis sobre madeira. Regista-se contudo o facto de alguns retábulos recorrerem a imagens de vulto sendo estas colocadas nos encasamentos ou nichos existentes no tramo central. Havia também a possibilidade de algumas imagens de vulto estarem colocadas sobre os altares mesmo nos casos em que não havia retábulos.

A imaginária religiosa era, na sua maioria, em madeira, havendo algumas em pedra. Como características gerais apontam-se o carácter naturalista dominado por poses calmas e tranquilas. A anatomia é próxima do modelo humano, notando-se a expressão individual nos rostos, nos cabelos, nos membros e em alguns gestos. A beleza idealizada é progressivamente substituída pela graciosidade dos gestos e das poses. A indumentária acompanha o movimento, notando-se algum dinamismo nos pregueados. Como inovação representa-se o Menino Jesus nu e em atitudes infantis - agarrando os cabelos ou as roupas da Virgem Maria, com um dos pés nas mãos da mãe, segurando uma peça de fruta, etc.

Como exemplos concretos apresentam-se quatro exemplares escolhidos de entre as cerca de duas dezenas de imagens sobreviventes na região algarvia: *Nossa Senhora com o Menino* ( Fig. 1 ), *Nossa Senhora* ( Fig. 2 ), *Santana Triplice* ( Fig. 3 ) e *São Pedro* ( Fig. 4).

*Nossa Senhora com o Menino* ( 138 cm x 45 ) é em madeira e encontra-se na Igreja Matriz de Querença ( Fig. 1). Fazia parte do retábulo da capela-mor deste

templo, sendo referenciada em 1554 e 1565 no nicho central. De anotar que este retábulo constituía um interessante exemplar renascentista com *pilares, molduras, encoroamentos lavrados de romano (...) ao pé do vulto de Nossa Senhora um sacrário lavrado de romano*. Recentemente a pintura foi restaurada de forma anacrónica, tendo, por exemplo, o Menino Jesus adquirido olhos azuis e caracóis aloirados. A Virgem apresenta-se muito estática, com um grande rosto e longos cabelos caídos sobre os ombros. Segura o Menino Jesus no braço esquerdo e com a mão direita toca num dos pés do filho. Este surge nu, já com algum dinamismo e curiosamente apanha com a mão direita uma madeixa dos cabelos da mãe.

*Nossa Senhora* ( 130 cm x 40 cm ) é em madeira e está exposta na Igreja Matriz de Castro Marim ( Fig. 2 ). Em 1554 estava ao culto neste mesmo templo, então Ermida de Nossa Senhora dos Mártires. Era referenciada sobre a sepultura de Lopo Mendes de Oliveira, Comendador da Ordem de Cristo, responsável pela encomenda deste templo e do hospício anexo, tendo sido adquirida seguramente pelos mesários da florescente Confraria que aí se instalou após a morte do referido Lopo Mendes. A Virgem é representada sozinha com um livro aberto na mão esquerda e com a mão direita no peito. O rosto é delicado e reflecte uma grande espiritualidade. De anotar o tratamento cuidado dos pregueados das vestes contrapondo-se a linearidade de algumas partes com o dinamismo de outras.

*Santana Tríplice* ( 120 cm x 56 cm ) é em madeira e encontra-se actualmente na Igreja do antigo Convento de São Francisco de Tavira ( Fig. 3 ). Não se conhece o local de proveniência nem quaisquer dados documentais. As três figuras surgem algo estáticas olhando cada uma delas para um sítio diferente: Santana fixa o céu, a virgem o espectador e o Menino a pêra que tenta agarrar e que está na mão direita da avó. De



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4

realçar o facto do Menino aparecer despido e de as vestes de Santana e da Virgem apresentarem pregueados com angulosidades bem vincadas.

*São Pedro* ( 80 cm x 35 cm ) é em pedra e está colocado na Igreja Matriz de Portimão ( Fig. 4 ), no entanto, pertencia à Ermida de São Pedro desta localidade, templo destruído há alguns anos. A mão direita é em madeira e resultou de um restauro posterior. O Santo é representado em idade avançada, numa pose bastante dinâmica, marcada pela perna direita algo avançada e dobrada no joelho e pelo braço direito levantado. As vestes, nomeadamente a capa, acompanham o movimento gestual. De salientar ainda o tratamento minucioso do rosto incluindo os caracóis dos cabelos e da barba.

Um dos factores que possibilitou o incremento da actividade dos entalhadores tem a ver com a abundância de matéria prima existente na região algarvia, nomeadamente a madeira de bordo e castanho. A região de Silves e sobretudo a Serra de Monchique possibilitavam a sua aquisição a um preço acessível.

Relativamente à produção artística, para além da pintura e da escultura ou imaginária, únicas modalidades até então existentes, surgem novas especialidades técnicas - a ensamblagem e a talha - ambas derivadas da marcenaria, podendo ser exercidas, quer individualmente por operários especializados, quer pelo mesmo profissional. Houve contudo imaginários que passaram também a executar com perícia o entalhe e a ensamblagem. Os primeiros entalhadores e ensambladores algarvios surgiram neste período, provavelmente ensinados por artistas forasteiros, quer nacionais, quer estrangeiros.

À semelhança do que acontecia noutras cidades e vilas portuguesas, também na região algarvia era necessário fazer-se um exame de cada uma das modalidades acima

referidas e só depois de aprovado pelos vedores de cada ofício é que a Câmara passava uma carta que possibilitava o exercício dessa(s) actividade(s). A cidade de Tavira deve ter sido, durante algum tempo, a única no Algarve onde era possível fazer tais exames, pois os mesterais desta localidade foram os primeiros a arregimentar-se, exactamente no ano de 1539, data da reforma orgânica das corporações ou ofícios promovida por carta régia de D. João III. No regimento então concedido a Tavira era invocado o facto da *dita cidade ser a mais principal do reino do Algarve e de (ser) tão grande povoação* <sup>61</sup>.

Contudo, o exame de cada um destes ofícios só foi regulamentado na cidade de Lisboa e no seu termo dez anos mais tarde, no dia 31 de Dezembro de 1549 com o *Regimento dos Sambladores, Entalhadores e Imaginários*. O resto do país, incluindo a região algarvia, deve ter adoptado com ligeiro atraso este Regimento, que se manteve em uso em Lisboa até 1572, data em que foi prontamente substituído por um novo, já reflectindo as normas emanadas nas últimas duas sessões do Concílio de Trento.

As exigências técnicas solicitadas nos exames do Regimento de 1549, sobretudo no dos ensambladores e no dos entalhadores, denotam que o formulário renascentista era o que vigorava - *ao romano como agora se costuma* - podendo afirmar-se que, pelo menos, desde há três décadas era aplicado em Portugal. Vejamos pormenorizadamente algumas partes do texto do Regimento.

O ensamblador “ *fará um painel de oito palmos ou mais de largo e altura conforme a tal largura, grudado com grude de peixe, o qual grude fará em casa do dito examinador e depois de grudado o tal painel fará um caixilho em que entre com suas molduras de cepos soltos e isto tudo será muito bem feito e ordenado ao modo romano, como pertence ao tal ofício para haver de ser examinado.*

*Item, fará mais o tal oficial para ornar este painel dois pilares às ilhargas com suas vasas e capitéis, tudo de moldura e por baixo das vasas dos tais pilares correrá uma moldura em que carregue os ditos pilares e em cima dos capitéis correrá outra moldura para dar fim a tal peça dobra e estes pilares com suas vasas e capitéis e assim as molduras serão muito bem ordenadas e acabadas com pertence a serem feitas e a tal exame requer <sup>62</sup>.*

O entalhador “*fará um friso de cinco palmos de comprido e mais fará um pilar de seis palmos de comprido e estas duas peças serão muito bem ordenadas e lavradas ao romano, como se agora costuma e pertencem para se haver de examinar o tal officio <sup>63</sup>.*

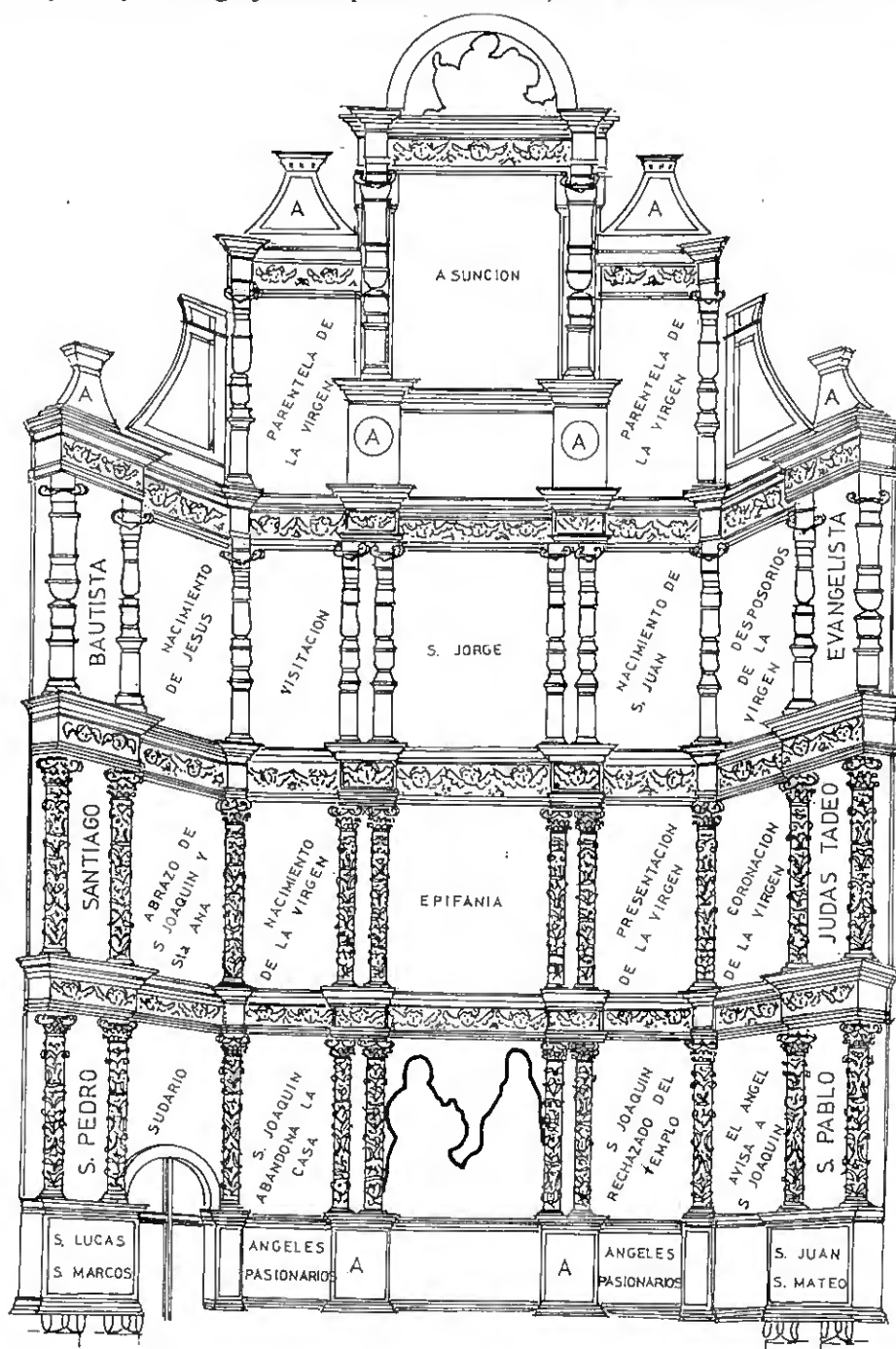
O facto de os referidos exames só se executarem, durante algum tempo, em Tavira, não invalidou que as outras duas principais localidades marítimas - Faro e Lagos - se afirmassem como centros produtivos dignos de menção com oficinas abertas de ensambladores, entalhadores, imaginários e de pintores-douradores.

Como exemplo refere-se a identidade de dois artistas que trabalharam em Lagos <sup>64</sup> e aí faleceram, um em 1571 e o outro em 1580. O primeiro, Belchior Pinheiro, era imaginário e pertencia à Irmandade da Santa Casa da Misericórdia desta cidade, o segundo, um flamengo radicado em Lisboa, Francisco de Campos, era pintor.

A cidade de Tavira assume contudo um lugar de destaque, não só pelo facto de aqui se construírem os primeiros retábulos algarvios nos finais da década de 1520, nomeadamente na Igreja Matriz de Santa Maria, um na capela-mor e outro no altar do cruzeiro da parte do evangelho, mas também pela qualidade dos seus profissionais, incluindo os forasteiros que aqui vieram trabalhar, entre eles Pedro de Campaña,

famoso pintor holandês e o mestre anônimo que executou o excepcional retábulo da capela de Jesus na Igreja Matriz de Santa Maria.

No campo específico da talha avulta a personalidade de Nicolau Juzarte, apesar de serem poucos os elementos disponíveis sobre a sua vida e obra. Natural de Tavira, aparece em Sevilha no ano de 1542 como *maestro retablista* e subcontrata no dia 28 de Julho com Nufro de Ortega metade da execução da estrutura arquitectónica do retábulo principal da Igreja Paroquial de Santana, no bairro sevilhano de Triana <sup>65</sup>.



Convém referir que, tal como acontecia nos retábulos algarvios, essa estrutura destinava-se a receber pintura figurativa, neste caso particular dezasseis painéis que serão pintados posteriormente pelo holandês Pedro de Campaña. Nufro de Ortega, porque ajustara simultaneamente, no dia 9 de Outubro de 1542, a construção do retábulo principal da Cartuxa de Santa Maria de las Cuevas em Sevilha, este sim um retábulo escultórico, subcontrata com Jurarte metade do retábulo de Triana de Sevilha. *Las condiciones de este traspaso resultaban onerosas para Jurate, ya que tenia todos os dias que acudir al taller de Nufro de Ortega para ordenar a los oficiales la tarea de la jornada, porque “ si el dicho Jurate no viniera - amenazaba Ortega - y los oficiales del dicho Ortega estuvieren parados por falta suya, que todo lo que el oficial holgare sea a sua costa “. Además se rehusara o incumpliese el compromiso seria sustituido por “ um oficial, que será Roque ( de Balduque ) o outros que sean oficiales, ábil, pero que lo haga a sua costa ”*<sup>66</sup>.

Atendendo a que *el retablo mayor de la parroquia de Santa Ana de Triana es el conjunto más representativo de las ideas que circulan en Sevilla sobre la arquitectura de madera en torno de 1540 ( y ) cancela las estructuras góticas en la Diócesis y en dispositivo acrisola el tradicional sistema de casillero que entabla a los retablos góticos con la decoración “ al romano “, que desde 1533 venía desarrollándose en el Ayuntamiento y en la Sacristia Mayor de la Catedral*<sup>67</sup> e ao facto de Nufro de Ortega ser muito jovem ( nasceu em 1516 ) e ter feito a aprendizagem em moldes medievais e de somente se ter convertido ao formulário renascentista através *de los entalladores en piedra, con los que se había iniciado en “ el romano “ y de quines depende*<sup>68</sup>, constata-se que o perfil técnico e artístico de Nicolau de Juzarte não foi adquirido em Sevilha, mas sim na região algarvia, onde já se construíam retábulos *ao romano* desde

finais dos anos vinte ou nos primeiros anos da década de 1530. Esta dedução é corroborada por um outro aspecto que se verifica no ajuste entre Ortega e Juzarte. No caso de este último desistir seria substituído por Roque de Balduque, entalhador e imaginário flamengo *la personalidad escultórica más sugestiva del retablo sevillano durante el segundo tercio del siglo XVI y, por supuesto, figura clave en el cambio de gusto que iba a experimentar la clientela sevillana al preferir en el tercio siguiente el retablo escultórico en vez de los tradicionales altares de pintura, con los que Balduque tuvo que competir*<sup>69</sup>.

A estadia em Sevilha de Nicolau Juzarte deve ter ficado restrita a este trabalho, não aparecendo mais referenciado na bem documentada obra de Jesús M. Palomero Páramo. O seu regresso ao Algarve deve ter sido imediato, sendo provavelmente o autor de vários retábulos tavienses, entre eles o da capela-mor da Igreja da Misericórdia de Tavira, cuja pintura foi executada em 1559 por Pedro de Campaña, que já tinha pintado os já referidos dezasseis painéis do retábulo de Santana de Triana. Vitor Serrão vê no trabalho de Juzarte em Sevilha o motivo *que concorre para explicar que o famoso pintor de Sevilha apareça em Tavira dois anos volvidos sobre o termo dessa avantajada obra retabular*<sup>70</sup>.

De acordo com a análise apresentada anteriormente, constata-se que existiram relações artísticas entre o Algarve e a Andaluzia. Foram então referidos dois exemplos, a deslocação a Sevilha do mestre entalhador taviense Nicolau Juzarte em 1542 e o contrato que aí fez com Nufro de Ortega, para fazer metade do retábulo de *Santana* de Triana; a vinda do pintor holandês Pedro de Campaña, radicado naquela cidade espanhola, para pintar as tábuas retabulares da Igreja da Misericórdia de Tavira.

Contudo, os contactos com a capital do Reino parecem ser predominantes. A formação artística de Nicolau Juzarte, anterior à construção dos primeiros retábulos sevilhanos, comprova, por exclusão de hipóteses, a dependência algarvia da cidade de Lisboa. O já referido retábulo da capela de Jesus na Igreja Matriz de Santa Maria de Tavira, que o *Visitador* da Ordem Militar de Santiago relaciona em 1554 com o da Igreja da Conceição de Lisboa, parece ser a prova mais evidente desta relação. Ainda nesta última cidade o Bispo do Algarve, D. João de Melo, deve ter adquirido a tradução portuguesa do tratado espanhol, muito em voga na época, *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo. Este facto justifica-se por o prelado algarvio ter utilizado nas *Constituições Sinodales do Algarve* publicadas em Lisboa em 1554, na sequência do sínodo realizado nesse ano em Silves, diversas vinhetas que copiam os ornatos divulgados naquele tratado. A ausência de estudos sobre a talha renascentista em Portugal e particularmente em Lisboa não permite tecer maiores considerações sobre esta problemática. É também possível que tenham existido na região algarvia contactos com outros artistas estrangeiros, nomeadamente flamengos e italianos, no entanto não se conhecem dados que o comprovem.

## NOTAS

- 
- <sup>1</sup> *A Arquitectura Religiosa do Algarve de 1520 a 1600*, Lisboa, 1987 e *André Pilarte no centro de uma escola regional de arquitectura quinhentista*, Sep. IV Simpósio Luso-Espanhol de História da Arte, Coimbra, 1987
- <sup>2</sup> *A Talha em Portugal*, p. 48
- <sup>3</sup> *Visitação da Ordem Militar de Santiago de 1565*, fl. 155
- <sup>4</sup> *Visitação de Igrejas Algarvias da Ordem de São Tiago de 1554*, p. 15
- <sup>5</sup> *Visitação da Ordem Militar de Santiago de 1565*, fl. 160 v.º
- <sup>6</sup> *Visitação de Igrejas Algarvias da Ordem de São Tiago de 1554*, p. 20
- <sup>7</sup> *Idem*, p. 21
- <sup>8</sup> *Idem*, p. 21
- <sup>9</sup> *Idem*, p. 28
- <sup>10</sup> *Idem*, p. 28
- <sup>11</sup> *Idem*, p. 30
- <sup>12</sup> *Visitação da Ordem Militar de Santiago de 1565*, fl. 135 v.º
- <sup>13</sup> *Idem*, fl. 145 v.º
- <sup>14</sup> *Idem*, fl. 145 v.º
- <sup>15</sup> *Visitação de Igrejas Algarvias da Ordem de São Tiago de 1554*, pp. 39 e 40
- <sup>16</sup> *Idem*, p. 37
- <sup>17</sup> *Idem*, p. 42
- <sup>18</sup> *Idem*, p. 64
- <sup>19</sup> *Item, achámos no altar mor um retábulo de bordos, novo e não é ainda pintado, de seis painéis*, p. 109
- <sup>20</sup> *Visitação da Ordem Militar de Santiago de 1565*, fl. 117
- <sup>21</sup> *Idem*, fl. 117 v.º
- <sup>22</sup> *Visitação de Igrejas Algarvias da Ordem de São Tiago de 1554*, p. 59

<sup>23</sup> e no dito altar está um retábulo de madeira, novo e dentro nele está a imagem de Nossa Senhora de vulto com seu filho no colo e de trás dela estão pintados de matiz seis anjos com um pano nas mãos e em cima deles o Espírito Santo e da banda do evangelho está pintada Santana e Joaquim quando se acharam à porta ovia (sic) e da parte da epístola estão os ditos Santana e Joaquim com a Anunciação de Nossa Senhora e tem o dito retábulo um guarda-pó dourado em que está pintada a Saudação do anjo e o Nascimento de Nosso Senhor e os três Reis Magos pintados, p. 120

<sup>24</sup> *Visitação de Igrejas Algarvias da Ordem de São Tiago de 1554*, p. 53

<sup>25</sup> e tem agora mais um retábulo de pau, de três painéis, pintado e no meio a imagem de Nossa Senhora de matiz com o Menino Jesus no colo e da banda do evangelho tem a imagem de São João e da banda da epístola Santo António e o redor dourado e um guarda-pó com umas estrelas douradas, novo e bom, pp. 115 e 116

<sup>26</sup> *Visitação da Ordem de Santiago à Vila de Farão em 1534*, p. 119

<sup>27</sup> *Visitação da Ordem Militar de Santiago de 1565*, fls. 119 e 120

<sup>28</sup> *Visitação de Igrejas Algarvias da Ordem de São Tiago de 1554*, p. 62

<sup>29</sup> achámos mais do conteúdo da Visitação passada um retábulo de bordos no altar da capela (mor), de três painéis, pintado e no meio a imagem de Santa Bárbara, de vulto, dentro em uma charola e no painel da parte do evangelho a Anunciação de Nossa Senhora e em baixo a Nascimento de Nosso Senhor e no painel da epístola está Nossa Senhora com o Menino no colo e Santana e em baixo a Assunção de Nossa Senhora com os Apóstolos e é dourado o dito retábulo pelas bordas, com seu guarda-pó dourado, o qual retábulo se fez de esmolos que dão à dita Senhora, pp. 116 e 117

<sup>30</sup> *Visitação da Ordem Militar de Santiago de 1565*, fl. 128 v.º

<sup>31</sup> *Idem*, fl. 128 v.º

<sup>32</sup> *Visitação de Igrejas Algarvias da Ordem de São Tiago de 1554*, p. 77

<sup>33</sup> achámos agora mais na dita Igreja no altar mor um retábulo grande de madeira, de seis painéis e no meio do dito retábulo está uma charola com a imagem de Nossa Senhora, de vulto, com seu filho no colo e no painel de riba está pintada a Assunção de Nossa Senhora e da parte do evangelho em cima esta a Anunciação de Nossa Senhora e no de baixo está o Nascimento de Nossa Senhora e da parte da epístola em cima está a história de Nossa Senhora quando ofereceu seu filho no templo e no painel de

---

baixo está Nossa Senhora e José, todo pintado de matiz e dourado por partes e tem um guarda-pó dourado e por baixo pintado de azul com estrelas douradas e no meio pintado Deus Padre. p. 160

<sup>34</sup> *Visitação de Igrejas Algarvias da Ordem de São Tiago de 1554*, p. 77

<sup>35</sup> o retábulo lisboeta foi construído depois de 1534, data em que a Confraria da Misericórdia se transferiu do claustro da Sé, nomeadamente da capela de Nossa Senhora da Piedade da Terra Solta, para a Igreja da Conceição - tendo esta mudança originado a substituição do anterior retábulo manuelino, contratado em 1519 - entretanto o exemplar renascentista ficou destruído pelo incêndio posterior ao terramoto de 1755 - ver Jorge Segurado, *Da Igreja Manuelina da Misericórdia de Lisboa*, pp. 41 a 44

<sup>36</sup> *Visitação de Igrejas Algarvias da Ordem de São Tiago de 1554*, p. 77

<sup>37</sup> *Idem*, p. 78

<sup>38</sup> no outro altar que está no cruzeiro da parte da epístola, que é dos Mártires, tem agora um retábulo de madeira de três painéis e no meio está pintado Santiago a cavalo assim como aparece aos cristãos nas batalhas e da parte do evangelho no outro painel está pintado São Pedro e no painel da parte da epístola Santo António e é dourado por partes e com seu guarda-pó de mármore por cima e dourado e por baixo pintado de azul com estrelas douradas. p. 161

<sup>39</sup> *Visitação de Igrejas Algarvias da Ordem de São Tiago de 1554*, p. 78

<sup>40</sup> no altar que está no cruzeiro da parte do evangelho está outro retábulo de madeira, grande e bom, de cinco painéis e no meio uma charola em que está a imagem de Nossa Senhora, de vulto, com seu filho no colo e nos dois painéis da parte do evangelho estão pintados São João e São Vicente e nos painéis da parte da epístola estão pintados São Pedro e São Brás, todo bem pintado e dourado por partes e com um guarda-pó dourado e por baixo pintado de azul com estrelas douradas ” pp. 160 e 161

<sup>41</sup> *Visitação de Igrejas Algarvias da Ordem de São Tiago de 1554*, pp. 84 e 85

<sup>42</sup> *Idem*, p. 88

<sup>43</sup> *Idem*, p. 92

<sup>44</sup> Damião de Vasconcelos, *Notícias Históricas de Tavira*, p. 243

<sup>45</sup> *Idem, ibidem*, p. 243

- 
- <sup>46</sup> Vítor Serrão. *A pintura maneirista e o desenho*, p. 46
- <sup>47</sup> *Visitação de Igrejas Algarvias da Ordem de São Tiago de 1554*, p. 93
- <sup>48</sup> *Idem*, p. 94
- <sup>49</sup> *Idem*, p. 97
- <sup>50</sup> *Visitações da Ordem de Santiago no Sotavento Algarvio*, p. 270
- <sup>51</sup> *Visitação de Igrejas Algarvias da Ordem de São Tiago de 1554*, p. 100
- <sup>52</sup> *Visitações da Ordem de Santiago no Sotavento Algarvio*, p. 290
- <sup>53</sup> *Idem*, pp. 351 e 352
- <sup>54</sup> *Visitação de Igrejas Algarvias da Ordem de São Tiago de 1554*, p. 113
- <sup>55</sup> *Idem*, p. 116
- <sup>56</sup> *Visitações da Ordem de Santiago no Sotavento Algarvio*, pp. 311 e 312
- <sup>57</sup> *Idem*, pp. 324 e 327
- <sup>58</sup> Nieves, *Retablistica de la Baja Extremadura*, pp. 40 a 43
- <sup>59</sup> *Idem, ibidem*, pp. 69 a 73.
- <sup>60</sup> *Visitação de Igrejas Algarvias da Ordem de São Tiago de 1554*, p. 97
- <sup>61</sup> Silva Lopes. *Corografia do Reino do Algarve*, Apêndice n.º 31
- <sup>62</sup> Franz-Paul Langhans. *As Corporações dos Ofícios Mecânicos*, p. 161 e segs.
- <sup>63</sup> *Idem, ibidem*, p. 161 e segs.
- <sup>64</sup> Vítor Serrão, *Artistas de Lagos. Séculos XVI e XVII*, p. 584
- <sup>65</sup> Jesús M. Palomero Páramo, *El Retablo Sevillano del Renacimiento*, pp. 122, 123 e 124
- <sup>66</sup> *Idem, ibidem*, p. 124
- <sup>67</sup> *Idem, ibidem*, p. 123
- <sup>68</sup> *Idem, ibidem*, p. 122
- <sup>69</sup> *Idem, ibidem*, p. 134
- <sup>70</sup> *A pintura maneirista e o desenho*, p. 46

# A TALHA MANEIRISTA

*Foi, primeiramente, em referência a uma crise religiosa muito nacional, e só complementarmente em referência a uma crise religiosa europeia, que a sensibilidade católica do país se movimentou* <sup>1</sup>. De entre esses movimentos apontam-se a resolução de os bispos abandonarem a Corte e passarem a residir obrigatoriamente nas dioceses, a realização de sínodos diocesanos e a posterior publicação e aplicação dessas normas, a criação de novas dioceses tendendo em vista uma mais completa cobertura do país, tarefa esta realizada no reinado de D. João III. Nesta época decide-se igualmente a transferência da sede do bispado algarvio de Silves para Faro decretada em 1540, mas sucessivamente adiada pela resistência do Cabido. A mudança efectiva ocorreu em 1577 no tempo do grande humanista D. Jerónimo Osório, mas o primeiro prelado a ser nomeado para Faro foi D. Afonso de Castelo-Branco, em 1581.

Com a Contra-Reforma este caminhar atinge o seu clímax. A adesão dos responsáveis políticos nacionais foi imediata, passando praticamente o Santo Ofício a funcionar como consciência cultural do Estado. Daí que depois do encerramento do Concílio de Trento, no dia 4 de Dezembro de 1563, o rei D. Sebastião *expediu o alvará de 12 de Setembro de 1564, no qual mandava dar todo o favor e ajuda para a execução dos decretos do concílio* <sup>2</sup>.

Com os novos tempos constata-se uma maior eficácia pastoral, passando o bispo e o Cabido a ter um controle efectivo sobre todas as paróquias. As Ordens Militares perdem importância, no caso algarvio a de Santiago, e passam a ocupar um papel secundário. A partir de então todos os párocos são nomeados e controlados pelo prelado. Como dirigente máximo da freguesia, o Pároco assume a direcção da Comissão Fabriqueira - entidade responsável pela construção, ornamentação e gestão

da capela-mor da Igreja Matriz - e orienta e fiscaliza as confrarias ou irmandades, sediadas em templos privativos ou nas capelas laterais das igrejas matrizes e eventualmente em igrejas conventuais. Somente o clero regular ficava independente do Bispo, no entanto, mantinha estreitas relações com os responsáveis diocesanos.

Concretamente na diocese algarvia, dos quarenta e dois retábulos até agora identificados, se exceptuarmos seis da responsabilidade das Ordens Religiosas ( dois na Igreja do Colégio da Companhia de Jesus de Faro, dois na Igreja do Convento dos Eremitas de São Paulo de Tavira, um na Igreja do Convento da Graça de Tavira e o outro na Igreja do Convento da Ordem Terceira da Penitência de Monchique ), os restantes estavam sob o domínio episcopal: quatro retábulos foram mandados executar sob ordem directa dos bispos, dois na Sé Catedral ( o da capela-mor e o da sacristia ) e dois na Igreja da Misericórdia de Faro, onde desempenhavam o cargo de Provedor da Irmandade da Santa Casa; nove exemplares nas capelas-mores das Igrejas Matrizes - São João da Venda, Santa Bárbara de Nexe, São Pedro de Faro, Luz de Tavira, Odeleite, Vila Nova de Portimão, São Sebastião de Lagos, Vila do Bispo e Carrapateira; vinte e dois exemplares em templos ou capelas das confrarias ou irmandades - um na Igreja Matriz de São Pedro de Faro, outro na Igreja Matriz de Silves, outro na Igreja Matriz de Alte, outro na Igreja Matriz de São Sebastião de Lagos e mais dois em templos desta cidade; quatro das Almas do Purgatório nas Igrejas Matrizes de São Clemente de Loulé, Moncarapacho, Luz de Tavira e Pereiro, cinco em Igrejas da Misericórdia - Silves, Mexilhoeira Grande, Loulé, Moncarapacho e Castro Marim e oito em Ermidas - Nossa Senhora dos Mártires em Silves, Nossa Senhora da Rocha, na freguesia de Porches; São Luís de Alte; Santa Catarina da Goncinha, arredores de Loulé; Santa Catarina dos Gorjões, na freguesia de Santa

Bárbara de Nexe; Senhor Santo Cristo de Moncarapacho; Nossa Senhora da Consolação de Tavira e Santana desta mesma cidade.



Número de retábulos maneiristas por localidade: Faro 8

Verifica-se também uma grande intolerância para com as opções artísticas anteriores ao Concílio e uma consequente e eficaz substituição de grande parte dos retábulos e das imagens medievais e renascentistas. A manutenção desta prática em períodos posteriores está na origem do reduzido espólio hoje existente na região.

O formulário maneirista deve ter começado a ser utilizado na diocese algarvia nos anos imediatos a 1572, data em que foram reformulados os *Regimentos dos Oficiais Mecânicos da mui nobre e sempre leal cidade de Lisboa*<sup>3</sup>. Uma das alterações diz respeito aos exames dos ensambladores, dos imaginários ou escultores de madeira e dos entalhadores, registando-se novas exigências que actualizam o anterior Regimento, promulgado algum tempo antes, em 1549.

A partir de agora *todo o oficial que se quiser examinar de ensamblagem fará um painel de sete palmos de alto e cinco de largo e isto se entenderá com o quadro que terá ao redor, o qual ocupará por cada parte meio palmo e nele fará uma moldura com cepos muito bem feita e ordenada que ocupe três partes de quatro da largura do caixilho.*

- *O painel grudará com grude de peixe, que por sua mão fará diante dos examinadores.*

- *Ornará este painel com duas colunas dóricas proporcionadas à altura dele, as quais depois de torneadas estriará pela ordem que estriam as colunas dóricas.*

- *Item, fará um pedestal por baixo deste painel tão alto como é necessário para colunas de sete palmos com ressaltos saídos tanto para fora que possam receber as colunas que em cima se pousarem, o qual ornará de muito boas molduras, cimalha e vasa, tudo muito bem ressaltado.*

- *Em cima das colunas fará um friso assim mesmo dórico com triglifos bem compartidos, arquitrave, friso e cimalha e encima frontispicio de modo que fique acabado e ornado o dito painel, usando em todas as medidas da dita peça as regras da arte e fazendo tudo conforme a traça que está no princípio deste regimento dando a cada membro sua devida proporção.*

Pelo que se refere à escultura, estabelece-se que “ *o que se quiser examinar de imaginária ou escultura de madeira fará um Cristo de três palmos de comprido posto na cruz com seu calvário.*

- *Item, fará mais uma imagem de Nossa Senhora com o Menino Jesus no colo, a qual será do mesmo tamanho de Cristo, lavrada todo em redondo.*

- Nas quais duas peças se mostrará beleza de rostos, formosura de mãos, boa ordem nas posturas e boa invenção no pano e cabelos, as quais peças quando fizer se lhe não consentirá que tenha modelo diante nem outra coisa alguma por onde contrafaça.

Finalmente, o que quiser usar de obra de talha fará um friso de quatro ou cinco palmos de comprimento e um de largo, o qual será ornado de romano, muito bem ordenado e no meio haverá um serafim muito bem feito e de formoso rosto e em tudo conforme ao debuxo e ordenança que aqui vai.

- Item, fará um mais um capitel coríntio de um palmo de diâmetro e altura será proporcionada a esta compartição, o capitel será ornado de folhas e caulículos muito bem feitos, que se veja que todas estas coisas ornem o capitel sem cortar o vivo dele.

- Na ordem das folhas e compartição de todo o ornamento deste capitel guardará as obrigações coríntias, que em tudo é conforme a este desenho.

- Depois de feitas estas peças dará conta por traça e prática da proporção do capitel que fez, traçando a planta e levantado dele.

As inovações artísticas subjacentes aos exames regulamentados em 1572 mostram o domínio das ordens arquitectónicas dórica e jónica, devendo, no primeiro caso, as colunas ser estriadas e o entablamento apresentar um friso com triglifos; a utilização do entalhe como complemento pouco expressivo da estrutura arquitectónica dominante, sendo os painéis preenchidos com pintura figurativa; o uso de ornatos clássicos - *ornado de romano muito bem ordenado* - e com serafins - *muito bem feito(s) e de formoso(s) rosto(s)*; as representações figurativas de Nossa Senhora e de Cristo Crucificado devem mostrar *beleza de rostos, formosura de mãos, boa ordem nas posturas e boa invenção nos panos e nos cabelos*. Consequentemente, eram abandonados os balaústres, os pilares ornados com grutescos, o vocabulário de

carácter pagão, o naturalismo nas representações escultóricas e, por vezes, a perspectiva, a simetria e a proporção.

Referem-se, de seguida, por ordem alfabética dos dezasseis concelhos algarvios, os diversos retábulos maneiristas, alguns dos quais já não existem, outros foram desmontados e colocados parcial ou totalmente noutros locais.

### **Concelho de Alcoutim**

#### Retábulo das Almas do Purgatório na Igreja Matriz do Pereiro

Exemplar parcialmente remodelado no século XIX, ocasião em que se fez o actual frontão.

É composto por banco, corpo único de um só tramo delimitado por pilastras, ao centro um painel pintado alusivo ao orago, nas ilhargas enrolamentos perspectivados; entablamento e ático com um frontão recortado.

### **Concelho de Aljezur**

#### Retábulo lateral na Igreja Matriz de Aljezur

Exemplar proveniente da capela-mor da Igreja do antigo Convento de Nossa Senhora do Desterro de Monchique, da Ordem Terceira da Penitência. Uma vez que o Convento foi fundado em 1631, o retábulo remonta aos meados do século XVII. Ao ser adaptado à actual capela ficou bastante descaracterizado, restando com interesse um par de colunas. De referir ainda que a imagem do orago, coeva do retábulo, está colocada na Ermida de São Sebastião de Monchique.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz da Carrapateira

Restam somente duas tábuas, datáveis de cerca de 1570-1580, que podem também ser atribuíveis ao pintor Álvaro Dias, activo em Lagos em 1571<sup>4</sup>.

### **Concelho de Castro Marim**

### Retábulo na antiga Igreja da Misericórdia

Exemplar exposto actualmente no pequeno núcleo museológico da Reserva do Sapal de Castro Marim, existente no interior do castelo desta vila algarvia. Este retábulo deve ser posterior a 1594, data em que o rei D. Filipe I concedeu à Santa Casa da Misericórdia de Castro Marim Compromisso igual ao da sua congénere de Lisboa<sup>5</sup>.

É composto por banco, corpo único com três tramos e quatro colunas, ao centro um nicho vazio e nas ilhargas quatro painéis decorados com pinturas de brutescos, dois de cada lado; entablamento e já não tem ático.

### Retábulo principal (?) na Igreja Matriz de Odeleite

Restam somente duas tábuas pintadas, em mau estado de conservação, com temas marianos. São datáveis da primeira metade do século XVII e podem atribuir-se a um artista regional.

### **Concelho de Faro**

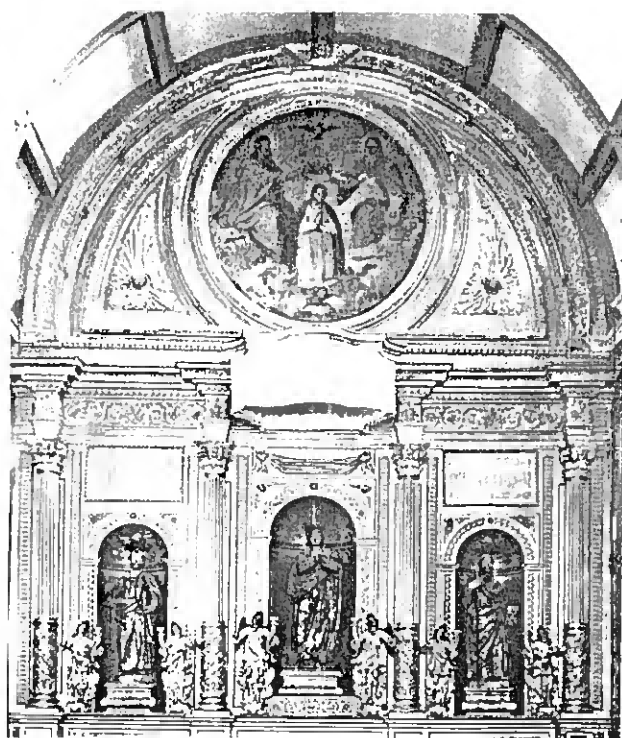
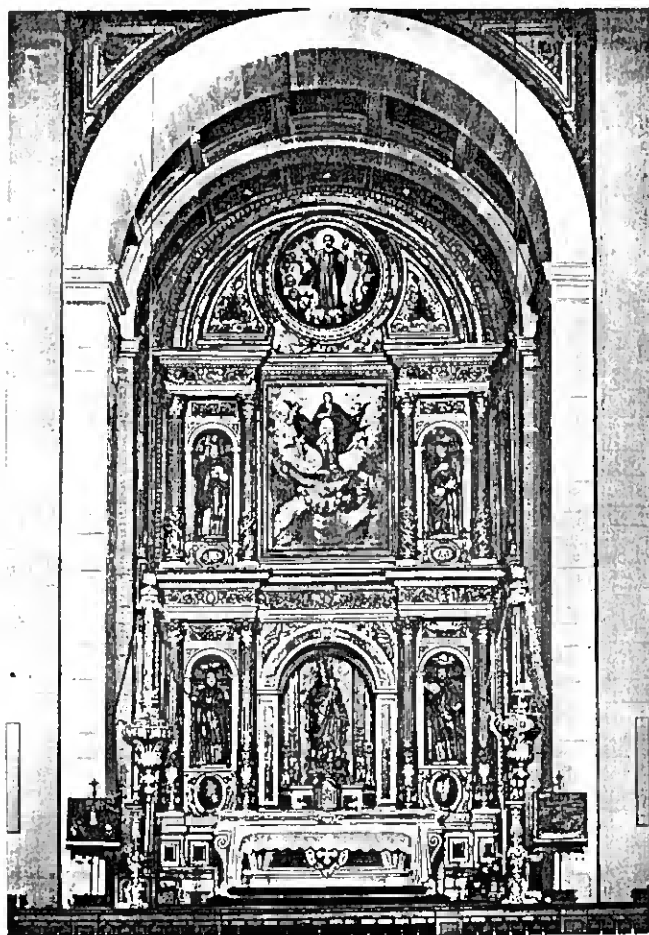
#### Retábulo da capela-mor na Igreja da Sé

Desconhece-se não só o responsável pelo projecto mas também pela feitura da talha. No entanto, sabe-se que em 1642, o Cabido da Sé efectuou alguns pagamentos ao carpinteiro fareense João Dias *para pregar o retábulo no altar*<sup>6</sup>.

É composto por banco, corpo único com três tramos, quatro colunas e três nichos preenchidos com as imagens coevas, de vulto perfeito, de Nossa Senhora da Assunção, São Pedro e São Paulo; entablamento e ático, este último delimitado por um arco pleno e com um tondo central onde está a representação pictórica da Santíssima Trindade e a Assunção de Nossa Senhora, coeva do retábulo e atribuída por Vítor Serrão a oficina lisboeta<sup>7</sup>.

Os seis anjos e o baldaquino de talha com a sanefa de tecido foram aí colocados nos meados do século XVIII.

Denota grandes afinidades formais com o retábulo principal da Igreja de São Roque de Lisboa, apesar de o exemplar fareense não ter o corpo intermédio.



LISBOA — S. Roque — Retábulo principal

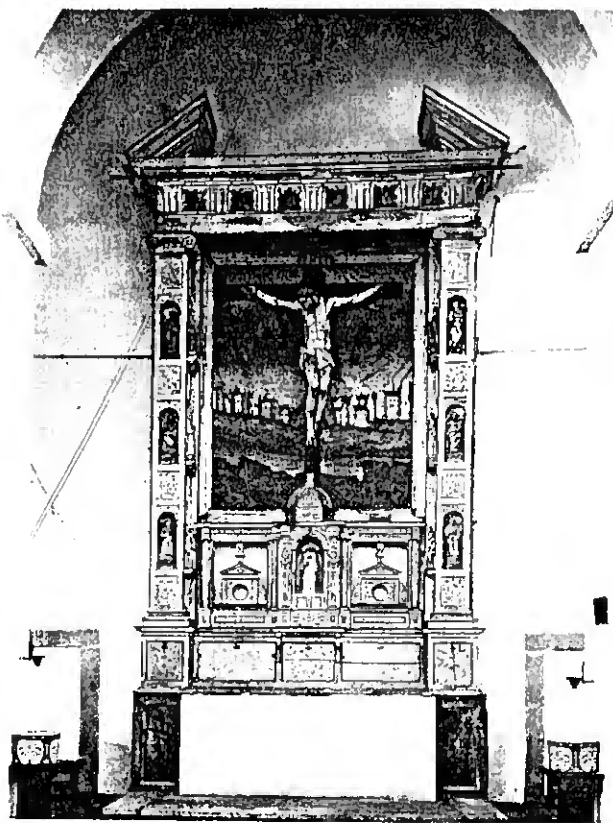
### Retábulo da sacristia na Igreja da Sé

Remonta, provavelmente, aos princípios do século XVII, pois a Igreja da Sé de Faro foi saqueada e incendiada pelas tropas inglesas do Conde de Essex, em 1596. A mais antiga referência documental é de a 1630, data em que vem arrolado no

*Inventário dos ornamentos e mais coisas da Sé: a imagem grande de Cristo Crucificado, que está na sacristia, com seu retábulo* <sup>8</sup>.

É composto por banco, corpo único com uma tribuna central onde avulta a representação pictórica de Jerusalém e a imagem de vulto perfeito do Senhor Crucificado, sendo envolvida por onze tábuas pintadas, cinco de cada lado e uma em baixo; o ático tem a forma de um frontão triangular aberto. Tem duas portas de madeira com quatro painéis pintados em cada uma.

Apresenta algumas afinidades com o retábulo da sacristia da Cartuxa de Évora <sup>9</sup>, nomeadamente por ter corpo único com um só tramo, o painel central preenchido com a representação pictórica de Jerusalém e a imagem de vulto perfeito do Senhor Crucificado, o ático com um frontão triangular interrompido e pequenos nichos preenchidos com imagens de vulto perfeito, restritos no caso de Faro ao intradorso da tribuna.



ÉVORA — Cartuxa — Retábulo da sacristia



### Retábulo da capela-mor na Igreja da Santa Casa da Misericórdia ( Fig. 1 )

À semelhança do retábulo anterior, este é também posterior a 1596, tendo igualmente este templo sido vitimado pelo incêndio provocado pelas tropas inglesas. Vítor Serrão diz que foi ordenado cerca de 1630 <sup>10</sup>.

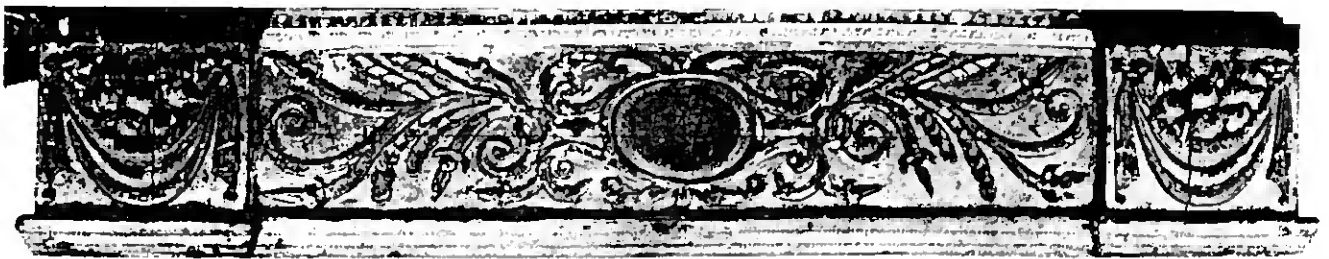
É composto por banco, corpo único com três tramos e seis colunas, sendo duplas no tramo central, sete telas do pintor régio Avelar Rebelo <sup>11</sup>, inspiradas nas da Misericórdia de Silves, uma ao centro e seis nos intercolúneos, entablamento e ático tripartido, ao centro uma tela pintada já do século XIX, delimitada por dois pares de estípites, entablamento e frontão triangular interrompido, nos lados dois nichos emoldurados por pilastras, entablamento e frontão triangular aberto.

O sacrário e as duas imagens de vulto perfeito dos referidos nichos não pertenciam a este retábulo, assim como a tela do ático substituiu no século XIX a anterior e finalmente a talha que emoldura o painel central remonta a 1676, altura em que foi aberta uma tribuna e preenchido o seu interior com um trono piramidal em degraus <sup>12</sup>.

### Retábulo na Igreja da Santa Casa da Misericórdia

Não se conhecem quaisquer dados sobre este exemplar, incluindo o local exacto da proveniência. O único elemento sobrevivente é o banco ou predela, que apresenta uma interessante ornamentação em talha com uma cartela central ladeada por enrolamentos vegetalistas e nos extremos festões com frutos.

É possível constatar que era composto por banco, corpo único de um só tramo com um par de colunas ou pilastras e rematado pelo ático.



---

#### Retábulo da capela-mor na Igreja de Santiago do Colégio da Companhia de Jesus

Nada sobrevive deste exemplar que remonta aos princípios do século XVII. Pela relação efectuada em 14 de Fevereiro de 1759 deduz-se que tinha quatro imagens de vulto perfeito - *Santo Inácio, São Francisco Xavier, São Luís Gonzaga e Santo Estanislau* - distribuídas nos nichos dos intercolúneos, duas no primeiro corpo e duas no segundo <sup>13</sup>.

Deveria ter muitas afinidades formais com o retábulo principal da Igreja do Espírito Santo de Évora.

#### Retábulo da capela de São Francisco Xavier na Igreja de Santiago do Colégio da Companhia de Jesus

Apresentava quatro nichos: o maior com o orago e três em cima, um no meio e dois nas ilhargas. Tinha ainda um santuário com nichos entalhados. Em 1691 foi transferido para a capela de Nossa Senhora do Socorro e em 1707 reformado <sup>14</sup>.

#### Retábulo da capela mor na Igreja Matriz de São Pedro

Deveria ser um exemplar de grande qualidade, cujas tábuas foram encomendadas em Lisboa, tendo a pintura sido executada pelo mestre lisboeta Diogo Teixeira cerca de 1590. Hoje só resta o painel central, que representa a *Descida da Cruz* <sup>15</sup>.

#### Retábulo lateral na Igreja Matriz de São Pedro

É composto por banco, corpo único com três tramos, quatro colunas e três nichos, entablamento e ático delimitado por um par de colunas e entablamento.

Foi restaurado há poucos anos, tendo sido inventadas as três figuras do ático. A imagem de vulto perfeito que ocupa o nicho central foi aí colocada já nos nossos dias.

#### Retábulo principal (?) na Igreja Matriz de Santa Bárbara de Nexe

Deste exemplar sobrevivem somente duas tábuas pintadas, representando *São Luís e São Brás*, dos meados do século XVI<sup>16</sup>.

Esteve ao culto até 1733, quando se construiu o actual retábulo barroco.

#### Retábulo principal na Ermida de Santa Catarina dos Gorjões, freguesia de Santa Bárbara de Nexe

É composto por banco, corpo único com três tramos, um par de colunas e um par de consolos, com um nicho ao centro e painéis nos lados, entablamento e ático com um painel delimitado por pilastras e cornija.

Exemplar remodelado posteriormente, tendo-se acrescentado um sacrário, peanhas nos intercolúneos e três imagens de vulto perfeito.

#### **Concelho de Lagoa**

#### Retábulo principal na Ermida de Nossa Senhora da Rocha, na freguesia de Porches

Exemplar parcialmente remodelado no século XVIII, data em que se reconstruiu o ático.

É composto por banco, corpo único com três tramos, quatro colunas e três nichos, sendo o central um pouco mais alto e preenchido com a imagem coeva do orago; entablamento e ático com aletas envolvidas por enrolamentos de folhagem de acanto.

#### **Concelho de Lagos**

### Retábulo principal (?) na Igreja Matriz de São Sebastião

Exemplar desmontado posteriormente, expondo-se neste templo quatro tábuas pintadas: *São Boaventura*, *São Vicente*, *Cristo com a cruz às costas* e a *Deposição*. São datáveis de cerca de 1570-1580 e podem ser atribuídas ao pintor Álvaro Dias, activo em Lagos em 1571 <sup>17</sup>.

### Retábulo lateral na Igreja Matriz de São Sebastião

Exemplar da primeira metade do século XVII. Hoje restam na sacristia seis telas representando a *Paixão de Cristo*, inspiradas em gravuras rubensianas <sup>18</sup>.

### Retábulo de templo em Lagos

Sobrevivem somente duas tábuas expostas no Museu Municipal de Lagos, de cerca de 1560-1570, atribuíveis ao mestre pintor flamengo radicado em Lisboa Francisco de Campos <sup>19</sup>.

### Retábulo de templo em Lagos

Restam hoje três tábuas, datáveis de cerca de 1570-1580, colocadas no Museu Municipal desta cidade. Podem ser atribuíveis ao pintor Álvaro Dias, activo em Lagos em 1571 <sup>20</sup>.

## **Concelho de Loulé**

### Retábulo da capelas das Almas do Purgatório na Igreja Matriz de São Clemente

Remonta aos finais do século XVI, tendo o pintor Bonaventura de Reis ajustado a sua pintura no dia 2 de Fevereiro de 1598 por 30\$000 reais <sup>21</sup>.

Nada sobrevive deste exemplar, no entanto, à semelhança dos restantes retábulos da Confraria das Almas, deveria ser composto por banco, corpo único de um só tramo ladeado por colunas e ático, integrando-se as pinturas ajustadas - *o dia do Juízo com*

*Almas e um Cristo no painel de cima no corpo e os quatro Evangelistas nos painéis de baixo, ou seja no banco.*

#### Retábulo na Igreja da Misericórdia

Exemplar do período de transição do século XVI para o XVII. Hoje só resta na sacristia deste templo uma isolada tábua do *Calvário* <sup>22</sup>.

#### Retábulo principal na Ermida de Santa Catarina

Exemplar repintado no século XIX, tendo-se colado há alguns anos duas gravuras nos intercolúneos.

É composto por banco, corpo único com três tramos e quatro colunas, com um nicho ao centro preenchido pela imagem coeva do orago, entablamento e ático com um painel delimitado por pilastras e cornija.

#### Retábulo da capela-mor na Ermida de São João da Venda ( Fig. 2 )

Este templo pertencia então ao termo de Faro e era a sede de uma freguesia transferida no século XIX para a vizinha Ermida de São Lourenço dos Matos de Almancil.

É composto por banco, corpo único com três tramos e quatro pilares, com um nicho ao centro e painéis pintados nos lados, entablamento e ático tripartido, sendo o painel central delimitado por pilastras e entablamento e os laterais somente emoldurados.

Como alterações posteriores convém referir a colocação de cinco telas pintadas sobre os painéis de madeira, tendo sido retiradas recentemente, a substituição do tramo central da predela, tendo-se colocado no seu lugar um painel de madeira e dois fragmentos de colunas de proveniência desconhecida.

#### Retábulo de São Sebastião na Igreja Matriz de Alte

Remonta aos finais do século XVI ou inícios do XVII, sendo então composto por banco, corpo único e três tramos, ao centro um nicho com a representação escultórica do orago e nos lados as pinturas sobre madeira de *São Lourenço e São João Baptista*; entablamento e ático.

Hoje somente sobrevivem, em mau estado de conservação, as tábuas pintadas com os dois santos.

#### Retábulo principal na Ermida de São Luís de Alte

Exemplar da primeira metade do século XVII, desmontado nos meados da centúria seguinte quando se construiu o actual retábulo. Sobrevivem, em mau estado de conservação, quatro telas com passos da vida de *São Luís, Rei de França*<sup>23</sup>.

#### **Concelho de Olhão**

#### Retábulo da capela das Almas do Purgatório na Igreja Matriz de Moncarapacho ( Fig. 3 )

É composto por banco, corpo único com um só tramo e dois pares de colunas a ladear um painel com pintura alusiva ao orago, entablamento e ático semicircular com a forma de uma concha.

A mesa do altar, as duas tábuas pintadas que ocupam o intradorso da capela e o remate em talha do arco da capela resultam de campanhas posteriores.

Vítor Serrão data esta pintura maneirista dos alvares do século XVII e classifica-a de nível provincial<sup>24</sup>.

#### Retábulo principal da Ermida do Senhor Santo Cristo de Moncarapacho ( Fig. 4 )

Atendendo a que a primeira pedra deste templo foi lançada no dia 15 de Fevereiro de 1632 e os azulejos de padrão que revestem todo o interior da capela-mor datam de

1663, é possível que o retábulo tenha sido feito algum tempo antes do revestimento azulejar. Em 1684 reformularam-se os painéis <sup>25</sup>.

De referir ainda alguns acrescentamentos posteriores: no ático colocaram-se dois painéis de talha com enrolamentos acânticos, com moldura rectangular e frontão triangular; o tramo central do corpo foi recoberto com um emolduramento em talha com pilastras, entablamento e um vaso com flores; os azulejos da mesa do altar e das ilhargas são recentes.

É composto por banco, corpo único com três tramos e quatro colunas, um nicho central com uma imagem de pequenas dimensões do *Senhor Crucificado* e dois painéis laterais com pintura figurativa, entablamento e ático com frontispício delimitado por colunas e entablamento e uma pintura do *Ecce Homo*.

Vítor Serrão data a pintura no primeiro terço do século XVII <sup>26</sup>.

#### Retábulo principal na Igreja da Misericórdia de Moncarapacho

Exemplar dos princípios do século XVII composto por seis tábuas pintadas, resultando a actual configuração de uma grande campanha efectuada em 1761 <sup>27</sup>. Na opinião de Vítor Serrão, *Bonaventura de Reis será, com grande probabilidade, o autor das seis muito interessantes tábuas* deste retábulo <sup>28</sup>.

#### **Concelho de Portimão**

##### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz

Exemplar desmontado na primeira metade do século XVIII, quando se construiu o actual retábulo barroco. Dele sobrevive somente uma maquineta e o sacrário, este último com duas figuras em relevo nas portas, a Esperança e a Caridade.

##### Retábulo da capela-mor na Igreja da Misericórdia da Mexilhoeira Grande

Remonta aos princípios do século XVII, restando apenas quatro das cinco tábuas que então integravam a estrutura arquitectónica. Em 1682 foi dourado por João Monteiro, pintor que então vivia em Vila Nova de Portimão <sup>29</sup>.

### **Concelho de Silves**

#### Retábulo lateral na Igreja Matriz

Apresenta corpo único, três tramos com quatro colunas com todo o fuste ornamentado, ao centro um nicho com uma imagem de vulto perfeito, nos intercolúneos dois painéis pintados sobrepostos, o entablamento percorre todo o retábulo, o ático tem duas pilastras e um frontão triangular interrompido e ao centro uma tela pintada representado Deus Pai.

Foi parcialmente remodelado na segunda metade do século XVIII.

#### Retábulo principal na Igreja da Misericórdia ( Fig. 7 )

É composto por banco, dois corpos com três tramos, uma tribuna de grandes dimensões que ocupa o tramo central dos dois corpos, quatro colunas nos tramos laterais, duas no primeiro corpo e duas no segundo, que delimitam telas alusivas às *Obras de Misericórdia* e ático restrito a três telas emolduradas com as restantes obras de Misericórdia.

Vítor Serrão data a pintura dos princípios do século XVII, tendo servido de inspiração nas telas do retábulo principal da Igreja da Misericórdia de Faro <sup>30</sup>.

Exemplar de grande simplicidade sujeito a grandes remodelações no século XVIII, uma delas realizada em 1727-1728 <sup>31</sup>. Como elementos dissonantes apontam-se a localização da tribuna da Irmandade e, sobretudo, a porta de acesso, que interrompe o banco e os pedestais do retábulo; a forma invulgar dos embasamentos; as excessivas dimensões da tribuna central que interrompem o banco e o entablamento

do segundo corpo; os capitéis dos pilares da boca da tribuna que não coincidem com o entablamento do primeiro corpo; a excessiva distância entre a mesa do altar com a banquetta e o banco do retábulo; a ausência de estrutura arquitectónica no ático, restringindo-se este a quatro telas emolduradas.

#### Retábulo da capela-mor na Ermida de Nossa Senhora dos Mártires

É composto por banco, corpo único com três tramos, quatro colunas e três nichos emoldurados, sendo o central mais alto e mais largo, entablamento e ático com um par de consolos, entablamento e frontão triangular interrompido e aletas nas ilhargas.

#### Retábulo principal na Ermida de São Lourenço na freguesia de Pêra

De planta plana, consta de banco, corpo único, três tramos com um par de colunas com todo o fuste ornamentado mas com o terço inferior diferenciado, o entablamento contínuo e o ático tripartido com um par de consolos rematados por entablamento e frontão interrompido, nas ilhargas enrolamentos vegetais.

No nosso século foi adulterado tendo-se colocado um painel de madeira a revestir o tramo central, um par de colunas, um sacrário e duas banquetas sobrepostas.

### **Concelho de Tavira**

#### 35 . Retábulo da capela-mor na Igreja do antigo Convento dos Eremitas de São Paulo

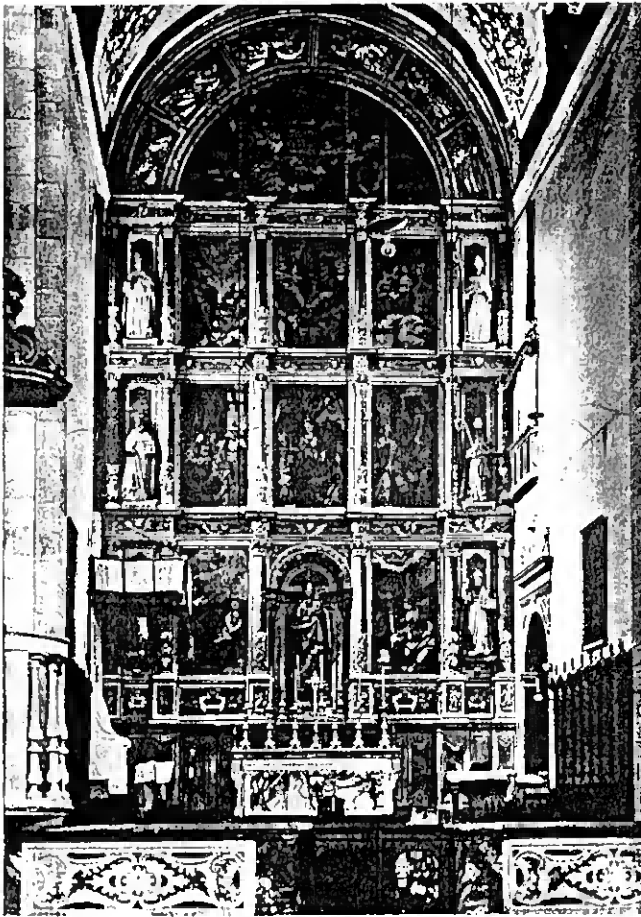
Atendendo a que os frades estiveram temporariamente em São Marcos, nos arredores de Tavira e que a actual Igreja começou a ser construída em 1606, é provável que o retábulo principal tenha sido executado ainda na primeira metade do século XVII.

No primeiro quartel do século XVIII sofreu uma grande remodelação, tendo-se então aberto uma grande tribuna central. Para tal retirou-se a tela semicircular do ático, os três tramos centrais dos três corpos e colocaram-se duas pilastras e um arco

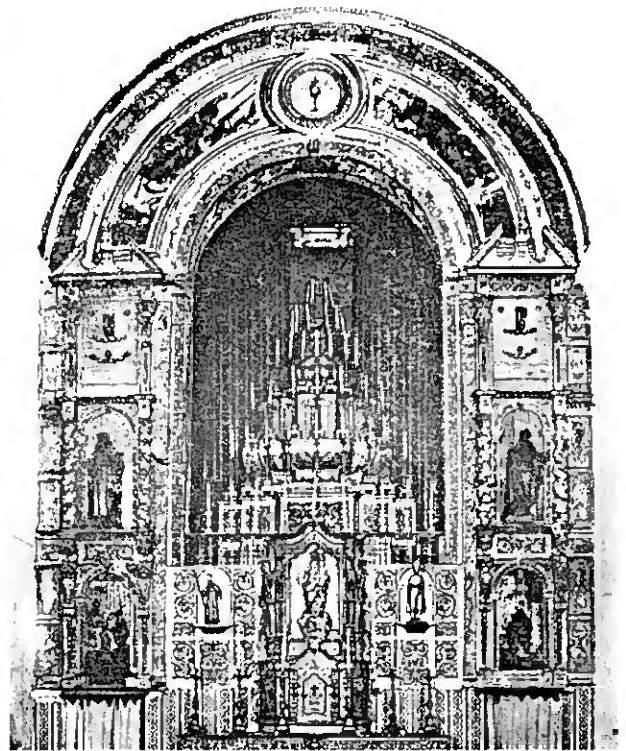
pleno entalhados na boca da tribuna e um trono piramidal em degraus no seu interior; nos tramos exteriores substituíram-se as anteriores colunas ( há duas, conservadas ainda na sacristia ) por quatro colunas pseudo-salomónicas que delimitam dois nichos. Por sua vez no terceiro quartel do século XVIII retirou-se o banco para poder colocar sobre a banqueta um sacrário sobreposto por uma maquina Rococó com a imagem de vulto perfeito de *Nossa Senhora da Ajuda*, as ilhargas foram preenchidas por painéis de talha com enrolamentos vegetalistas e duas mísulas com imagens de vulto perfeito. Nos nossos dias forraram-se as paredes da tribuna e a parte inferior do retábulo com papel autocolante.

É composto por três corpos e três tramos, ao centro uma maquina assente sobre o sacrário e na parte superior uma grande tribuna com um trono piramidal em degraus; os tramos laterais são delimitados por estípites no primeiro e no terceiro corpos e colunas no segundo; o ático inscreve-se entre dois arcos plenos concêntricos e apresenta dois anjos turiferários pintados e uma cartela central com um ostensório.

Apesar das remodelações referidas, denota ainda grandes afinidades morfológicas com os dois retábulos feitos pelo grande escultor e entalhador maneirista Gaspar Coelho, encomendados pelo culto prelado D. Frei Amador Arrais, o da capela-mor da Sé de Portalegre, executado em 1590-1591 e o da ousia da Igreja do Colégio de Nossa Senhora do Carmo em Coimbra, de cerca de 1597. É possível que o filho homónimo do referido Gaspar Coelho, que residia em Coimbra na primeira metade do século XVII, ou algum colaborador próximo, eventualmente Pedro de Araújo, tivessem vindo a Tavira construir o retábulo para os Eremitas de São Paulo ou, mais provavelmente, o risco ou o rascunho do retábulo de Portalegre servisse de modelo ao exemplar algarvio.



PORTALEGRE Sé - Retábulo principal



#### Retábulo colateral na Igreja do antigo Convento dos Eremitas de São Paulo

Resulta da junção de elementos reaproveitados de vários retábulos, que foram aqui instalados no século XIX ou eventualmente já no nosso século.

O elemento de maior interesse pela raridade e pela qualidade de tratamento escultórico é o painel em relevo com a *Última Ceia*, como se verá adiante.

#### Retábulo colateral na Igreja do antigo Convento dos Eremitas de São Paulo

Exemplar proveniente provavelmente da vizinha Igreja do antigo Convento da Graça, após a sua ocupação pelas forças militarizadas no século XIX. Apresenta contudo algumas alterações posteriores: a parte central do banco foi adulterada pelo actual painel entalhado e por um sacrário, os dois painéis pintados com a *Árvore de*

*Jessé* foram indevidamente colocados nas ilhargas do corpo e o ático é de outro retábulo.

É composto por banco, corpo único com um só tramo e duas colunas que delimitam um nicho onde se expõe a imagem coeva de Santo Agostinho; entablamento e ático.

#### Retábulo principal na Ermida de Nossa Senhora da Consolação ( Fig. 6 )

Exemplar de grande qualidade mas que teve ligeiros acrescentamentos no terceiro quartel do século XVIII. A mesa do altar, a banqueta e o emolduramento que preenche o tramo central do corpo e a imagem do orago utilizam o formulário Rococó.

É composto por banco, corpo único com três tramos e quatro colunas, ao centro a imagem de vulto perfeito do orago e nos lados painéis pintados; entablamento e ático com um frontispício delimitado por pilastras, entablamento e frontão triangular, tendo ao centro um painel pintado.

Vítor Serrão data a pintura da década de 1640-1650 <sup>32</sup>.

#### Retábulo de Nossa Senhora da Piedade na Ermida de Santana

Substituiu um anterior retábulo, com a mesma invocação, referenciado em 1554. A tela central e as pequenas representações das cenas da *Paixão de Cristo* remontam à primeira metade do século XVII <sup>33</sup>, tendo sido inseridas na actual estrutura retabular no século XIX.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz da Luz de Tavira ( Fig. 5 )

É composto por banco, corpo único com três tramos e quatro colunas, um nicho ao centro ladeado na parte superior por dois painéis pintados, nos intercolúneos duas pinturas de cada lado, emolduradas por pilastras e arcos plenos, entablamento e ático

com uma pintura delimitada por duas colunas, entablamento e frontão triangular e lateralmente dois painéis pintados com molduras simples. Todo o retábulo está inserido no interior de uma estrutura de madeira composta por um par de pilastras com capitéis e um arco pleno.

Exemplar pouco canónico: o entablamento do corpo e do ático são interrompidos arbitrariamente pelas pinturas e respectivos emolduramentos, o tramo central do corpo não está devidamente preenchido, sendo o nicho pequeno e ladeado por dois painéis.

Vitor Serrão data a pintura do segundo quartel do século XVII, ainda que, no arranjo actual do retábulo, se tenham aproveitado outras peças ainda do primitivo conjunto retabular <sup>34</sup>.

#### Retábulo das Almas do Purgatório na Igreja Matriz da Luz de Tavira

É composto por banco, corpo único com um só tramo e dois pares de colunas ladeando um painel pintado com sua moldura; entablamento e ático com um frontão recortado.

A mesa do altar, o frontão e as duas urnas que o delimitam são acrescentos oitocentistas, tendo-se retirado a imagem de vulto perfeito do *Senhor Crucificado* que marcava o centro do retábulo e se encontra noutra local <sup>35</sup>.

Exemplar construído pela oficina que executou o retábulo anterior, pois denota não só o mesmo tipo de transgressões ( a parte superior do painel central e a sua moldura interrompem o entablamento ), mas também soluções idênticas nos ornatos do entablamento, na composição repartida do banco com quatro painéis pintados e na pintura figurativa.

#### **Concelho de Vila do Bispo**

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz

Deste exemplar sobrevivem apenas duas tábuas pintadas, representando *São Pedro e São Paulo*, datáveis de cerca de 1570-1580, que podem ser atribuíveis ao pintor maneirista Álvaro Dias, activo em Lagos em 1571, muito semelhantes às da Igreja da Carrapateira <sup>36</sup>.

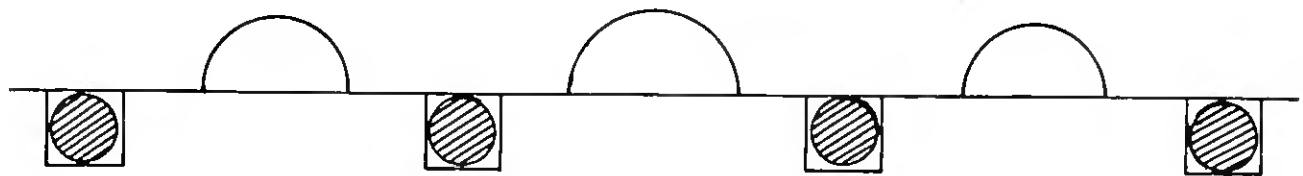
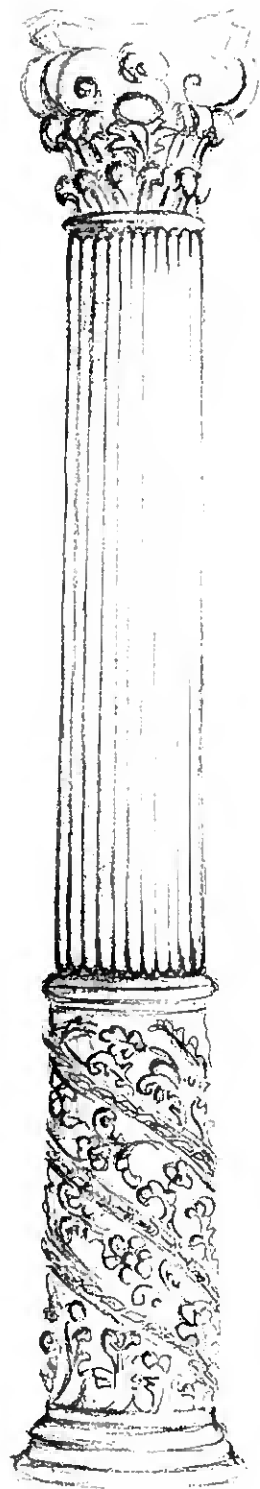
A descrição sumária de cerca de meia centena de retábulos ainda existentes na região algarvia permite reconstituir a sua composição. Os elementos utilizados são os seguintes:

#### Banco ou Predela.

É constituído por um embasamento de planta plana ou recta, de forma rectangular, com ressaltos também rectangulares onde assentam as colunas. Maioritariamente apresentam uma estrutura tetrástila com quatro plintos e três painéis intermédios.

#### Corpo.

Exceptuando o retábulo da Misericórdia de Silves que tem dois corpos, os restantes têm um só corpo, quase sempre com três tramos, havendo alguns de tramo único. Predomina o uso de um nicho central destinado à exposição da imagem de vulto perfeito do orago, havendo nalguns casos um grande painel pintado, mais frequente nos exemplares de um só tramo. Os tramos laterais são preenchidos frequentemente por painéis pintados, registando-se como solução alternativa o uso de nichos. Coexistem duas ordens arquitectónicas, a mais vulgar tem colunas com o terço inferior do fuste elegantemente ornamentado e os restantes dois terços com caneluras ou estrias e capitéis coríntios, a menos frequente usa colunas, só num caso pilastras,



Retábulo da capela mor da Sé de Faro

com caneluras em todo o fuste, normalmente diferenciado no terço inferior, e capitéis jónicos, ou ainda, só numa excepção, capitéis coríntios.

#### Ático ou remate.

A solução mais utilizada consta de um único frontispício de forma rectangular delimitado por pilastras, raramente por colunas ou estípites e rematado por entablamento e, por vezes, por frontão triangular. No centro costuma haver um painel pintado. Apontam-se quatro excepções dignas de registo, três delas inscrevem-se em arcos plenos - na capela-mor da Sé de Faro com um tondo circular ao centro preenchido com uma tela pintada, na capela das Almas da Igreja Matriz de Moncarapacho com a forma de uma concha e na capela-mor da Igreja do antigo Convento dos Eremitas de São Paulo com dois arcos concêntricos, registando-se no meio dois anjos turiferários pintados e uma cartela central com um ostensório e finalmente, a última excepção, na sacristia da Igreja da Sé apresenta somente um frontão triangular aberto.

#### Ornamentação.

A tendência dominante aponta para a contenção e para a sobriedade, tornando-se os ornatos um complemento pouco expressivo da estrutura arquitectónica. Como vocabulário decorativo escultórico apontam-se os losangos, as pérolas, os encadeamentos geométricos, a folhagem de acanto, cabeças de serafins, elementos vegetais, frutos, pequenas aves, cartelas elípticas e rectangulares, por vezes com enrolamentos côncavos e convexos, urnas, etc. Raramente se recorre à pintura ornamental, sendo possível encontrar brutescos no retábulo da sacristia da Sé e no exemplar proveniente da antiga Igreja da Misericórdia de Castro Marim.

#### Pintura figurativa.

Enquanto que a estrutura arquitectónica em madeira utilizou sempre o formulário maneirista, o mesmo não aconteceu na pintura figurativa que a partir dos terceiro/quarto decénios do século XVII recorreu ao formulário proto-barroco.

A partir da análise dos elementos formais, concluiu-se pela existência de duas tipologias.

A primeira tipologia, de maior preferência, é muito próxima dos modelos serlianos. Apresenta corpo único, três tramos e quatro colunas, um nicho central e dois painéis pintados lateralmente, ático de um só frontispício rectangular com um painel com pintura figurativa ladeado por pilastras e entablamento. A segunda, menos usual, apresenta banco, corpo único de um só tramo ladeado por colunas, um painel pintado ao centro e ático.

Como elementos invulgares, só existentes no retábulo da sacristia da Sé de Faro, apontam-se a ausência de ordem arquitectónica e o uso de portas.

Relativamente a cadeirais existem ainda cinco exemplares dignos de referência, um na Igreja da Sé de Faro e os outros nas Igrejas Matrizes de Silves, Alcantarilha, Porches e São Sebastião de Lagos.

O da Sé de Faro é o mais interessante e também o maior ( Fig. 8 ). Ocupa as paredes laterais da capela-mor e em cada uma delas tem duas fiadas de bancos, a primeira com oito assentos e a segunda com nove. Os espaldares são provenientes de outro templo, pois os tramos são insuficientes para os doze Apóstolos e os dois que estão junto ao arco triunfal encontram-se parcialmente mutilados. O cadeiral data de 1642, tendo o Cabido adquirido *um cento de pregos de meia cabeça para os bancos do coro* <sup>37</sup>. Foi provavelmente executado pelo carpinteiro João Dias, que assentou o

retábulo da capela-mor, como vimos, tendo sido também o responsável pela feitura do arcaz da sacristia <sup>38</sup>, exemplar interessante mas de grande contenção decorativa.

Os cadeirais de Silves, Alcantarilha, Porches e de Lagos ocupavam também as paredes laterais da ousia desses templos, encontrando-se o de Silves, Alcantarilha e o de Porches arrecadados noutro local. Têm somente uma fileira de assentos e apresentam grandes afinidades formais com os da Sé de Faro, nomeadamente os encostos dos braços têm o mesmo tipo de desenho.

No respeitante à imaginária retabular, as normas exigidas nos exames do *Regimento* de 1572 são bem claras, como se viu anteriormente, e vigoraram em todo o país e na vizinha Espanha, que dominou politicamente toda a península ibérica a partir de 1580.

A caracterização da escultura espanhola do terceiro terço do século XVI, feita por Juan José Martín González, adapta-se perfeitamente à realidade portuguesa e conseqüentemente algarvia: *Se busca ahora la fórmula, el arquetipo, la belleza ideal. El pensamiento sustituye al sentimiento y se impone la calma en figuras y conjuntos. La anatomía es perfecta, pero la expresión individual queda oscurecida. (...) Las figuras están quietas, pensantes más que actúantes; y cuando actúan no expresan, sino que declaman* <sup>39</sup>.

Paralelamente a imaginária retabular ganha importância a partir dos últimos anos do século XVI, passando a ocupar não só o encasamento central mas também os nichos que entretanto passaram a ser feitos. Em contrapartida a pintura figurativa tende a desaparecer. Esta valorização da escultura atingirá o auge no último quartel do século XVII com o aparecimento do barroco.

Das múltiplas imagens existentes na região algarvia, a grande maioria continua a ser em madeira, registando-se contudo um ou outro exemplar em pedra ou em barro. Merece também uma breve referência a imaginária em marfim indo-portuguesa. São contudo escassos os elementos disponíveis, desconhecendo-se não só a proveniência exacta dos exemplares existentes na região mas também a data de ingresso. Se algumas imagens foram adquiridas recentemente ou por aquisição em antiquários ou por doação de fiéis, outras terão vindo para os diversos templos algarvios em época mais remota. Infelizmente são poucas as imagens que se mantêm no local de origem.

Apresenta-se, de seguida, um conjunto de quatro imagens retabulares de madeira que servem de amostragem ao espólio ainda existente, duas de Faro ( Figs. 1 e 2), uma de Loulé ( Fig. 3 ) e a outra de Odeleite ( Fig. 4 ).

A imagem de *Nossa Senhora da Assunção* ( 170 cm x 80 cm ) encontra-se no nicho principal do retábulo da capela-mor da Igreja da Sé de Faro ( Fig. 1 ). Faz conjunto com as imagens de São Pedro e de São Paulo, que se encontram nos dois nichos laterais, tendo sido esculpidas por um bom artista, provavelmente o mesmo que executou o retábulo, por volta de 1642. Todas as três imagens ficaram ligeiramente danificadas com o terramoto de 1755, tendo sido restauradas e *encarnadas* algum tempo depois. A Virgem assenta sobre três cabeças de serafins. Está em oração, com o rosto sereno e os olhos voltados para cima, os braços dobrados sobre o peito e as mãos juntas, a perna direita ligeiramente avançada, as vestes caídas com alguns pregueados que acusam maior dinamismo na cintura e num dos ombros.

A imagem do *Senhor Crucificado* ( 60 cm x 50 cm ) faz parte do retábulo da sacristia da Igreja da Sé de Faro ( Fig. 2 ). Tal como ele, data dos princípios do século XVII, mas inspirado em modelo da centúria anterior. Representação escultórica de

grande qualidade compositiva atestada pelo tratamento anatómico de todo o corpo, de influência miguelangelesca, e pelo dinamismo e sinuosidade sugerida pelas pernas dobradas, pela concavidade do tronco, pelos braços flectidos e pela cabeça caída.

A imagem de *Santa Catarina* ( 86 cm x 40 cm ) encontra-se no único nicho do retábulo principal da Ermida de Santa Catarina da Goncinha, nos arredores de Loulé (Fig. 3 ). Tal como o retábulo deve datar da primeira metade do século XVII. A Santa é representada em idade adulta, com a roda do martírio na peanha e um livro fechado na mão esquerda. O rosto acusa grande seriedade e o corpo apresenta-se sóbrio e austero sendo interrompido pelo antebraço direito estendido, algo desajustado à posição do corpo. Os pregueados das vestes, nomeadamente da capa denotam algum dinamismo. Parece estarmos na presença de uma peça de produção local.

Finalmente a imagem de um *Santo Bispo* ( 80 cm x 30 cm ) encontra-se num retábulo setecentista da Igreja Matriz de Odeleite, desconhecendo-se o local exacto da sua proveniência ( Fig. 4 ). Faz parte de um grupo de imagens feitas em série pelo mesmo artista, provavelmente um escultor algarvio, de identidade desconhecida, de que se apontam como imagens afins a que se encontra na Igreja Matriz de Cacela<sup>40</sup> e a da Igreja Matriz da Luz de Tavira<sup>41</sup>. Representação rudimentar e de grande contenção, anatomicamente imperfeita, as vestes episcopais mal delineadas e o rosto denotando grande sobriedade.

A escultura figurativa em relevo foi um género muito pouco utilizado nesta região, conhecendo-se somente três casos, todos em Tavira, dois painéis no retábulo da capela-mor da Igreja do Convento dos Eremitas de São Paulo de Tavira e um terceiro com a *Última Ceia*, que se encontra incorporado num retábulo colateral do mesmo templo. Este último painel apresenta uma composição equilibrada e simétrica,



Fig. 1



Fig. 2

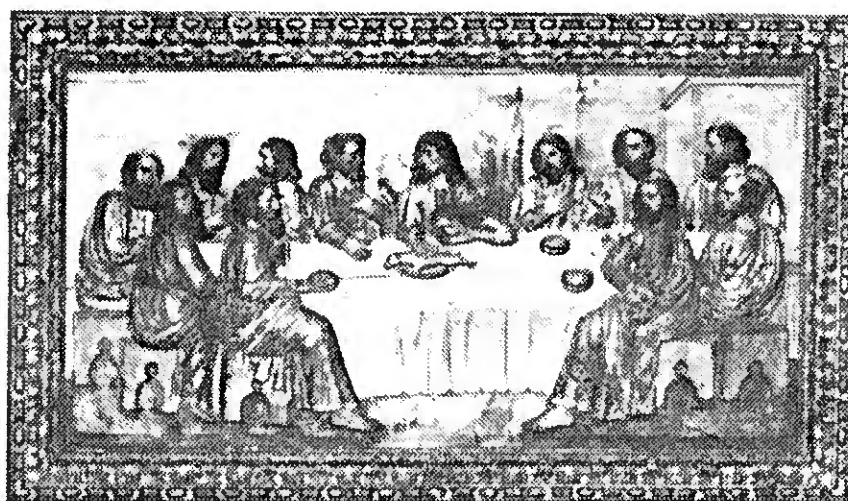


Fig. 3



Fig. 4

com a figura de *Cristo* ao centro e *seis Apóstolos* de cada lado, estando o rosto do Senhor no ponto de fuga do arco da casa onde se passa a cena. O tratamento em perspectiva é correcto, sendo acentuado pela pintura da estrutura arquitectónica, nomeadamente dos frisos que acompanham os muros e pelo achatamento escultórico dos Apóstolos, em particular os bancos em que estes se assentam. De referir ainda a individualização de *Judas Iscariotes* que segura na mão direita a bolsa com o dinheiro da traição e de *São João Evangelista* que dorme sobre a mesa, junto a Cristo.



No respeitante à produção artística os três tradicionais centros - Tavira, Faro e Lagos - continuam a satisfazer a maior parte das solicitações regionais. Como resultado do aumento do número de encomendas a partir de 1577, data da transferência da sede do bispado de Silves para Faro, assiste-se à crescente valorização dos mesterais farenses, nomeadamente dos entalhadores, dos ensambladores, dos imaginários e dos pintores ( entendendo-se estes últimos como praticantes das modalidades de têmpera, dourado, estofado e raramente da pintura de

cavalete ). Este facto originou a criação régia do *Regimento dos Mesteres de Faro* em 1634. No entanto, remonta a 1609 o aparecimento de uma Confraria na Igreja Matriz de São Pedro, a das Almas do Purgatório onde estavam inscritos os trabalhadores mecânicos, incluindo imaginários e pintores.

A documentação exarada respeitante a Faro <sup>42</sup> comprova a existência nesta cidade de três imaginários, um dourador e doze pintores, cuja identidade se apresenta de seguida.

#### Imaginários

André Alonso foi testemunha num casamento efectuado na Igreja da Sé em 1611; António Fernandes era artista viandante, tendo casado em 1608 na Igreja da Sé e Pedro Alves Foita (?) fez umas imagens para a Igreja da Misericórdia de Faro, em 1669, pela importância de 20\$500 réis.

#### Douradores

Diogo Ferreira Osório casou em Faro em 1666 e neste mesmo ano dourou o retábulo da Igreja da Misericórdia, por 35\$000 réis.

#### Pintores

João Dias e Manuel Rodrigues, sogro e genro, tendo este último casado em Faro em 1611; João Martins, castelhano, cujo filho foi baptizado na Igreja da Sé em 1608; João Martins, biscaíno, casou na Igreja da Sé em 1615, tendo aí sido baptizados, alguns anos depois, três filhos, porém em 1630 trabalhava na Igreja da Sé; João Martins casou em Faro, tendo o filho sido baptizado na Igreja da Sé, em 1663 recebeu azulejos de Lisboa destinados à Ermida do Senhor Santo Cristo de Moncarapacho; António de Mendonça casou em Faro em 1602 e em 1615 inscreveu-se na Confraria das Almas do Purgatório da Igreja Matriz de São Pedro desta cidade; António

Nogueira e os dois filhos António e Manuel Nogueira, tendo os dois últimos casado em 1612 e 1614; Matias Fernandes de Oliva que se deslocou a Lisboa em 1663 para trazer azulejos para a referida Ermida do Senhor Santo Cristo de Moncarapacho, associado ao seu colega de profissão atrás referido, João Martins; Manuel Teixeira casou na Igreja da Sé em 1658 e faleceu na mesma cidade em 1666 e finalmente António Vaz, que trabalhou na Igreja da Sé em 1664 e 1671, tendo falecido nesta cidade por volta de 1709.

Em relação a Lagos há também alguma informação <sup>43</sup> relativa a um imaginário, quatro pintores e um dourador, cujos elementos se apresentam de seguida:

#### Imaginários

André Nunes, nascido em 1544, participa em processos da Inquisição realizados em 1586 e 1587, porém como irmão da Santa Casa da Misericórdia de Lagos fez, em 1592, o risco para se cobrir e madeirar a cobertura da Igreja da Misericórdia <sup>44</sup>.

#### Pintores

Álvares Dias é referenciado em 1571; Agostinho Mendes em 1630; Cristóvão de Azevedo faleceu pouco antes de 1620 e Francisco Canelas, nascido em 1631, aos quarenta anos era solteiro e morava na Rua do Poço, tendo participado nas devassas então efectuadas pelo Bispo do Algarve nesse ano e em 1638.

#### Douradores

Sebastião Soares nasceu em Lagos em 1588, mas em 1621 já vivia em Setúbal, sendo então casado.

Finalmente em Tavira, Vítor Serrão revela seis pintores actuando no século XVII: Nicolau Guieiro surge a baptizar uma filha em 1602; Bernardo Rodrigues é referido em 1610, João de Sousa encontra-se activo em 1633-1635; Manuel da Fonseca

estadeou em Sevilha para aprender a arte de dourado e estofado; Mateus de Ribeira e Manuel Correia são referenciados em 1651<sup>45</sup>. Nenhum tem obra identificável.

À semelhança do que ocorreu noutras dioceses, o Algarve acompanhou a par e passo a realidade artística nacional. Enquanto que no campo da arquitectura o *estilo chão* foi a linguagem usual, tendo Horta Correia abordado minuciosamente a questão<sup>46</sup>, noutras áreas artísticas o formulário adoptado tem exclusivamente a ver com o Maneirismo. Tal aconteceu com a pintura, como ficou demonstrado nos diversos estudos de Vítor Serrão<sup>47</sup>, com a talha e a imaginária retabular. São disto testemunho o espólio acima referenciado composto por cerca de meia centena de retábulos, sem dúvida apenas uma parte do todo então existente. Por sua vez a identificação de quatro imaginários e vinte e quatro pintores-douradores a residir e a trabalhar nas principais localidades ( Faro, Tavira e Lagos ) constitui também apenas uma parcela de uma realidade desconhecida. Na continuidade da época anterior é natural que a região fosse auto-suficiente ou, pelo menos, satisfizesse a maior parte das solicitações locais.

As relações com Lisboa foram determinantes, quer através dos contactos que os bispos tinham com a capital do Reino onde se deslocavam com alguma frequência, sucedendo o mesmo com os dirigentes das Ordens Religiosas, nomeadamente a influente Companhia de Jesus, quer através da aceitação dos Regimentos Corporativos lisboetas. Os retábulos principais da Igreja da Sé, da Igreja do antigo Colégio da Companhia de Jesus de Faro, apesar de este último já não existir, e da Igreja do antigo Convento dos Eremitas de São Paulo de Tavira constituem um exemplo da subordinação algarvia ao formulário vigente no todo nacional. As ligações com Espanha também existiram, conhecendo-se somente a estadia em Faro de dois pintores do país vizinho, um castelhano e outro biscaíno. De igual modo

desconhece-se não só a identidade dos artistas forasteiros, nacionais ou estrangeiros que aqui estiveram a trabalhar, mas também quais os tratados de divulgação artística que aqui chegaram, sendo provável que, pelo menos, o tratado do italiano Sebastiano Serlio fosse do seu conhecimento.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Silva Dias, *A Política Cultural da época de D. João III*, p. 936
- <sup>2</sup> Fortunato de Almeida, *História da Igreja em Portugal*, vol. II, p. 335
- <sup>3</sup> Transcrição e prefácio de Virgílio Corrcia, *Regimentos dos Oficiais Mecânicos da mui nobre e sempre leal cidade de Lisboa*, pp. 109 e segs.
- <sup>4</sup> Vítor Serrão, *A Pintura Proto-Barroca em Portugal*, p. 853
- <sup>5</sup> Maria Helena Mendes Pinto, *As Misericórdias do Algarve*, p. 232
- <sup>6</sup> *Livro da Receita e da Despesa da Fábrica da Sé de Faro ( 1630-1652 )* 1642-1643 fls. 188 v.º e 189
- <sup>7</sup> *A Pintura Proto-Barroca em Portugal*, p. 858
- <sup>8</sup> Arquivo do Cabido da Sé de Faro. *Livro da Receita e da Despesa da Fábrica da Sé de Faro ( 1630-1652 )* fl. sem número
- <sup>9</sup> Lameira, *A Talha do Convento da Cartuxa de Évora*, Rev. Monumentos, n.º10, 1999
- <sup>10</sup> *A Pintura Proto-Barroca em Portugal*, p. 855
- <sup>11</sup> Vítor Serrão, *A Pintura Proto-Barroca em Portugal*, pp. 854 e 855
- <sup>12</sup> Lameira, *Elementos para um Dicionário de Artistas e Artífices que trabalharam a madeira em/para a cidade de Faro nos séculos XVII a XIX*, p. 116
- <sup>13</sup> *Documentos para a História da Arte em Portugal*, p. 33
- <sup>14</sup> Lameira, *dissertação de mestrado - Apêndice Documental*, p. 41
- <sup>15</sup> Vítor Serrão, *A Pintura Proto-Barroca em Portugal*, p. 854, Idem, Catálogo da Exposição *A Pintura Maneirista em Portugal*, pp. 240 e 241
- <sup>16</sup> Vítor Serrão, *A Pintura Proto-Barroca em Portugal*, pp. 853 e 854
- <sup>17</sup> Idem, *ibidem*, p. 853
- <sup>18</sup> Idem, *ibidem*, p. 858
- <sup>19</sup> Idem, *ibidem*, p. 854
- <sup>20</sup> Idem, *ibidem*, p. 853
- <sup>21</sup> Idem, *ibidem*, p. 849
- <sup>22</sup> Idem, *ibidem*, p. 854 e Maria Helena Mendes Pinto, *As Misericórdias do Algarve*, pp. 266 e 270
- <sup>23</sup> Vítor Serrão, *A Pintura Proto-Barroca em Portugal*, p. 858

- 
- <sup>24</sup> *A Pintura Proto-Barroca em Portugal*, p. 857
- <sup>25</sup> José Fernandes Mascarenhas, *Santo Cristo - Subsídios para o seu culto em Portugal*, pp. 74-77
- <sup>26</sup> *A Pintura Proto-Barroca em Portugal*, p. 857
- <sup>27</sup> Maria Helena Mendes Pinto, *As Misericórdias do Algarve*, p. 336
- <sup>28</sup> *O Pintor Bonaventura de Reis e a Pintura Maneirista em Tavira*, p. 184
- <sup>29</sup> Maria Helena Mendes Pinto, *As Misericórdias do Algarve*, p. 336
- <sup>30</sup> *A Pintura Proto-Barroca em Portugal*, p. 853
- <sup>31</sup> Maria Helena Mendes Pinto, *As Misericórdias do Algarve*, p. 49
- <sup>32</sup> *A Pintura Proto-Barroca em Portugal*, p. 856
- <sup>33</sup> Vítor Serrão, *O Pintor Bonaventura de Reis e a Pintura Maneirista em Tavira*, p. 184
- <sup>34</sup> *A Pintura Proto-Barroca em Portugal*, p. 857
- <sup>35</sup> *Inventário Artístico do Algarve. A Talha e a Imaginária. Concelho de Tavira*, p. 60
- <sup>36</sup> Vítor Serrão, *A Pintura Proto-Barroca em Portugal*, p. 853
- <sup>37</sup> Arquivo do Cabido da Sé de Faro, *Livro da Receita e Despesa da Fábrica da Sé de Faro*, 1642-1643 fl. 188 v.º
- <sup>38</sup> *Idem, Ibidem*, fl. 189
- <sup>39</sup> *História de la Escultura*, p. 232
- <sup>40</sup> *Inventário Artístico do Algarve. A Talha e a Imaginária. Concelho de Vila Real de Santo António*, p. 46
- <sup>41</sup> *Inventário Artístico do Algarve. A Talha e a Imaginária. Concelho de Tavira*, p. 70
- <sup>42</sup> Lameira, *Elementos para um Dicionário de Artistas e Artífices que trabalharam a madeira em/para a cidade de Faro nos séculos XVII a XIX* in *Anais do Município de Faro*, n.º XVI, 1986, pp. 103 a 164
- <sup>43</sup> Calapez Corrêa, *A Cidade e o Termo de Lagos no período dos Reis Filipes*, Lagos, 1994, pp. 381-398 e Vítor Serrão, *Artistas de Lagos. Séculos XVI e XVII*, Arquivos do Centro Cultural Português, Fundação Calouste Gulbenkian, vol. II, 1970, pp. 578-604
- <sup>44</sup> Maria Helena Mendes Pinto, *As Misericórdias do Algarve*, p. 63
- <sup>45</sup> *O Pintor Bonaventura de Reis e a Pintura Maneirista em Tavira*, p. 186

---

<sup>46</sup> *A Arquitectura Religiosa do Algarve de 1520 a 1600 e A Arquitectura - maneirismo e "estilo chão". História da Arte em Portugal, Lisboa, 1986*

<sup>47</sup> *A Pintura Proto-Barroca em Portugal, Catálogo da Exposição A Pintura Maneirista em Portugal e O Pintor Bonaventura de Reis e a Pintura Maneirista em Tavira*

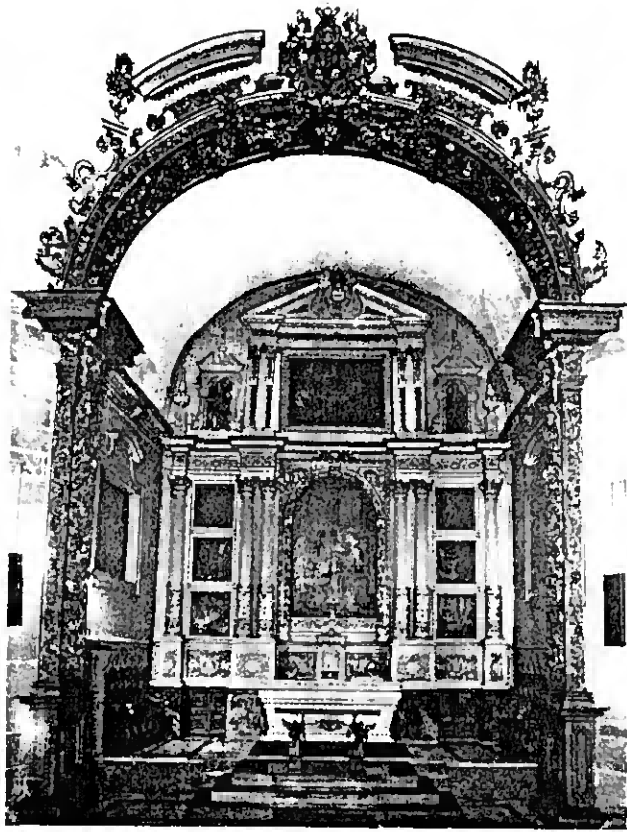


Fig. 1 Faro . Igreja da Misericórdia

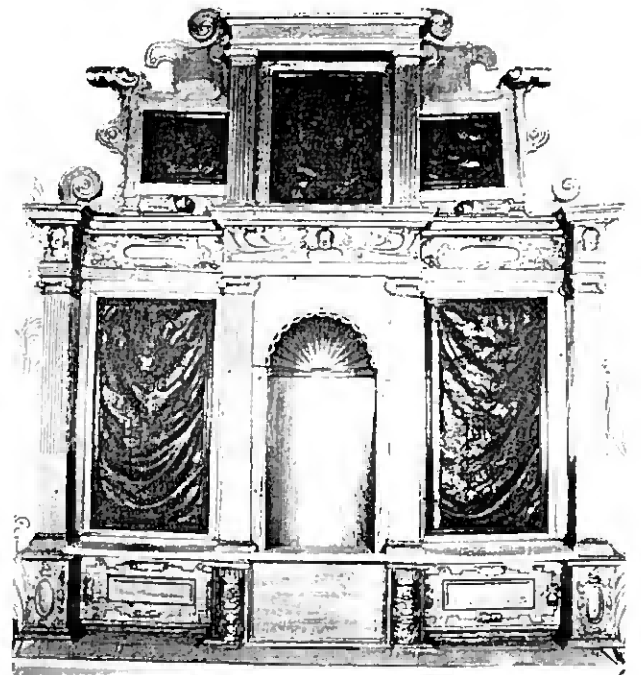


Fig. 2 São João da Venda . Igreja Matriz

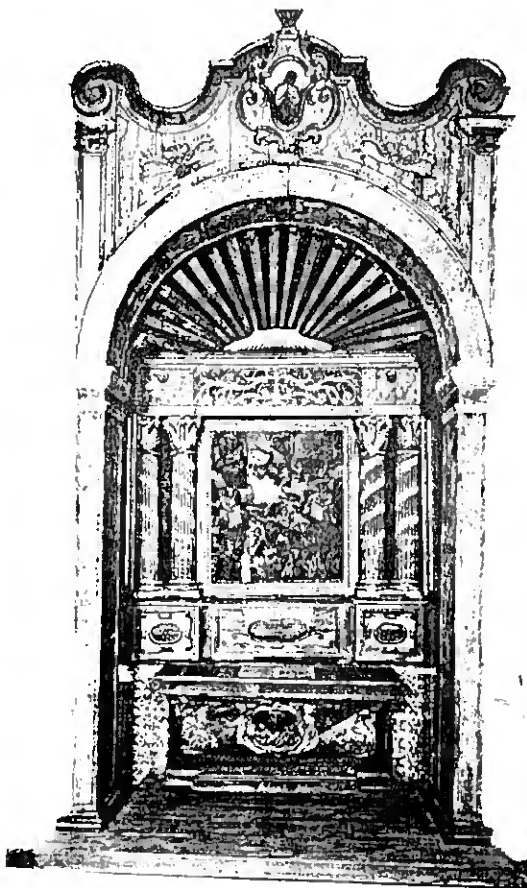


Fig. 3 Moncarapacho . Igreja Matriz

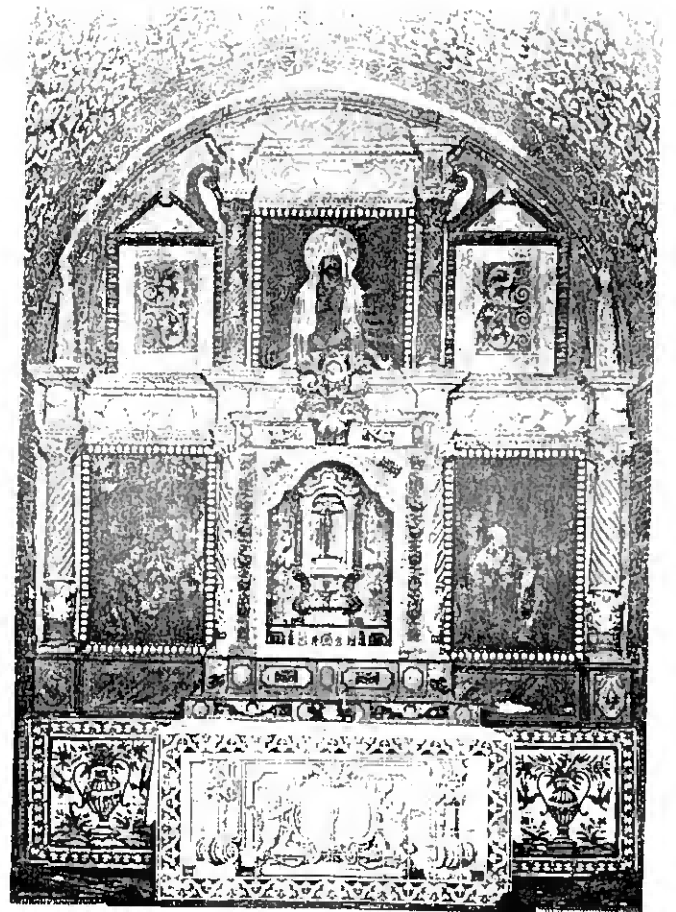


Fig. 4 Moncarapacho . Ermida do Senhor Santo Cristo

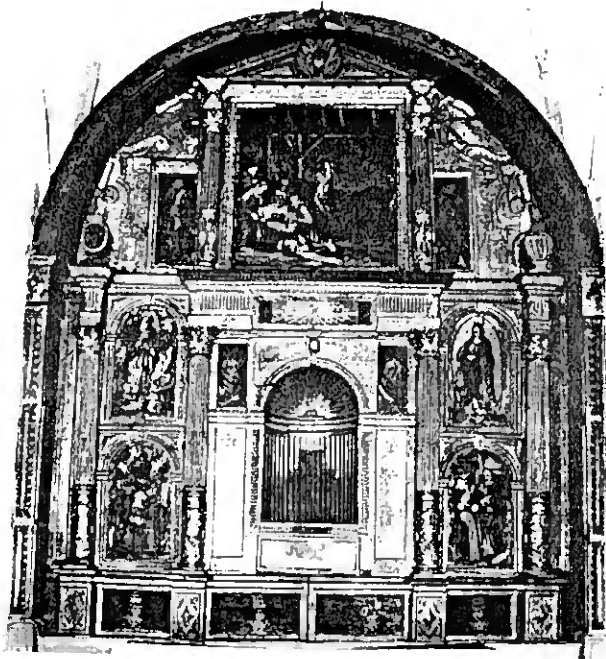


Fig. 5 Luz de Tavira . Igreja Matriz

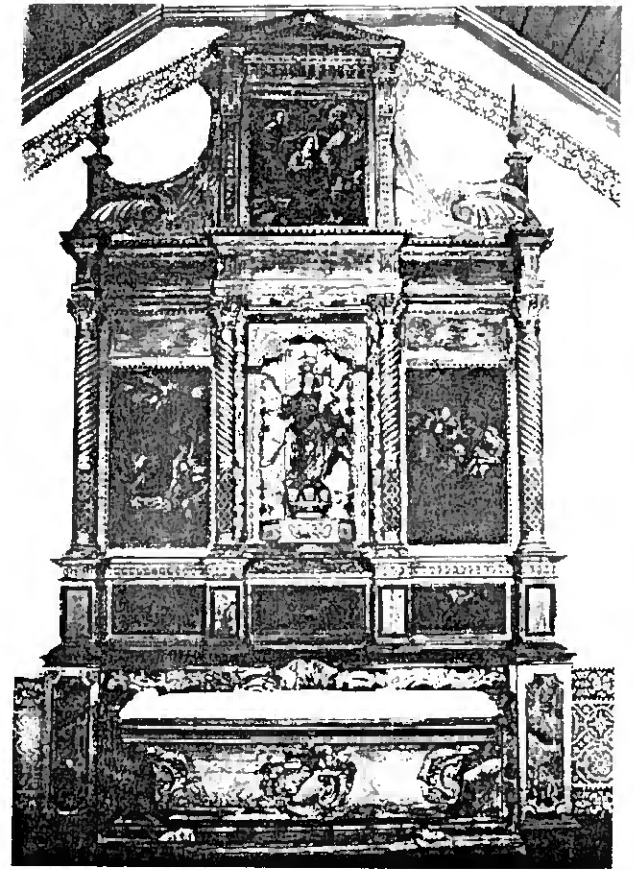


Fig. 6 Tavira . Ermida de Nossa Senhora da Consolação



Fig. 7 Silves . Igreja da Misericórdia

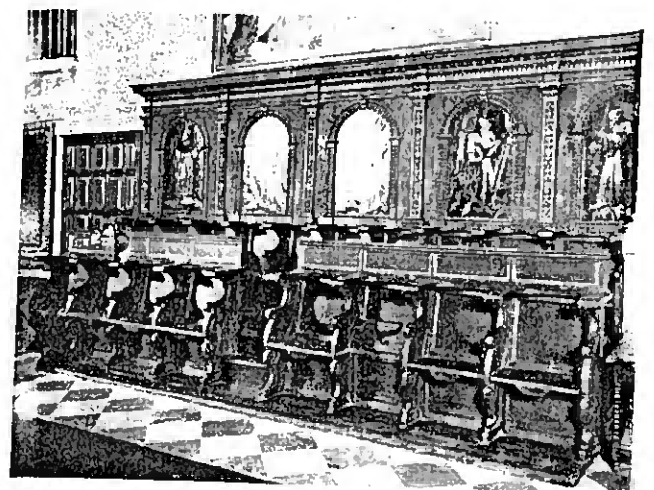


Fig. 8 Faro . Sé Catedral

# A TALHA BARROCA

Na talha algarvia o barroco vigorou entre 1671 e 1751, correspondendo a primeira data à nomeação de D. Francisco Barreto II para Bispo do Algarve e a segunda à feitura do primeiro retábulo Rococó. Abrange os bispados do já referido D. Francisco Barreto II ( 1671-1679 ), D. José de Meneses ( 1680- 1685 ), D. Simão da Gama ( 1685-1703 ), D. António Pereira da Silva ( 1704-1715 ), D. José Pereira de Lacerda (1715-1738) e D. Inácio de Santa Teresa ( 1740-1751 ).

Convém lembrar que só em 1668 se reataram as relações entre Portugal e a Santa Sé, pondo termo a quase trinta anos de afastamento provocados sobretudo pela pressão diplomática espanhola junto do Papado para que este não nomeasse bispos para Portugal na intenção de o movimento da Restauração fracassar.

No entanto, para a Santa Sé era importante que Portugal e as suas vastas possessões ultramarinas não se desviassem dos ideais pós-tridentinos e aplicassem os novos programas da Igreja Católica Triunfante.

As manifestações artísticas passaram a desempenhar um papel determinante, tendo sido conscientemente assumida a sua função como instrumento programático ao serviço de ideais religiosos. A título de exemplo refere-se a opinião da Mesa da Ordem Terceira de São Francisco de Faro a propósito da cornija e da reformação do retábulo realizada em 1719 - *entre todos ajustaram ser muito conveniente, para maior glória e honra de Deus e do Nosso Patriarca São Francisco, uma cornija em roda da capela para dividir a obra do azulejo, porque assim ficaria realçada a dita obra do azulejo e como pareceu justo, tanto para a grandeza da mesma quanto para incitar os ânimos dos fiéis a maior devoção*. Os dirigentes religiosos proporcionavam a representação plástica dos valores que pretendiam estimular, recorrendo aos artistas mais credenciados e envolvendo a população não só através do custeio dessas obras

mas também na sua participação nos diversos actos religiosos. Os templos, sobretudo nos interiores, tornaram-se o local privilegiado de actuação, sendo a ornamentação tratada como um espaço cenográfico cuja apoteose se manifestava nas celebrações litúrgicas. A diversidade de pontos de fixação, a volumetria acentuada, o dinamismo das massas, o claro-escuro, os contrastes e, por vezes, a desproporção voluntária eram muito utilizados como suporte teatral de uma vivência colectiva onde o efémero se vinha juntar e proporcionar momentos de grande festividade em que os sentidos e a razão eram estimulados simultaneamente para zonas de conflito e de tensão cuja etapa era o divino. A música instrumental e coral, o incenso, as velas, as ervas aromáticas e a representação do espaço cenográfico, com as diversas personificações escultóricas da hierarquia divina e dos santos, num ambiente sublime e grandioso, proporcionavam a fácil compreensão do sermão e a adesão aos princípios do Catolicismo.

A diocese do Algarve era uma das que se encontrava vacante desde a morte do anterior prelado, em 1652, mantendo-se uma situação de expectativa durante longos anos. Só com a nomeação de D. Francisco Barreto II, em 1671, é que se retoma o papel fundamental dos bispos como agentes pioneiros e dinamizadores da religiosidade. Foi através da acção dos prelados que as normas ensaiadas na Roma Barroca se aplicaram na região algarvia; por um lado, através do seu papel mecenático, por outro como principais dirigentes religiosos, que não só definiam as normas de vivência cristã, mas também as faziam aplicar em todas as sessenta e oito paróquias então existentes. Era também da sua responsabilidade a autorização para construir novos templos, remodelar os já existentes e proceder à ornamentação de todos eles. As *visitações* e as *devassas* constituíam pois importantes instrumentos de controle e de vigilância que estavam ao alcance dos prelados e dos seus agentes.

A acção dos bispos algarvios foi secundada pelo Cabido. Para além da gestão da Sé Catedral exercida a meias com a Mitra, o Cabido assumia também com o prelado a responsabilidade pela autorização das intervenções em todas as igrejas matrizes ou paroquiais, sendo auxiliados pelas Comissões Fabriqueiras que, dirigidas pelos Párcos, eram elas que na prática empreendiam as obras.

No caso dos templos geridos pelas Ordens Religiosas, eram os responsáveis destas instituições que assumiam a encomenda artística.

Na região algarvia houve cerca de duas dezenas de conventos estabelecidos nos principais centros urbanos, enumerando-se de seguida, por ordem decrescente, o nome das localidades e das casas monásticas aí estabelecidas.

Tavira ( seis ): São Francisco da Observância, Santo António dos Capuchos da Piedade, Nossa Senhora da Ajuda dos Eremitas de São Paulo, Nossa Senhora da Graça dos Agostinhos Calçados, Nossa Senhora do Carmo dos Carmelitas Descalços e Nossa Senhora da Piedade das Freiras Cistercienses.

Faro ( quatro ) - São Francisco da Observância, Santo António dos Capuchos da Piedade, Nossa Senhora da Assunção de Clarissas e Santiago da Companhia de Jesus.

Lagos ( três ) um da Trindade, outro dos Capuchos da Piedade e o terceiro de Feiras Carmelitas.

Loulé ( três ) um dos Agostinhos Descalços, outro dos Capuchos da Piedade e o terceiro de Freiras do Espírito Santo.

Portimão ( dois ) um da Companhia de Jesus e outro dos Capuchos da Piedade.

Silves ( um ) de Capuchos da Piedade

Lagoa ( um ) dos Carmelitas Calçados

Estombar ( um ) de Franciscanos da Observância

Monchique ( um ) da Terceira Ordem da Penitência

Pegos Verdes ( um ) de Monges Eremitas

Sagres ( um ) de Capuchos da Piedade

Mas a sociedade civil também participou de forma bastante activa na aplicação do formulário barroco. Foi contudo através das confrarias ou irmandades e das ordens terceiras que esta participação se efectuou. As confrarias estavam sediadas em capelas laterais nas igrejas matrizes, eventualmente em igrejas conventuais e ainda em templos próprios. A ornamentação de cada capela adoptava as normas que já tinham sido aplicadas inicialmente pelo bispo e pelas Comissões Fabriqueiras. Atendendo a que as confrarias reflectiam a hierarquização social existente, elas disputavam entre si a importância dos seus confrades. Um autêntico espírito de emulação estimulava as obras que encomendavam. A título de exemplo refere-se a situação verificada em 1748 em que os responsáveis da Confraria de São Brás da Sé de Faro, composta por distintos membros do Cabido, resolveram deitar abaixo *o arco* da capela e construir um novo em correspondência com o da capela defronte, administrada pelos mestirais. Como resultado foi construída uma obra ainda de maior grandiosidade do que a capela defronte. Todas as confrarias, incluindo as mais simples, passavam a entrar no despique artístico desde que uma alta individualidade religiosa ou civil estivesse algum tempo a exercer um cargo dirigente nessa irmandade. Assim se explica, por exemplo, que a Ermida de Nossa Senhora do Pé da Cruz, administrada pelo povo, tivesse importantes campanhas de ornamentação a partir do momento em que alguns membros do Cabido da Sé assumiram os cargos directivos. Era, no entanto, nas associações mais destacadas que se inscreviam as mais altas individualidades da região, sobressaindo o seu empenho na grandeza das obras

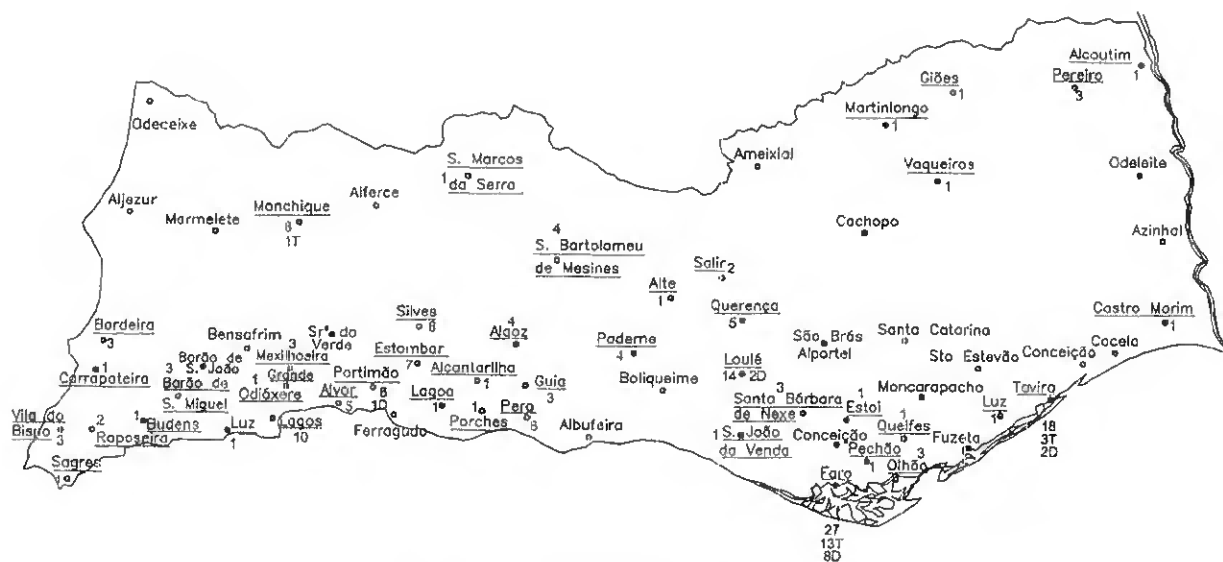
encomendadas. Servem de exemplo três situações específicas, ligadas às mais significativas manifestações do Barroco no Algarve, por detrás das quais se descobre o envolvimento de personagens distintas.

A Confraria de Santo António de Lagos era administrada pelo Regimento de Infantaria daquela cidade, sendo seu Juiz em 1718, ano em que se contratou o retábulo para a Igreja, o Comandante do dito Regimento, D. Álvaro Pereira de Lacerda, irmão do cardeal Lacerda, então Bispo do Algarve.

Em 1729, após a reconstrução da nova Ermida de São Lourenço dos Matos de Almancil quando se procedeu à ornamentação interior deste templo, a dita Confraria tinha por Juiz o Vigário Geral do Bispado, o Dr. Manuel de Sousa Teixeira.

A Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro tinha por Protector em 1735, ano em que se iniciou o retábulo para a capela-mor, o Cardeal D. José Pereira de Lacerda.

Vejamos a distribuição geográfica dos retábulos identificados na região algarvia, restando hoje cerca de uma centena e meia de exemplares distribuídos por toda a diocese cuja listagem se apresenta de seguida por ordem alfabética dos actuais dezasseis concelhos.



Número de retábulos barrocos por localidade: Faro 27  
 Oficinas de talha sediadas numa localidade: Faro 13T  
 Oficinas de douramento sediadas numa localidade: Faro 8D

## Concelho de Albufeira

### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz da Guia

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro uma grande tribuna com um trono piramidal em degraus e a imagem da padroeira, nos intercolúneos peanhas para imagens, o ático inscreve-se entre dois arcos salomónicos, um pleno e outro abatido, destacando-se no meio uma cartela.

### Retábulo lateral na Igreja Matriz da Guia

Foi bastante alterado posteriormente, chegando aos nossos dias somente alguns elementos da primitiva estrutura, nomeadamente um arco salomónico no ático.

### Retábulo principal na Ermida de Nossa Senhora da Guia

De planta plana, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas e peanhas com nichos emoldurados, sendo o

central rematado por um pequeno frontão triangular com o anagrama de Maria, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos, salomónicos, com cinco raios e uma cartela ao meio.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de Paderne

Foi construído por volta de 1717, referindo-se na Visitação efectuada no dia 26 de Novembro desse ano: *os fregueses e eleitos e o Reverendo Padre desta Igreja intentam fazer uma tribuna não só para decência e ornato da capela-mor mas também para exporem o Santíssimo* <sup>1</sup>.

De planta plana, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro uma grande tribuna com um trono piramidal em degraus e a imagem da padroeira, nos intercolúneos peanhas para imagens, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos, salomónicos, com seis raios e uma cartela no meio. A mesa do altar e o sacrário são recentes.

#### Retábulo do Santíssimo na Igreja Matriz de Paderne

Foi executado em 1733 por Francisco Martins Xavier <sup>2</sup>.

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro uma tribuna com um sacrário, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos, salomónicos, com quatro raios e uma cartela no meio.

#### Retábulo do Senhor Jesus na Igreja Matriz de Paderne

Foi executado em 1733 por Francisco Martins Xavier <sup>3</sup>.

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único e um só tramo com um par de pilastras, ao centro a imagem do *Senhor Crucificado* ladeada por duas peanhas com

nichos emoldurados, o ático restringe-se a um arco pleno que envolve toda a composição.

#### Outros elementos em talha na Igreja Matriz de Paderne

Merece referência o nicho existente no espaldar do arcaz na sacristia. De planta plana, compõe-se de corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro uma imagem de vulto do *Senhor Crucificado*, o entablamento restringe-se aos tramos laterais, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos, salomónicos.

#### Retábulo principal na Ermida de Nossa Senhora do Pé da Cruz de Paderne

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro colunas com todo o fuste ornamentado mas diferenciado no terço inferior, ao centro uma tribuna com uma imagem recente da padroeira, o ático inscreve-se dentro de um arco pleno e compõe-se de dois consolos com entablamento e frontão triangular interrompido, no meio da composição destaca-se o rosto de Cristo pintado.

#### **Concelho de Alcútem**

#### Retábulo principal na Ermida de Nossa Senhora da Conceição

De planta plana, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro uma grande tribuna com um trono piramidal em degraus e a imagem da padroeira, o ático inscreve-se entre dois arcos, um pleno, salomónico e outro abatido.

Foi dourado em 1744 tendo a Confraria de Nossa Senhora da Conceição, administrada pela Câmara Municipal, despendido 184\$500 réis <sup>4</sup>.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de Giões

Apesar de em 1722 se ter gasto 13\$800 réis na tribuna <sup>5</sup>, não se sabe exactamente quais eram as suas características, pois foi bastante alterado já nos nossos dias.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de Martinlongo

Na *visitação* de 1681, o Bispo D. Francisco Barreto II mandou fazer um retábulo *muito bem feito com a proporção necessária à grandeza da capela* <sup>6</sup>. Era um interessante exemplar da fase experimental, tendo ao centro uma grande tribuna com um trono e a imagem da padroeira e nos lados colunas de fuste liso.

Foi retirado já nos nossos dias, restando contudo o registo fotográfico.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz do Pereiro

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, cinco tramos com quatro colunas de tipo salomónico, ao centro um sacrário posterior rematado por um dossel, nos intercolúneos peanhas com imagens de vulto perfeito, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos com quatro raios e uma cartela central.

#### Dois retábulos colaterais na Igreja Matriz do Pereiro

Cortam os ângulos da nave junto ao arco triunfal. São idênticos e constam de banco, corpo único e ático. Foram bastante alterados posteriormente, nomeadamente na parte central onde se acrescentou um nicho envidraçado. Nas ilhargas há um par de colunas de tipo salomónico e no remate folhagem de acanto.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de Vaqueiros

Dele não restam mais que o sacrário, a banquetta e um arco salomónico suportado por meninos hercúleos, actualmente reaproveitados no retábulo da capela do Santíssimo da mesma igreja.

### **Concelho de Aljezur**

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz da Bordeira

Foi executado por volta de 1718 e dourado em 1734 <sup>7</sup>.

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro uma tribuna com um trono piramidal em degraus e a imagem da padroeira, nos intercolúneos peanhas para imagens, o ático apresenta um só arco pleno, salomónico, com quatro raios e uma cartela ao meio.

#### Dois retábulos colaterais na Igreja Matriz da Bordeira

De planta plana, compõem-se de banco, corpo único, um só tramo com um par de colunas pseudo-salomónicas e um par de pilastras, ao centro a imagem do *Senhor Crucificado*, o ático consta de um arco pleno salomónico envolvido por emolduramento rectangular e rematado por enrolamentos acânticos com uma cartela ao meio.

#### Outros elementos em talha na Igreja Matriz da Bordeira

De salientar o arco triunfal onde avulta na parte central do frontispício uma cartela com a data de 1746, correspondente à sua construção.

#### Retábulo principal na Ermida de Nossa Senhora da Conceição da Carrapateira

De planta plana, consta de banco, corpo único e três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro um nicho e nos intercolúneos peanhas para imagens. O embasamento e o ático resultam de um acrescento recente.

### **Concelho de Castro Marim**

#### Retábulo principal na Ermida de Santo António

De planta em perspectiva côncava, consta de banco, corpo único e cinco tramos com quatro colunas de tipo salomónico, ao centro um nicho com a imagem do padroeiro, o ático inscreve-se entre o entablamento contínuo e um arco pleno,

apresentando uma composição tripartida com duas pilastras ladeadas por volutas e enrolamentos acânticos.

### **Concelho de Faro**

#### Retábulo da capela do Santíssimo na Igreja da Sé ( Fig. 13 )

Começou a ser construído por volta de 1676 pelo marceneiro Gabriel Domingues da Costa. Três anos depois é dourado por Matias de Oliva <sup>8</sup>.

De planta plana, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, um só tramo delimitado por um par de pedestais e rematado por um arco pleno. O interior da grande tribuna é preenchido por um enorme trono piramidal com quatro degraus.

A talha do arco da capela foi realizada no bispado de D. José de Meneses (1680-1685) cujo brasão avulta no fecho. A ornamentação em talha das paredes laterais remonta aos primeiros anos do século XVIII, destacando-se de cada lado quatro consolas que suportam dois evangelistas e dois anjos de vulto perfeito e telas emolduradas de temática religiosa.

#### Retábulo da capela do Santo Lenho na Igreja da Sé ( Fig. 14 )

Foi mandado construir pelo Bispo D. António Pereira da Silva ( 1704-1715). É o único retábulo-relicário da região algarvia.

De planta compósita, apresenta o tramo central ressalto e os laterais reentrados, sendo todo o conjunto envolvido por pedestais e contrapedestais, um par de colunas pseudo-salomónicas de ordem gigante e um arco pleno salomónico com uma cartela central onde figura o brasão do referido Bispo. Compõe-se de sotobanco, banco, dois corpos e três tramos com três pares de colunas pseudo-salomónicas, ao centro uma tribuna com um trono posterior e a imagem de São Francisco de Paula, nos intercolúneos dois nichos sobrepostos, emoldurados por colunas pseudo-salomónicas,

com ostensórios; o segundo corpo repete o primeiro, exceptuando o tramo central que tem dois pares de nichos, o ático apresenta dois nichos idênticos aos anteriores mas paralelos um ao outro.

A talha do arco da capela foi também executada na mesma campanha do retábulo, destacando-se ao meio o brasão do mesmo Bispo.

Finalmente a talha das paredes laterais apresenta no lado do evangelho uma fiada de nichos e a moldura de um arcosólio com o mausoléu de mármore deste prelado, no lado da epístola duas fiadas de nichos. Esta campanha de obras somente foi concluída a partir de 1782<sup>9</sup>, estando até então incompleta. De realçar que todos estes nichos têm colunas com o fuste liso mas diferenciado no terço inferior.

#### Retábulo da capela das Almas na Igreja da Sé

Foi executado por Manuel Martins entre 1719 e 1722 pelo preço de 111\$200 réis. Por sua vez a talha do arco foi realizada por Francisco de Ataíde, tendo este mestre recebido 480\$000, incluindo o custo da madeira de castanho adquirida em Monchique

10

De planta plana, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro a imagem do *Senhor Crucificado* ladeada por dois anjos, nos intercolúneos peanhas com as imagens do *Arcanjo São Miguel* e do *Anjo da Guarda*, o ático inscreve-se entre dois salomónicos com quatro raios e uma cartela no meio.

A talha do arco prolonga-se pelo frontispício destacando-se ao centro uma cartela com um crânio e duas tíbias ladeada por dois anjinhos.

#### Retábulo da capela de Nossa Senhora do Rosário na Igreja da Sé

Foi executado por Francisco de Ataíde em 1724 e dourado por António Dias algum tempo depois <sup>11</sup>.

De planta côncava, compõe-se de sotobanco, duplo banco, corpo único e três tramos com seis colunas pseudo-salomónicas, sendo duplas no tramo central, onde sobressai uma grande tribuna com um trono piramidal e a imagem da padroeira, o ático inscreve-se entre dois arcos salomónicos com seis raios e uma cartela central, já posterior.

A talha do arco remonta ao bispado de D. Simão da Gama (1685-1703), protector da Confraria de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, destacando-se ao meio o brasão deste prelado.

#### Retábulo da capela do Senhor Jesus na Igreja da Sé

O Cabido deliberou em 1730 executar este retábulo, no entanto só foi feito na década seguinte. Em 1751 Francisco Correia da Silva recebe 48\$000 réis pelo seu douramento <sup>12</sup>.

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro um nicho que se prolonga até ao ático por um par de pilastras rematadas por um entablamento com uma cartela no meio, a imagem do *Senhor Crucificado* de vulto perfeito assenta em cima de um pequeno trono piramidal.

#### Retábulo da capela do São Brás na Igreja da Sé

O douramento foi ajustado entre o Cabido e Francisco Correia da Silva no dia 17 de Maio de 1743. Finalmente, em 1748, o Cabido autorizava que se retirasse o arco existente e se fizesse um novo, em correspondência com o da capela defronte, dando

de esmola para esta obra 24\$000 réis <sup>13</sup>. Esta última campanha foi provavelmente executada pela oficina de Tomé da Costa e Francisco Xavier Guedelha.

De planta côncava, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro um nicho rematado por um dossel com a imagem do padroeiro, nos intercolúneos nichos com imagens, o ático inscreve-se entre dois arcos salomónicos com quatro raios e uma cartela no meio.

A talha prolonga-se excessivamente pelo frontispício onde avultam três cartelas e um frontão curvilíneo.

#### Retábulo da capela de Nossa Senhora dos Prazeres na Igreja da Sé ( Fig. 15 )

Apesar de ser considerada *uma das de melhor arquitectura deste Reino, se não gozava bem por se achar em madeira*. O Cabido só então mandou dourá-la no dia 24 de Janeiro de 1748, tendo executado esta obra o pintor Francisco Correia da Silva que passou um recibo de 20\$000 réis em 1751 <sup>14</sup>.

É obra ímpar na talha algarvia. Consta de um baldaquino octogonal composto por banco, seis colunas com a forma de anjos atlantes que suportam volutas e enquadram ao centro um trono com a imagem da padroeira cuja peanha é ladeada por dois anjos esvoaçantes. A ornamentação em talha reveste também as paredes interiores da capela, sendo a cobertura em estuque, situação única no Algarve. A talha da entrada da capela prolonga-se pelo frontispício destacando-se ao centro do entablamento uma tela com a imagem da Senhora e no ático enrolamentos acânticos e diversos anjos de vulto perfeito.

#### Outros elementos em talha na Igreja da Igreja da Sé

De referir um pequeno nicho, ladeado por colunas pseudo-salomónicas, existente na sacristia da capela do Santíssimo.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja do antigo Convento de São Francisco

Nada subsiste deste exemplar contratado em 1715 entre os responsáveis conventuais e o entalhador Manuel Francisco, comprometendo-se este último a executar o retábulo de acordo com o risco que apresentou <sup>15</sup>.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja da Ordem Terceira de São Francisco

Nada subsiste deste exemplar executado em 1714-1715 pelo entalhador Manuel Francisco. Este retábulo foi emendado sete anos depois por Manuel Martins ( Ver Apêndice Documental, pp. 15 e 16 ). Finalmente foi vendido, em 1747, tendo sido adquirido pelos responsáveis do Convento dos Capuchos de Silves <sup>16</sup>.

#### Nichos em talha na Igreja da Ordem Terceira de São Francisco

Dos oito nichos executados em 1732 pelo mestre entalhador Manuel Martins para a capela mor deste templo e que se destinavam a acomodar as imagens processionais, somente resta a informação respeitante ao contrato notarial então realizado ( Ver Apêndice Documental, pp. 20 e 21 ).

#### Outros elementos em talha na Igreja da Ordem Terceira de São Francisco

De referir o entablamento ou *cornija* que percorre as paredes laterais da actual capela mor e que até à reformulação deste templo correspondia à nave. Trata-se de uma obra do mestre entalhador Manuel Martins, muito apreciada na época ( Ver Apêndice Documental, pp. 15 e 16 ).

#### Retábulo principal na Ermida de Nossa Senhora do Pé da Cruz

O trono foi contratado pelo entalhador Manuel Martins em 1732, pelo preço de 57\$600 réis ( Ver Apêndice Documental, pp. 21 a 23 ).

De planta plana, consta de banco, corpo único e cinco tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro uma grande tribuna com um trono e a imagem da

padroeira, nos intercolúneos peanhas com imagens, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos, salomónicos com quatro raios e uma cartela no meio rematada por dois anjos ajoelhados diante da cruz.

#### Outros elementos em talha na Ermida de Nossa Senhora do Pé da Cruz

De referir o revestimento do arco triunfal que apresenta no frontispício um par de colunas de tipo salomónico e no fecho uma cartela central ladeada por volutas.

#### Retábulo principal na Ermida de Santo António do Alto ( Fig. 2 )

Foi contratado entre o Senado da Câmara de Faro e Manuel Martins no dia 14 de Setembro de 1741 por 350\$000 réis <sup>17</sup>. Atendendo a que este mestre estava doente e não pode assinar o contrato e veio a falecer pouco depois, foram os sucessores da sua oficina que executaram o retábulo.

O retábulo encontra-se reentrado relativamente ao resto da talha. De planta plana, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro colunas de tipo salomónico, ao centro a imagem do padroeiro assente sobre mísula e rematada por dossel que ocupa o ático, sendo este último delimitado por um arco pleno. A talha preenche o intradorso da reentrância e prolonga-se pelo frontispício através de dois corpos de pilastras rematadas por entablamento com uma cartela central e cimalha com duas *Virtudes* de vulto perfeito e enrolamentos acânticos.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de São Pedro

Na Visitação de 1681 o Bispo D. José de Meneses não achou nenhum retábulo na capela-mor, determinando que no tempo de seis meses se fizesse um *muito bem feito e proporcionado à grandeza da capela*. Oito anos mais tarde, na *visitação* seguinte, já o retábulo estava feito, faltando então dourá-lo, situação que se manteve pelo menos até 1712 <sup>18</sup>.

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro colunas com todo o fuste ornamentado mas diferenciado no terço inferior, ao centro uma grande tribuna que se prolonga acima dos tramos laterais através de um par de pilastras rematadas por entablamento e frontão triangular interrompido, nas ilhargas dois nichos emoldurados com imagens de vulto perfeito. O trono piramidal em degraus é posterior.

#### Retábulo da capela do Santíssimo na Igreja Matriz de São Pedro

Exemplar já desaparecido. Foi contratado no dia 15 de Fevereiro de 1734 entre os responsáveis da Confraria do Santíssimo e Gaspar Martins pela importância de 550\$000 réis. Em 1736 este mestre já tinha recebido 370\$710, e somente dois anos depois é que se determinou que o retábulo se assentasse à face da capela <sup>19</sup>.

#### Retábulo da capela do Santíssimo na Igreja Matriz de São Pedro

Foi contrato no dia 23 de Janeiro de 1743 por Tomé da Costa, Francisco Xavier Guedelha e João Baptista, incluindo a talha do arco e das paredes laterais da capela, conforme os rascunhos aprovados pela Mesa ( Ver Apêndice Documental, pp. 34 a 36). Só assinaram a quitação desta obra no dia 13 de Outubro de 1748 <sup>20</sup>. Foi vitimado parcialmente pelo terramoto de 1755, tendo sido emendado em 1780 como se verá no próximo capítulo.

De planta plana, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro quartelões, ao centro sobre a mesa do altar o sacrário e no tramo central um nicho rematado por dossel com cortinas, o ático é delimitado por um arco pleno com uma cartela central e por baixo entre duas pilastras um painel esculpido com a *Última Ceia*.

As paredes laterais da capela encontram-se revestidas de talha, têm planta plana e compõem-se de sotobanco, banco, corpo único e três tramos com quatro colunas reconstruídas após o terramoto. A talha do arco da capela tem também colunas idênticas às anteriores, onde estão expostos dois anjos esvoaçantes. No frontispício sobressai uma cartela central rematada por uma *Virtude* e nas ilhargas mais duas *Virtudes*.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja conventual de Santo António dos Capuchos

De planta plana, consta de banco, corpo único e três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro uma grande tribuna, nos intercolúneos peanhas destinadas a imagens de vulto perfeito, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos, salomónicos, com quatro raios e uma cartela central com as armas franciscanas. A tela que se expõe na tribuna e a pintura sobre madeira que ocupa a parte central do banco são acrescentos resultantes de uma intervenção realizada no nosso século.

#### Dois retábulos colaterais na Igreja conventual de Santo António dos Capuchos

São iguais e têm planta plana. Constam de banco, corpo único e um só tramo com um par de colunas pseudo-salomónicas, ao centro um nicho rematado por dossel, o entablamento percorre todo o retábulo e o ático apresenta uma cartela central, enrolamentos acânticos e meninos.

#### Outros elementos em talha na Igreja conventual de Santo António dos Capuchos

De salientar o revestimento do arco triunfal, executado em 1747, conforme inscrição na cartela central, atribuindo-se este trabalho à oficina de Tomé da Costa e Francisco Xavier Guedelha.

O Cabido da Sé de Faro deu de esmola, no dia 27 de Setembro de 17417, 48800 réis para concluir o douramento <sup>21</sup>.

#### Retábulo da capela de Nossa Senhora do Socorro na Igreja do Colégio

O retábulo seiscentista da capela de São Francisco Xavier foi adaptado a esta capela e reformado em 1707<sup>22</sup>. Nada resta deste exemplar.

#### Retábulo da capela de Santa Bárbara na Igreja do Colégio

Foi contratado por Manuel Martins no dia 28 de Dezembro de 1724. Este mestre comprometeu-se então a executá-lo com seis colunas, um trono para a imagem da padroeira, a fazer duas imagens, uma de *São Francisco de Bórgia* e outra do *Beato São Francisco de Régis* e também a talha do arco. O douramento foi ajustado com Clemente Velho de Sarre em 1 de Junho de 1731<sup>23</sup>. Nada resta deste exemplar.

#### Retábulo da capela de Nossa Senhora da Encarnação na Igreja do Colégio

Em 1737, o Cabido da Sé deu de esmola 40\$000 réis para o seu douramento. Serviu, em 1744, de imitação na construção do retábulo fronteiro, do Senhor dos Passos<sup>24</sup>. Nada resta deste exemplar.

#### Retábulo da capela do Senhor dos Passos na Igreja do Colégio

Foi contratado por Miguei Nobre no dia 21 de Abril de 1744 pelo preço de 220\$000 réis. Contudo deveria ser feito à imitação do retábulo fronteiro de Nossa Senhora da Encarnação<sup>25</sup>. Nada resta deste exemplar.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja da Ordem Terceira do Carmo ( Fig. 5 )

Depois de se ter solicitado riscos a vários artistas, nomeadamente a Gaspar Martins e a seu irmão Manuel Martins, este último contratou a feitura do retábulo no dia 20 de Agosto de 1735 de acordo com os três riscos que concebeu, um para o retábulo, outro para o trono e o terceiro para o sacrário ( Ver Apêndice Documental, pp. 23 a 26 ).

De planta côncava, compõe-se de sotobanco, banco, dois corpos, três tramos com quatro colunas, duas salomónicas e duas variantes de salomónicas, ao centro uma grande tribuna delimitada por dois pares de colunas sobrepostas e um arco pleno, no interior um monumental trono piramidal em degraus com a imagem da padroeira, nos intercolúneos peanhas com as imagens de *Santo Elias*, *Santo Eliseu*, *São Dionísio* e *São Telésforo*, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos, registando-se um ligeiro desajustamento entre o entablamento dos tramos laterais superiores e o início do arco da tribuna, ao centro uma grande cartela com a Senhora do Carmo a entregar o escapulário a São Simão Stock.

A mesa do altar encontra-se um pouco afastada do retábulo e contém no interior a imagem do Senhor Morto e em cima da banquetta encontra-se o sacrário com a forma de um templete com dois pares de colunas variantes das salomónicas e nos intercolúneos as imagens de vulto perfeito de *São José* e *São João Baptista*.

Retábulo da capela de Santa Teresa na Igreja da Ordem Terceira do Carmo ( Fig. 12 )

Foi contratado por Manuel Martins em 1741 a partir do risco concebido por este mestre, comprometendo-se a executá-lo pela importância de 300\$000 réis. Atendendo a que faleceu no ano seguinte, foi concluído pelos sucessores da sua oficina, Tomé da Costa, seu genro e Francisco Xavier Guedelha. Foi dourado em 1761 <sup>26</sup>.

De planta côncava, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro colunas variantes de salomónicas, ao centro um trono piramidal em degraus com a imagem da padroeira, nos intercolúneos peanhas com imagens, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos tendo uma cartela central. A talha prolonga-se pelo arco da capela e pelo frontispício, sobressaindo ao centro uma cartela com Santa

Teresa ajoelhada e no remate um frontão com uma imagem de vulto perfeito de um anjo.

#### Retábulo da capela de São Vicente Ferrer, hoje de São José, na Igreja da Ordem Terceira do Carmo

Foi ajustado no dia 15 de Março de 1751 entre os testamenteiros de João Dias Rosado e os entalhadores Tomé da Costa e Francisco Xavier Guedelha pelo preço de 300\$000 réis. Deveria ser feito à imitação do retábulo fronteiro de Santa Teresa de Ávila ( Ver Apêndice Documental, pp. 40 a 44 ).

#### Outros elementos em talha na Igreja da Ordem Terceira do Carmo

Para além do revestimento do oratório da secretaria, merecem referência algumas peanhas e outras peças avulsas.

#### Elementos em talha na Ermida de Nossa Senhora da Esperança

De referir o revestimento do arco triunfal, obra realizada provavelmente pela oficina de Tomé da Costa e Francisco Xavier Guedelha.

#### Retábulo da capela-mor na Ermida de São Sebastião

Foi construído em 1720, ano em que o Cabido da Sé ofereceu duas couceiras para as colunas. Em 1744 foi dourado <sup>27</sup>.

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas e nichos assentes em peanhas, sendo o central mais alto e profundo, o entablamento percorre todo o retábulo e o ático apresenta dois pilares rematados por entablamento e uma cartela central com as insígnias do padroeiro.

#### Retábulo da capela de Nossa Senhora de Belém na Ermida de São Sebastião

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único e um só tramo ladeado por dois pares de colunas com todo o fuste ornamentado e o primeiro terço inferior

diferenciado, ao centro um nicho com a imagem da padroeira, o entablamento percorre todo o retábulo e o ático apresenta dois pilares com entablamento e frontão interrompido.

Nos princípios do século XVIII o retábulo foi envolvido por um par de pilastras e um arco pleno com uma cartela central.

#### Outros elementos em talha na Ermida de São Sebastião

De referir um exuberante oratório em talha proveniente da Igreja Matriz de São Pedro.

#### Retábulo da capela do Refúgio Aboim Ascensão

Exemplar proveniente provavelmente de Lisboa e adaptado a este edifício nos meados do nosso século.

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único e um só tramo com um par de colunas salomónicas, ao centro uma tela pintada com a imagem de *Nossa Senhora da Piedade* inserida numa composição algo desajustada, o ático inscreve-se entre um arco ogival e um arco abatido com dois segmentos de frontão a servir de assento a duas imagens de vulto e ao centro uma cartela com concheados.

#### Retábulo principal na Ermida de São Roque

Foi contratado no dia 9 de Agosto de 1740 entre o Regimento de Infantaria, que administrava a Confraria de São Roque e Gaspar Martins. Este mestre deveria dá-lo pronto e assentado no ano seguinte ( Ver Apêndice Documental, pp. 27 a 29 ). Por motivos desconhecidos só foi concluído em 1747, já depois da sua morte, por João Baptista<sup>28</sup>. Nada subsiste da ermida nem tão pouco do retábulo.

#### Elementos em talha no Paço Episcopal

De referir o revestimento das quatro paredes da sala da biblioteca com estantes de madeira entalhada, destacando-se sobre o entablamento do tramo central o brasão do Bispo D. António Pereira da Silva ( 1704-1715 ), responsável pela encomenda desta obra.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de Santa Bárbara de Nexe

Foi construído por volta de 1733 <sup>29</sup>, tendo sido parcialmente alterado já nos nossos dias.

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro uma tribuna com a imagem da padroeira, nos intercolúneos peanhas assentes em mísulas, o ático inscreve-se entre dois arcos salomónicos, destacando-se ao centro uma cartela com as insígnias da padroeira.

#### Retábulo da capela lateral na Igreja Matriz de Santa Bárbara de Nexe

De planta plana, compõe-se de duplo banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro um nicho com uma imagem, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos, salomónicos, com cinco raios.

#### Retábulo da capela de Nossa Senhora do Rosário na Igreja Matriz de Santa Bárbara de Nexe

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro colunas variantes das salomónicas, ao centro um nicho com a imagem da padroeira rematado por um entablamento posterior, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos com quatro raios e uma cartela central.

#### Retábulo das Almas na Igreja Matriz de Estoi

A única referência conhecida diz respeito ao contrato do retábulo assim como de duas imagens, uma de *Santa Bárbara* e outra de *São Gregório*, realizado na cidade de

Faro, no dia 21 de Janeiro de 1726, entre os mordomos da Confraria das Almas de Estoi e o entalhador Gaspar Martins, de acordo com a planta que este mestre tinha em seu poder<sup>30</sup>.

### **Concelho de Lagoa**

#### Elementos em talha na Igreja Matriz

De referir o acervo de treze relicários existente na arrecadação.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja da Misericórdia

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro colunas com todo o fuste ornamentado e o primeiro terço inferior diferenciado, ao centro uma grande tribuna com um trono piramidal em degraus posterior e a imagem do *Senhor Crucificado*, nos intercolúneos nichos com imagens de vulto perfeito, o ático compõe-se de um arco pleno com ornatos vegetalistas.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de Estômbar

Foi ajustado em Silves por Custódio de Mesquita, no dia 16 de Junho de 1709, pelo preço de 400\$000 réis de acordo com o risco feito por este mestre<sup>31</sup>.

De planta em perspectiva côncava, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro uma grande tribuna com um trono Rococó, nos intercolúneos peanhas assentes em mísulas, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos, salomónicos, com três raios rematados por cartelas com inscrições.

#### Retábulo da capela do Santíssimo na Igreja Matriz de Estômbar

Exemplar remodelado posteriormente. De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro um

sacrário rematado por um par de colunas e um arco pleno, o ático compõe-se de ornatos curvilíneos e uma cartela central.

#### Retábulo da capela de Nossa Senhora da Conceição na Igreja Matriz de Estômbar

Foi provavelmente executado pelo mestre entalhador Custódio de Mesquita, por volta de 1709.

De planta em perspectiva côncava, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro a imagem da padroeira, nos intercolúneos peanhas assentes em mísulas, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos, salomónicos, com três raios.

#### Retábulo da capela de Nossa Senhora na Igreja Matriz de Estômbar

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro um nicho com a imagem da padroeira, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos, salomónicos, com dois raios e uma cartela central.

#### Retábulo da capela das Almas na Igreja Matriz de Estômbar

De planta em perspectiva côncava, compõe-se de banco, corpo único, um so tramo com dois pares de colunas pseudo-salomónicas, ao centro uma tela com a *Salvação das Almas do Purgatório*, o ático apresenta dois arcos plenos, salomónicos e uma cartela central.

#### Outros elementos em talha na Igreja Matriz de Estômbar

De referir dois resplendores com um coração em chamas na parte central.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja da Misericórdia de Estômbar

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro uma tribuna com um trono piramidal em degraus e a imagem do *Senhor Crucificado*, os intercolúneos apresentam nichos

assentes em peanhas, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos, salomónicos, com quatro raios e uma cartela central com as chagas de Cristo.

#### Retábulo principal na Ermida de Santo António da Mexilhoeira da Carregação

De planta em perspectiva côncava, compõe-se de banco, corpo único, um só tramo com dois pares de colunas pseudo-salomónicas, ao centro uma tela com a *Salvação das Almas do Purgatório*, o ático apresenta dois arcos plenos, salomónicos e uma cartela central.

A banquetta e alguns ornatos que envolvem todo o conjunto resultam de uma reconstrução Rococó.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de Porches

De planta plana, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro colunas de tipo salomónico, ao centro uma tribuna com um trono piramidal, os intercolúneos apresentam peanhas assentes em mísulas, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos com diversos ornatos e uma cartela central.

### **Concelho de Lagos**

#### Retábulo da capela das Almas na Igreja Matriz de Santa Maria

Foi construído em 1742 pelos entalhadores Miguel Nobre e Domingos Madeira conforme o *risco* que apresentaram<sup>32</sup>. Ficou destruído pelo terramoto de 1755.

#### Outros elementos em talha na Igreja Matriz de Santa Maria

De realçar um resplendor com cabeças de serafins e um coração em chamas.

#### Retábulo principal na Ermida de Santo António ( Fig. 1 )

Foi contratado na cidade de Faro no dia 12 de Abril de 1718 entre um representante do Regimento de Infantaria de Lagos e o entalhador Gaspar Martins

pelo preço de 612\$000 réis, devendo estar concluído em Outubro de 1719 ( Ver Apêndice Documental, pp. 9 a 12 ).

De planta plana, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro uma tribuna delimitada por pilastras com um trono piramidal em degraus e a imagem do padroeiro, nos intercolúneos nichos assentes em peanhas, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos, salomónicos, com seis raios e uma cartela central com o brasão nacional.

#### Outros elementos em talha na Ermida de Santo António

De referir o revestimento das paredes laterais deste templo, assim como o coro baixo e a parede de entrada, constituindo o conjunto o único exemplar de igreja forrada a ouro na região algarvia.

Exceptuando os balaústres do coro alto e pequenos remendos posteriores ao terramoto de 1755, a restante talha foi executada após a conclusão do retábulo. Como hipótese de identificação da autoria desta obra aponta-se Custódio de Mesquita. Merecem destaque não só as figuras dos atlantes que suportam as diversas pilastras - soldados romanos, cariátides, etc., mas também as pequenas figuras que pupulam por diversos locais com representações da matança do porco, a pesca, a caça, personagens com trajes mouriscos, etc.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja conventual de Nossa Senhor do Carmo

O abandono deste templo durante décadas originou a degradação em que se encontra.

De planta plana, compõe-se de sotobanco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro uma grande tribuna com um trono piramidal em degraus servindo o primeiro degrau de sacrário onde avultam dois atlantes, nos

intercolúneos peanhas assentes em mísulas posteriores, o ático apresenta um só arco pleno, salomónico, com seis raios.

#### Dois retábulos colaterais na Igreja conventual de Nossa Senhor do Carmo

São idênticos e encontram-se também bastante degradados. Um era dedicado a Nossa Senhora do Carmo e o outro ao Senhor dos Passos. Brás Camacho Navarro, comerciante e morador em Loulé, comprometeu-se, no dia 2 de Janeiro de 1744, com os responsáveis da Irmandade do Senhor Jesus dos Passos, caso eles mandassem executar um retábulo *de entalhado com camarim para a imagem do Senhor Jesus dos Passos à imitação do que está feito no outro altar colateral*, a suportar à sua custa o posterior douramento<sup>33</sup>.

Têm planta plana, compondo-se de banco, corpo único e um só tramo com um par de colunas de tipo salomónico, ao centro uma tribuna delimitada por um par de colunas delgadas de tipo salomónico, o ático apresenta um arco pleno delimitado por um par de pilastras e frontão curvilíneo.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de São Sebastião

Apesar de tardia esta obra parece corresponder à que foi contratada em 1750 pelo entalhador Francisco Xavier<sup>34</sup>.

Do retábulo barroco sobrevive a tribuna delimitada por dois pares de colunas pseudo-salomónicas e um arco salomónico rematado por entablamento, no interior destaca-se a imagem de vulto perfeito de *Nossa Senhora*.

#### Retábulo da capela do Santíssimo na Igreja Matriz de São Sebastião

Foi eventualmente construído pelo entalhador Custódio de Mesquita.

De planta em perspectiva côncava, compõe-se de banco, corpo único, um só tramo com dois pares de colunas pseudo-salomónicas e dois pares de pilastras, ao

centro uma tela com a *Última Ceia*, o ático apresenta dois arcos plenos, salomónicos, duas arquivoltas, quatro raios e uma cartela central. No banco regista-se um acrescentamento posterior.

A talha prolonga-se pelo entablamento das paredes laterais da capela e pelos caixotões da cobertura.

#### Retábulo da capela de Nossa Senhora da Conceição na Igreja Matriz de São Sebastião

De planta plana, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro um nicho com a imagem de *Nossa Senhora da Conceição*, nos intercolúneos peanhas assentes em mísulas, o ático apresenta uma cartela circular ladeada por dois triângulos curvilíneos.

#### Retábulo de capela lateral na Igreja Matriz de São Sebastião

De planta em perspectiva côncava, compõe-se de banco, corpo único, um só tramo com um par de colunas pseudo-salomónicas e um par de pilastras, ao centro uma imagem de vulto perfeito, o ático apresenta um arco pleno, salomónico e uma arquivolta com quatro raios e uma cartela central.

#### Outros elementos em talha na Igreja Matriz de São Sebastião

De referir o arcaz da sacristia com colunas de tipo salomónico e enrolamentos acânticos reaproveitados de um retábulo.

#### Retábulo principal na Ermida de São João Baptista

Encontra-se em péssimo estado de conservação. De planta em perspectiva côncava, compõe-se de banco, corpo único, um só tramo com dois pares de colunas pseudo-salomónicas, ao centro um nicho, o ático mantém ainda um arco pleno, salomónico.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz da Luz

De planta em perspectiva côncava, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, cinco tramos com dois pares de colunas pseudo-salomónicas, ao centro a imagem da padroeira, o ático apresenta dois arcos plenos, salomónicos com quatro raios e uma cartela central.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de Odeáxere

Do retábulo barroco sobrevive um par de colunas pseudo-salomónicas e o sacrário.

#### **Concelho de Loulé**

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de São Clemente

O retábulo e as imagens de *São Clemente* e de *São Pedro* foram contratadas no dia 30 de Dezembro de 1730 entre o Cardeal Pereira, Bispo do Algarve, dois membros do Cabido, o administrador da Comenda de Loulé e o entalhador João Amado, depois de esta obra ter sido arrematada em praça pública <sup>35</sup>.

De planta plana, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro uma grande tribuna com um trono piramidal em degraus, nos intercolúneos nichos assentes em peanhas com as imagens acima referidas, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos, salomónicos, com quatro raios e uma cartela central.

#### Retábulo da capela de São Brás na Igreja Matriz de São Clemente ( Fig. 11 )

Foi contratado no dia 6 de Novembro de 1739 entre o Capelão da Irmandade de São Brás e o entalhador João Amado pelo preço de 240\$000 réis <sup>36</sup>.

De planta em perspectiva côncava, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, um só tramo com dois pares de colunas variantes das salomónicas, ao centro uma tribuna com a imagem do padroeiro, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos com

uma cartela central. A talha prolonga-se pelas ilhargas do retábulo e pelo intradorso da capela, sendo delimitado por pedestais, um par de pilastras e um arco pleno.

#### Retábulo da capela das Almas na Igreja Matriz de São Clemente

Foi contratado no dia 29 de Junho de 1725 entre os responsáveis da Confraria das Almas e o entalhador João Amado pela importância de 110\$000 réis<sup>37</sup>.

De planta em perspectiva côncava, compõe-se de banco, corpo único, um só tramo com dois pares de colunas pseudo-salomónicas e dois pares de pilastras, ao centro um nicho com a imagem da padroeira, o ático apresenta dois arcos plenos, salomónicos, duas arquivoltas, quatro raios e uma cartela central e no tímpano uma glória de serafins com a figura em relevo de Deus Pai.

A mesa do altar é do período Rococó.

#### Retábulo da capela de Nossa Senhora do Carmo na Igreja Matriz de São Clemente

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, um só tramo delimitado por dois pares de colunas com todo o fuste ornamentado mas com o terço inferior diferenciado, ao centro uma maquineta Rococó com a imagem da padroeira, o entablamento percorre todo o retábulo e o ático apresenta uma pequeno frontão triangular interrompido.

#### Retábulo da capela de Nossa Senhora da Consolação na Igreja Matriz de São Clemente

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro uma tribuna com a imagem da padroeira, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos, salomónicos, com dois raios e uma cartela central com o anagrama de Maria.

#### Retábulo de São Crispim na Igreja Matriz de São Clemente

Não se sabe se chegou a ser contratado, no entanto foi colocada essa possibilidade uma vez que pela formosura e boa correspondência com o retábulo fronteiro, os responsáveis da Confraria de São Crispim pensaram mandar executá-lo ao entalhador João Amado, ficando este com a obrigação de, logo que pago desta possível encomenda, devolver à Confraria de Nossa Senhora da Luz a dívida de 82\$220 réis <sup>38</sup>.

#### Retábulo de Nossa Senhora da Luz na Igreja Matriz de São Clemente

Foi contratado no dia 19 de Junho de 1738 entre os responsáveis da Confraria de Nossa Senhora da Luz e o entalhador João Amado pela quantia de 144\$000 réis, devendo este mestre dá-lo feito e assentado assim como as imagens de *Jesus, Maria e José*, no tempo de ano e meio <sup>39</sup>. Nada resta deste retábulo.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja da Misericórdia

Foi contratado no dia 7 de Maio de 1700 na cidade de Faro entre os frades Agostinhos Descalços de Loulé, administradores da Misericórdia e o entalhador João Baptista pelo preço de 175\$000 réis ( Ver Apêndice Documental, pp. 6 a 8 ).

De planta plana, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro uma tribuna com um trono posterior, o ático apresenta um arco pleno, salomónico, sendo a restante ornamentação resultado de uma remodelação efectuada em 1764, conforme data inscrita na cartela central.

#### Retábulo na Igreja conventual do Espírito Santo

A única referência data de 1737, ano em que foi contratado o douramento do retábulo da Confraria do Santíssimo Coração de Jesus e Senhora da Boa Morte na Igreja Conventual de São Francisco de Tavira, definindo-se então que o trabalho a realizar deveria ser igual ao existente nesta igreja de Loulé <sup>40</sup>.

#### Retábulo principal na Ermida de Nossa Senhora da Conceição

Foi contratado no dia 23 de Dezembro de 1743 entre os responsáveis da Confraria de Nossa Senhora da Conceição e o entalhador Miguel Nobre pela importância de 350\$000 réis ( Ver Apêndice Documental, pp. 36 a 38 ).

De planta plana, compõe-se de sotobanco, banco com o tramo central ocupado por três imagens de vulto perfeito ( *Santana*, o *Arcanjo São Miguel* e o *Anjo da Guarda* ) delimitadas por nichos emoldurados, corpo único, três tramos com quatro colunas compósitas, ao centro uma grande tribuna com uma maquineta trifacetada com dois corpos, sendo o inferior suportado por atlantes e com a imagem da padroeira, nos intercolúneos nichos assentes em peanhas com as imagens de *São Joaquim* e *São José*, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos com dois segmentos de frontão curvo sobre os quais assentam dois anjos, ao centro uma cartela com o anagrama de Maria e uma coroa.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de São Francisco

Foi contratado no dia 7 de Janeiro de 1724 entre os responsáveis da Confraria de São Sebastião e da Ordem Terceira de São Francisco e o entalhador João Amado pelo preço de 175\$000 réis <sup>41</sup>. No quarto decénio do século XVIII foi emendado, tendo-se acrescentado um segundo corpo mais pequeno, um novo ático e um trono piramidal em degraus no interior da tribuna.

De planta plana, compõe-se de sotobanco, banco, dois corpos, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas no primeiro corpo e quatro pilastras no segundo, ao centro uma grande tribuna com um trono piramidal em degraus, nos intercolúneos do primeiro corpo nichos com as imagens de *São Francisco* e *São Sebastião*, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos destacando-se ao centro uma cartela com as insígnias franciscanas.

O sacrário, com a forma de um pelicano a alimentar três crias, provém de outro templo de Loulé.

#### Retábulo principal na Ermida de Nossa Senhora da Piedade

Foi contratado no dia 10 de Maio de 1716 entre o Reitor da Confraria de Nossa Senhora da Piedade e o entalhador Gaspar Martins comprometendo-se este último a fazer um retábulo *com quatro colunas salomónicas e nicho grande para a Senhora e com nichos pequenos nas bandas e arco, de cima, salomónico* pelo preço de 90\$000 réis <sup>42</sup>.

Foi destruído pelo terramoto de 1755.

#### Retábulo principal na Ermida de Nossa Senhora do Bom Sucesso

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com dois pares de colunas com todo o fuste ornamentado mas com o terço inferior diferenciado, ao centro um nicho com a imagem da padroeira, nos intercolúneos duas telas pintadas, o entablamento percorre todo o retábulo e o ático apresenta um par de consolos, entablamento e frontão triangular interrompido e uma tela pintada ao centro.

#### Retábulo principal na Ermida de Nossa Senhora da Boa Hora

Foi contratado no dia 21 de Outubro de 1744 entre os responsáveis da Confraria de Nossa Senhora da Boa Hora e Tomé da Costa, Francisco Xavier Guedelha e João Baptista por 140\$000 réis, devendo ficar concluído dentro de dois anos <sup>43</sup>.

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, três tramos delimitados por um par de colunas variantes das salomónicas e um par de pilastras interrompidas por peanhas e que terminam no dossel que ocupa parte do remate, ao centro um trono piramidal, cujo primeiro degrau interrompe o banco, com a imagem da padroeira, o ático é delimitado por um arco pleno de tipo salomónico e uma cartela central.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de São Lourenço de Almancil ( Fig. 4 )

Este templo era então uma ermida e pertencia à freguesia de São João da Venda, termo de Faro..Pelas afinidades que apresenta com o retábulo principal da Igreja da Ordem Terceira do Carmo de Faro, pode-se atribuir a autoria a Manuel Martins. O douramento foi contratado no dia 16 de Fevereiro de 1742 por Clemente Velho de Sarre, de parceria com Francisco Correia da Silva, por 550\$000 réis <sup>44</sup>.

De planta em perspectiva côncava, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, um só tramo com seis colunas, duas salomónicas e quatro variantes das salomónicas e dois pares de pilastras, ao centro um trono piramidal em degraus com a imagem do orago, o ático apresenta um arco e duas arquivoltas plenas, diversos enrolamentos curvilíneos, figuras de anjos, duas cartelas centrais sobrepostas rematadas por um anjo com uma grelha.

#### Outros elementos em talha na Igreja Matriz de São Lourenço de Almancil

Para além do entablamento que percorre as paredes laterais da nave, refere-se o arcaz da sacristia em cujo espaldar se insere um nicho emoldurado com a imagem de *São Lourenço*.

#### Retábulo da capela de Nossa Senhora do Carmo na Igreja Matriz de Alte

De planta ligeiramente côncava, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com dois pares de colunas variantes das salomónicas, ao centro um trono piramidal cujo primeiro degrau interrompe o banco, com a imagem da padroeira rematada por um dossel, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos de tipo salomónico, destacando-se ao centro uma cartela rematada por uma cabeça de serafim.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de Querença

Foi contratado no dia 11 de Agosto de 1728 entre os responsáveis da Comissão Fabriqueira e Manuel Martins pelo preço de 115\$000 réis, devendo estar concluído até Agosto de 1729 <sup>45</sup>.

De planta plana, compõe-se de sotobanco, banco com um sacrário ao centro, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro uma grande tribuna com a imagem da padroeira assente um trono piramidal, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos, salomónicos, com quatro raios e uma cartela central.

#### Dois retábulos colaterais na Igreja Matriz de Querença

Atribuem-se a Manuel Martins.

São idênticos. Têm planta plana e compõem-se de banco, corpo único com um só tramo delimitado por um par de colunas pseudo-salomónicas e um par de pilastras, ao centro um nicho emoldurado assente numa peanha, o entablamento percorre todo o retábulo e o ático apresenta enrolamentos acânticos.

#### Retábulo da capela de São Pedro na Igreja Matriz de Querença ( Fig. 7 )

Foi dourado em 1742 <sup>46</sup>, provavelmente por Diogo de Sousa.

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro um nicho com a imagem do padroeiro assente numa mísula, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos, salomónicos, com quatro raios e uma cartela central com as insígnias do padroeiro.

#### Retábulo da capela das Almas na Igreja Matriz de Querença

Foi dourado em 1741 <sup>47</sup> por Diogo de Sousa.

De planta em perspectiva côncava, compõe-se de banco, corpo único, um só tramo com quatro colunas pseudo-salomónicas e dois pares de pilastras, ao centro a

imagem do *Senhor Crucificado* ladeado por *Nossa Senhora* e *São João Evangelista*, estas duas últimas em roca, o ático apresenta quatro arquivoltas plenas com três raios rematados por cabeças de serafins.

#### Retábulo da capela das Almas na Igreja Matriz de Salir

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro um nicho emoldurado com a imagem de *Nossa Senhora*, nos intercolúneos a representação em relevo do *Arcanjo São Miguel* e do *Anjo da Guarda salvando as Almas do Purgatório*, o entablamento percorre todo o retábulo, o ático apresenta duas pilastras e entablamento com a representação escultórica da *Santíssima Trindade*.

#### Retábulo de capela lateral na Igreja Matriz de Salir

De planta em perspectiva côncava, compõe-se de banco, corpo único, um só tramo delimitado por um par de pilastras e um par de colunas pseudo-salomónicas, ao centro um nicho emoldurado por dois pares de pilastras e dois pares de colunas pseudo-salomónicas, o entablamento percorre todo o retábulo, o ático apresenta alguns enrolamentos acânticos e flores.

### **Concelho de Monchique**

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz

Pode-se atribuir a autoria da talha a Custódio de Mesquita, mestre entalhador com oficina aberta nesta vila algarvia.

De planta em perspectiva côncava, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas e dois pares de pilastras, ao centro uma grande tribuna com um trono piramidal em degraus, o ático inscreve-se

entre dois arcos plenos com várias figuras de anjos, segurando os dois centrais uma cartela.

#### Retábulo da capela das Almas na Igreja Matriz

Atribui-se a Custódio de Mesquita.

De planta em perspectiva côncava, compõe-se de banco, corpo único, um só tramo com quatro colunas pseudo-salomónicas e um par de pilastras, ao centro um sacrário rematado por domo e uma tela pintada com *Nossa Senhora do Carmo* e a *salvação das Almas do Purgatório*, o ático apresenta dois arcos plenos, salomónicos e três cartelas.

#### Retábulo da capela do Sagrado Coração de Jesus na Igreja Matriz

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, um só tramo delimitado por um par de colunas pseudo-salomónicas e um arco pleno salomónico. Por cima do dossel que acompanha todo o retábulo existem enrolamentos acânticos com uma cartela central rematada por um fénix.

#### Retábulo da capela de Nossa Senhora do Carmo na Igreja Matriz ( Fig. 16 )

Parece ser proveniente do antigo Convento de São Francisco desta vila.

De planta em perspectiva convexa, compõe-se de banco, corpo único, um só tramo com quatro pares de pilastras, ao centro um nicho emoldurado por duas colunas pseudo-salomónicas e um arco pleno salomónico, o entablamento percorre todo o retábulo e o ático apresenta vários enrolamentos acânticos e dois fogaréis nas ilhargas.

#### Retábulo da capela de Nossa Senhora na Igreja Matriz

Consta também ser proveniente do antigo Convento de São Francisco desta vila.

De planta em perspectiva convexa, compõe-se de banco, corpo único, um só tramo com dois pares de pilastras, ao centro um nicho emoldurado com a imagem de *Nossa Senhora*, o entablamento percorre todo o retábulo sendo curvilíneo no nicho e o ático apresenta vários enrolamentos acânticos com uma cartela central e dois fogaréus nas ilhargas.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja da Misericórdia

Foi concertado em 1732 tendo Custódio de Mesquita recebido 3\$200 réis pelo trabalho feito no retábulo e na tribuna. Em 1752-1753 teve novo acrescentamento <sup>48</sup>.

De planta em perspectiva côncava, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, um só tramo com quatro colunas pseudo-salomónicas e dois pares de pilastras, ao centro um sacrário no banco e uma grande tribuna com um trono piramidal em degraus, o ático apresenta duas arquivoltas e dois arcos plenos, salomónicos com quatro raios e uma cartela central com o brasão nacional.

A urna da mesa do altar destinava-se a receber a imagem do *Senhor Morto*.

#### Outros elementos em talha na Igreja da Misericórdia

De referir o púlpito e uma porta de aceso à tribuna da irmandade.

### **Concelho de Olhão**

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz

Foi contratado por Francisco de Ataíde no dia 16 de Fevereiro de 1726 por 630\$000 réis. Este mestre comprometia-se a fazê-lo durante dois anos e meio de acordo com uma planta que estava em seu poder, porém com algumas alterações, nomeadamente o fecho do retábulo deveria ser à imitação do da Ermida de Santo António de Lagos. O douramento foi contratado no dia 30 de Abril de 1742 por

Clemente Velho de Sarre, Diogo de Sousa e Sarre e Francisco Correia da Silva ( Ver Apêndice Documental, pp. 30 a 32 ).

De planta em perspectiva côncava, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, um só tramo com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro um sacrário no banco e uma grande tribuna com um trono piramidal em degraus, o ático apresenta dois arcos plenos, salomónicos, com quatro raios e uma cartela central.

#### Dois retábulos colaterais na Igreja Matriz

De planta plana, compõem-se de banco, dois corpos, um só tramo delimitado por um par de colunas pseudo-salomónicas e um par de pilastras em baixo e dois pares de quartelões em cima, ao centro um nicho que acompanha os dois corpos, o ático apresenta enrolamentos acânticos e uma cartela central rematada por uma concha.

#### Retábulo de capela lateral na Igreja Matriz de Quelfes

Apesar das alterações posteriores, apresenta planta plana, dois pares de colunas pseudo-salomónicas, um nicho central delimitado por pilastras e cimalha e volutas com folhas de acanto nas ilhargas e no remate.

#### Outros elementos em talha na Igreja Matriz de Quelfes

De referir o sacrário existente na capela-mor delimitado por duas colunas pseudo-salomónicas.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de Pechão

Nada sobrevive deste exemplar, no entanto, sabe-se que na devassa efectuada pelo Bispo D. António Pereira da Silva em 1705, Gabriel Domingues da Costa reivindicava o resto do pagamento respeitante ao retábulo que tinha efectuado para a ousia deste templo <sup>49</sup>.

### **Concelho de Portimão**

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz

Foi contratado por Manuel Martins a 17 de Fevereiro de 1721 pelo preço de 640\$000 réis tendo este mestre desistido da obra já com algum avanço. Três anos depois, no dia 28 de Março, era contratado pelo entalhador João Tomás Ferreira por 500\$000<sup>50</sup>.

De planta em perspectiva côncava, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, um só tramo com três pares de colunas pseudo-salomónicas e três pares de pilastras, ao centro uma grande tribuna com um trono piramidal em degraus, o ático apresenta três arquivoltas e dois arcos plenos, salomónicos, com quatro raios e uma cartela central rematada por anjinhos músicos.

#### Retábulo da capela do Santíssimo na Igreja Matriz

De planta plana, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro um sacrário posterior e uma grande tribuna com um trono piramidal em degraus também posterior, o ático apresenta dois arcos salomónicos, um pleno e o outro abatido e uma cartela central.

#### Retábulo da capela do Senhor dos Passos na Igreja Matriz

Foi contratado por Francisco Xavier no dia 16 de Fevereiro de 1743 por 130\$000 réis<sup>51</sup>.

Apesar de algumas alterações posteriores, apresenta planta plana, sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro colunas variantes das salomónicas, ao centro uma grande tribuna com um trono e a imagem do *Senhor Crucificado*, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos, salomónicos, com duas cartelas centrais.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja do Colégio

Foi contratado a 18 de Janeiro de 1717 por João Tomás Ferreira e finalmente a 15 de Junho do mesmo ano por Manuel Martins pelo preço de 270\$000 réis <sup>52</sup>.

De planta em perspectiva côncava, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro um monumental sacrário com dois pisos e uma grande tribuna com um trono piramidal em degraus, o ático apresenta dois arcos plenos, salomónicos, com quatro raios e duas cartelas centrais.

#### Dois retábulos colaterais na Igreja do Colégio

Foram contratados por Manuel Martins no dia 20 de Agosto de 1718 e 15 de Fevereiro de 1719 pelo preço de 90\$000 réis e 110\$000 <sup>53</sup>.

De planta plana, compõem-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas sendo as centrais mais pequenas e mais delgadas, três nichos assentes em peanhas, o central mais alto e mais largo, o entablamento percorre todo o retábulo, o ático é delimitado por um arco pleno, salomónico, com uma cartela central, no tímpano a figura em relevo de *Deus Pai* ladeada por duas pilastras.

#### Outros elementos em talha na Igreja do Colégio

De referir num anexo um ostensório com cabeças de serafins e um coração ardente.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz da Mexilhoeira Grande

Atribui-se ao mestre entalhador Custódio de Mesquita devido às afinidades formais do com o retábulo principal da Matriz de Estômbar.

De planta em perspectiva côncava, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro uma grande tribuna

com um trono piramidal em degraus, nos intercolúneos peanhas destinadas à exposição de imagens de vulto perfeito, o ático apresenta dois arcos plenos, salomónicos, com quatro raios e uma cartela central.

#### Retábulo da capela do Santíssimo na Igreja Matriz da Mexilhoeira Grande ( Fig. 8 )

Atribui-se a Custódio de Mesquita.

De planta em perspectiva côncava, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, um só tramo com quatro colunas pseudo-salomónicas e dois pares de pilastras, ao centro um sacrário e uma tela com *Nossa Senhora e os Apóstolos recebendo o Espírito Santo*, o ático apresenta duas arquivoltas e dois arcos plenos, salomónicos, com três raios rematados por cartelas.

#### Retábulo da capela de Nossa Senhora na Igreja Matriz da Mexilhoeira Grande

Atribui-se a Custódio de Mesquita.

De planta em perspectiva côncava, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro um pequeno trono com a imagem da padroeira, nos intercolúneos peanhas com imagens de vulto perfeito, o ático apresenta dois arcos plenos, salomónicos, com três raios rematados por cartelas.

#### Dois retábulos colaterais na Igreja Matriz de Alvor

São idênticos e têm planta plana. Compõem-se de banco, corpo único, um só tramo com um par de colunas pseudo-salomónicas, ao centro uma grande tribuna com a imagem do padroeiro, o ático apresenta um arco pleno com uma cartela central.

#### Três retábulos laterais na Igreja Matriz de Alvor

São idênticos e têm planta plana. Compõem-se de corpo único, três tramos com um só par de colunas pseudo-salomónicas assentes em pilastras com ornatos, ao

centro um nicho emoldurado com a imagem do orago, entablamento contínuo e o ático apresenta uma cartela central ladeada por enrolamentos acânticos.

### **Concelho de Silves**

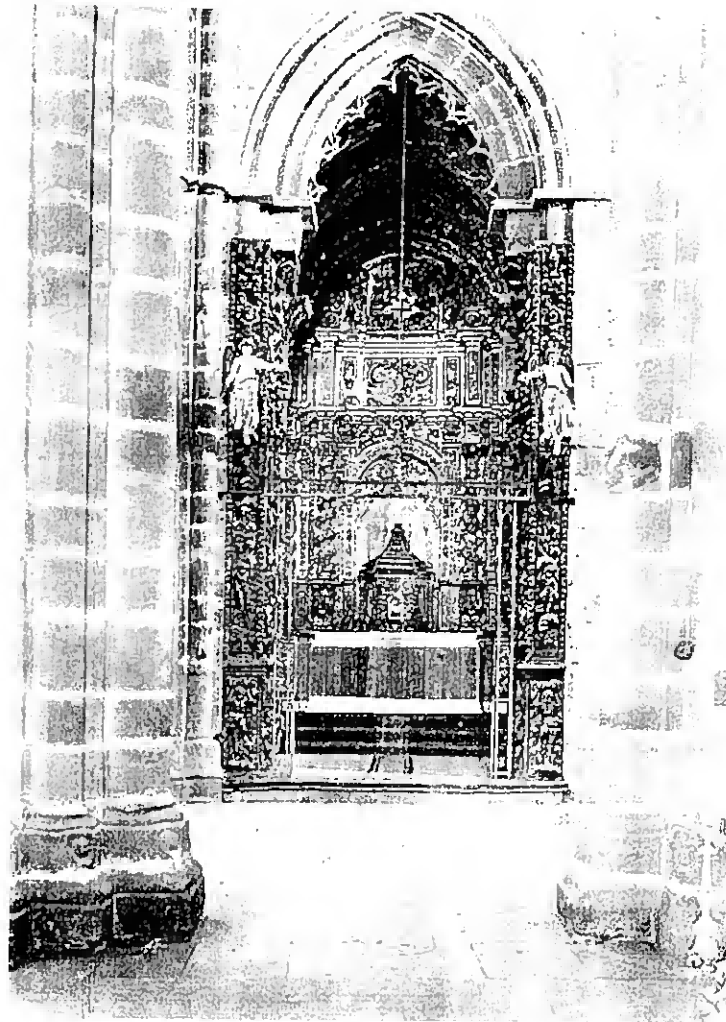
#### Retábulo da capela-mor na Igreja da Sé

Nada sobreviveu a não ser a informação do contrato realizado na cidade de Faro no dia 8 de Março de 1706 entre o Prior de Silves e os entalhadores João Baptista e Gaspar Martins. Estes últimos deveriam fazer o retábulo com a sua tribuna entalhada pelo preço de 750\$000 réis e a dá-lo pronto e assentado no fim de dois anos e sete meses <sup>54</sup>.

#### Retábulo da capela do Santíssimo na Igreja da Sé

Entre 1703 e 1708, João Baptista Severino e Gaspar Martins receberam 500\$000 réis pela sua feitura <sup>55</sup>. Em 1739, Miguel Nobre executou a talha do arco, tendo sido dourada de seguida por Alexandre Dias e Manuel Quaresma <sup>56</sup>.

Nos anos cinquenta do nosso século a Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais retirou a talha, sobrevivendo o sacrário e duas fotos desta capela.



D. G. P. M. N.

Fig. 32 Sé Cathedral de Silves - Aspecto do absidiolo Sul antes das obras.

### Retábulo da capela das Almas na Igreja da Sé

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro um nicho com uma tela da *Salvação das Almas*, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos, salomónicos.

Foi parcialmente remodelado na segunda metade do século XVIII.

### Dois retábulos colaterais na Ermida de Nossa Senhora dos Mártires ( Fig. 6 )

Pertenciam originariamente à Igreja da Sé de Silves, tendo sido executados provavelmente por João Baptista Severino. Foram retirados no nosso século pela Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e colocados na actual ermida.

De planta plana, compõem-se de banco, corpo único, um só tramo com duas colunas pseudo-salomónicas, ao centro um nicho emoldurado destinado à exposição do padroeiro, o entablamento percorre todo o retábulo, o ático apresenta enrolamentos acânticos.

#### Retábulo na igreja conventual

Pertencia originariamente à Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Faro, tendo sido construído em 1714 por Manuel Francisco e emendado em 1721 por Manuel Martins. Finalmente, em 1747, foi vendido ao Convento franciscano de Silves, nada restando hoje deste retábulo <sup>57</sup>.

#### Elementos em talha na Igreja Matriz de Alcantarilha

De referir o arcaz da sacristia cujo espaldar apresenta um nicho central delimitado por enrolamentos acânticos.

#### Retábulo principal na Igreja da Misericórdia de Alcantarilha

Após a morte de Gaspar Martins em 1746, João Baptista concluiu um retábulo deixado incompleto por aquele mestre em Alcantarilha, sendo provável tratar-se deste exemplar <sup>58</sup>.

De planta em perspectiva côncava, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro colunas variantes das salomónicas, ao centro uma tribuna com a imagem da padroeira delimitada por duas colunas variantes das salomónicas, nos intercolúneos peanhas com imagens de vulto perfeito, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos com quatro raios e uma cartela central.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz do Algoz

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, três tramos, ao centro uma grande tribuna preenchida por um trono piramidal em degraus, nos tramos laterais

nichos ladeados por colunas pseudo-salomónicas, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos, sendo o exterior salomónico, com dois raios.

#### Dois retábulos colaterais na Igreja Matriz do Algoz

São gémeos. Apresentam planta em perspectiva côncava e compõem-se de banco, corpo único, um só tramo com dois pares de colunas pseudo-salomónicas e um par de pilastras, ao centro a imagem da padroeira sobre uma mísula, o entablamento percorre todo o retábulo, o ático apresenta uma glória de serafins delimitada por volutas e por frontão curvilíneo.

A mesa do altar, a banqueta e o ático resultam de uma campanha efectuada no terceiro quartel do século XVIII.

#### Retábulo principal na Ermida de Nossa Senhora do Pilar do Algoz

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, cinco tramos e quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro um pequeno trono com a imagem do orago, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos, salomónicos, com dois raios e uma cartela central.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de Pêra

De planta plana, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro o sacrário e uma grande tribuna com um trono piramidal em degraus, nos intercolúneos peanhas com imagens de vulto perfeito, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos, salomónicos, com quatro raios e uma cartela central.

#### Dois retábulos colaterais na Igreja Matriz de Pêra

De planta plana, compõem-se de banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro uma tribuna com a imagem do orago, o ático

inscreve-se entre dois arcos plenos, salomónicos, com quatro raios e uma cartela central.

As mesas dos altares e os segundos remates resultam de um acrescentamento realizado no período Rococó.

#### Retábulo da capela de Nossa Senhora do Rosário na Igreja Matriz de Pêra

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro uma tribuna com a imagem do orago, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos, salomónicos, com quatro raios e uma cartela central.

A talha do intradorso, do arco e do frontispício da capela resulta de um acrescentamento realizado no período Rococó.

#### Retábulo da capela do Sagrado Coração de Jesus na Igreja Matriz de Pêra

De planta em perspectiva côncava, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro colunas de tipo salomónico, ao centro uma tribuna com a imagem do orago delimitada por um par de pilastras, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos, com quatro raios e uma cartela central.

A talha do intradorso, do arco e do frontispício da capela resulta de um acrescentamento realizado no período Rococó.

#### Retábulo principal na Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Pêra

De planta em perspectiva côncava, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro colunas salomónicas, ao centro incorporado no banco um sacrário abaulado de planta convexa, em cima uma grande tribuna com um baldaquino Rococó, nos intercolúneos peanhas com imagens de vulto assentes em mísulas, o ático

inscreve-se entre dois arcos plenos e apresenta segmentos de frontão curvo, figuras de anjos e uma cartela central.

#### Quatro retábulos laterais na Igreja Matriz de Messines

São muito parecidos e devem ter sido executados pela mesma oficina.

De planta plana, compõem-se de banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro um nicho com a imagem do padroeiro, o ático é preenchido pelo remate do nicho com duas pilastras e entablamento, sendo ladeado por enrolamentos acânticos.

#### Retábulo da capela das Almas na Igreja Matriz de São Marcos

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, um só tramo com dois pares de colunas pseudo-salomónicas, ao centro a imagem do *Senhor Crucificado* envolvido por um resplendor oval, o ático apresenta dois arcos plenos, salomónicos, quatro raios e uma cartela central.

### **Concelho de Tavira**

#### Retábulo de capela lateral na Igreja Matriz de Santa Maria

De planta plana, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro uma tribuna com um trono e a imagem do *Senhor dos Passos*, o ático inscreve-se entre dois arcos salomónicos, um pleno e outro abatido, com quatro raios e uma cartela central com o anagrama de Maria sobreposto por três setas pintadas alusivas ao actual orago.

A mesa do altar do altar é posterior.

#### Retábulo das Almas na Igreja Matriz de Santa Maria

Em Junho de 1721 este exemplar serviu de modelo ao retábulo que se construiu defronte, de São Crispim e São Crispiano <sup>59</sup>.

Apesar de algumas alterações posteriores, conserva a maior parte da primitiva estrutura. De planta plana, compõe-se de sotobanco, corpo único, um só tramo com duas pilastras, ao centro um grande painel esculpido com a representação da *Salvação das Almas do Purgatório*, o entablamento percorre todo o retábulo registando-se ao centro uma cartela com o anagrama *QSD*, o ático apresenta duas pilastras com entablamento e diversos enrolamentos acânticos.

#### Retábulo de São Crispim na Igreja Matriz de Santa Maria

Foi contratado no dia 28 de Junho de 1721 entre os mordomos da Confraria de São Crispim e São Crispiano e João Tomás, o Moço, pelo preço de 90\$000 réis. Durante seis meses comprometia-se a fazer a dita obra à medida e feitio do retábulo defronte, das Almas, mas mais largo e mais alto, excepto o encerramento que deveria ser à imitação do das Chagas, da mesma Igreja ( Ver Apêndice Documental, pp. 13 a 15 ).

Apesar das grandes alterações posteriores, mantém ainda muitas semelhanças com o retábulo das Almas, exceptuando-se a ausência do painel central e a composição do ático com vários enrolamentos.

#### Retábulo das Chagas na Igreja Matriz de Santa Maria

A única referência é de 1721 quando os mordomos da Confraria de São Crispim e São Crispiano, da mesma Igreja, contrataram o retábulo, pediram que o remate fosse à imitação do existente neste exemplar <sup>60</sup>.

#### Retábulo da capela de Nossa Senhora do Carmo na Igreja conventual de São Paulo

Foi contratado no dia 30 de Julho de 1730 entre a Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo e Gaspar Martins pela importância de 240\$000 réis <sup>61</sup>.

De planta em perspectiva côncava, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro uma tribuna pouco profunda com a imagem da padroeira, nos intercolúneos peanhas com imagens de vulto perfeito, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos, salomónicos, com quatro raios e uma cartela central. A talha prolonga-se pela entrada da capela e pelo frontispício apresentando duas cornijas sobrepostas por enrolamentos acânticos e imagens de querubins e de anjos.

Inexplicavelmente ficou por dourar, tendo a madeira sido escurecida já no nosso século.

#### Retábulo da capela das Almas na Igreja conventual de São Paulo

Era administrado pela Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo. É provável que tenha sido construído por Manuel Martins por volta de 1718.

De planta ligeiramente côncava compõe-se de sotobanco, banco, corpo único e um só tramo com um par de colunas pseudo-salomónicas e dois pares de pilastras, ao centro um baldaquino suportado por duas estreitas colunas pseudo-salomónicas e rematado por domo e uma imagem de vulto perfeito, nos lados a representação em relevo da *Salvação das Almas do Purgatório*, o entablamento restringe-se à estrutura arquitectónica, o ático inscreve-se entre duas arquivoltas e um arco pleno, salomónico, com uma cartela central com as armas carmelitas, no tímpano um painel em relevo com a figura de *Deus Pai*.

Inexplicavelmente ficou por dourar, tendo a madeira sido escurecida já no nosso século.

#### Retábulo da capela de Nossa Senhora do Rosário na Igreja conventual de São Paulo

(Fig. 9)

De planta em perspectiva côncava, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro um sacrário sobreposto por uma maquineta de dois corpos com a imagem da padroeira no mais baixo, nos intercolúneos peanhas com imagens de vulto perfeito, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos, salomónicos, com uma cartela central.

Inexplicavelmente ficou por dourar, tendo a madeira sido escurecida já no nosso século.

#### Retábulo da capela das Almas na Igreja conventual de São Paulo

Foi contratado no dia 5 de Abril de 1720 entre o entalhador castelhano Domingos Lourenço e os responsáveis deste convento pelo preço de 92\$000 réis conforme a planta realizada por este mestre, comprometendo-se a dá-lo pronto no tempo de quatro meses ( Ver Apêndice Documental, pp. 12 a 13 ). Pelas semelhanças com o retábulo fronteiro, das Almas do Purgatório, é provável que tenha copiado a mesma estrutura.

De planta ligeiramente côncava compõe-se de sotobanco, banco, corpo único e um só tramo com um par de colunas pseudo-salomónicas e três pares de pilastras, ao centro uma grande tela pintada com a *Salvação das Almas do Purgatório*, o entablamento restringe-se à estrutura arquitectónica, o ático apresenta duas arquivoltas e um arco pleno, salomónico, com uma cartela central.

Inexplicavelmente ficou por dourar, tendo a madeira sido escurecida já no nosso século.

#### Retábulo de capela lateral na Igreja de São Francisco

De planta plana, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro colunas variantes das salomónicas, ao centro um nicho com a imagem de *Nossa Senhora*, nos intercolúneos peanhas com imagens de vulto perfeito, o

entablamento percorre todo o retábulo, o ático apresenta um brasão delimitado por duas pilastras e cornija curva, volutas laterais e dois anjinhos no remate.

#### Outros elementos em talha na Igreja de São Francisco

De realçar o conjunto de doze nichos existente na capela do retábulo anterior. De planta plana, compõem-se de um par de pilastras, nicho central, segmentos curvos no remate e frontão com enrolamentos acânticos e cartela central com o nome santo. De referir ainda o sacrário do altar mor.

#### Retábulo da capela da Ordem Terceira na Igreja de São Francisco

Foi contratado no dia 3 de Janeiro de 1701 por 210\$000 réis com João Baptista, conforme o risco que este mestre tinha feito <sup>62</sup>. O douramento foi executado em 1717 por Manuel Afonso Guerreiro pelo preço de 250\$000 réis <sup>63</sup>. No dia 16 de Dezembro de 1742 o Cónego Guilherme Parkar, como procurador dos irmãos da Mesa da Ordem, contratou com Gaspar Martins o suplemento deste retábulo por 120\$000, conforme o rascunho feito por este mestre, devendo no entanto fazer quatro anjos de três palmos e meio para a tribuna e *a talha que fizer há-de ser como a outra que já se acha feita de sorte que não faça divisão e pareça remendo*. Finalmente no dia 21 de Novembro de 1751 foi contratado o douramento, incluindo o estofamento das figuras existentes, com o pintor Diogo de Sousa e Sarre pelo preço de 340\$000, devendo este raspar todo o ouro e dourá-lo todo de novo <sup>64</sup>.

Nada subsiste deste retábulo.

#### Retábulo da capela do Santíssimo Coração de Jesus e Senhora da Boa Morte na Igreja de São Francisco

Os oficiais da Confraria do Santíssimo Coração de Jesus contrataram no dia 9 de Fevereiro de 1737 com o procurador de Diogo de Sousa e Sarre o douramento deste

retábulo à imitação do da Igreja das Freiras do Convento do Espírito Santo de Loulé pelo preço de 100\$000 réis <sup>65</sup>.

Nada subsiste deste exemplar.

#### Retábulo da capela de Nossa Senhora da Conceição na Igreja de São Francisco

Foi contratado na cidade de Faro no dia 22 de Setembro de 1705 entre os responsáveis da Confraria de Nossa Senhora da Conceição e Gabriel Domingues da Costa e António Rodrigues Mendes pelo preço de 240\$000 réis para ser feito e assentado dentro de ano e meio com as seguintes circunstâncias: *De alto 35 palmos e de largo 26 e este será feito com seis colunas salomónicas torcidas, com suas represas e terá no meio do retábulo uma tribuna para a Senhora e dentro um trono em que se há-de pôr a Senhora e por cima da cornija terá um nicho em que se há-de pôr a Senhora Santana e nos lados o que for acomodado à dita obra e terá o dito retábulo o seu laurel à roda* <sup>66</sup>.

Nada subsiste desta obra.

#### Retábulo principal na Igreja da Misericórdia ( Fig. 3 )

Foi executado em 1722 juntamente com os dois retábulos colaterais pela importância de 1820\$000 réis <sup>67</sup>. Sabe-se hoje que o responsável por esta obra foi o entalhador taviense Manuel Abreu do Ó <sup>68</sup>. O sobreamo com o dossel e as cortinas em talha foram executadas algum tempo depois por outro entalhador.

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, um só tramo com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro uma grande tribuna com um trono piramidal em degraus e na base as imagens de vulto perfeito de *Nossa Senhora* e de *Santa Isabel*, o ático apresenta dois arcos salomónicos de volta perfeita com seis raios e uma

cartela central com o brasão nacional. O sobrearco tem duas *Virtudes* em alto relevo e uns cortinados puxados por anjos e rematados por um dossel.

#### Dois retábulos colaterais na Igreja da Misericórdia

Foram executados juntamente com o retábulo principal pelo entalhador taviense Manuel Abreu do Ó. O retábulo do lado do evangelho foi parcialmente acrescentado em 1818<sup>69</sup>.

De planta plana, compõem-se de banco, corpo único, um só tramo com duas colunas pseudo-salomónicas, ao centro um tondo circular com uma tela pintada, o entablamento percorre todo o retábulo, o ático apresenta enrolamentos acânticos.

#### Retábulo principal na Ermida de Santana

De planta plana, compõe-se de duplo banco, corpo único, três tramos com quatro pilastras, ao centro uma grande tribuna com um trono piramidal em degraus, nas ilhargas pearnhas assentes em mísulas, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos e apresenta enrolamentos acânticos e uma cartela central com o anagrama de Maria.

#### Retábulo principal na Ermida de Nossa Senhora do Livramento

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro uma grande tribuna com um trono piramidal em degraus e uma maquina posterior, nos intercolúneos nichos com imagens de vulto perfeito, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos e apresenta ao centro duas pilastras e uma cartela com a pomba do Espírito Santo e nas ilhargas enrolamentos acânticos.

#### Retábulo principal na Ermida de São Pedro Gonçalves Telmo

De planta plana, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro colunas de tipo salomónico, ao centro uma grande tribuna com um trono

piramidal em degraus e uma maquete com a imagem do padroeiro, nos intercolúneos nichos com imagens de vulto perfeito assentes em mísulas, o ático mantém a estrutura tripartida com o tramo central ocupado por uma glória de serafins, nas ilhargas painéis com alarradas delimitados por pilastras e por frontões triangulares.

#### Elementos em talha na Ermida de São Brás

De referir o sacrário e o emoldramento do frontal da mesa do altar.

#### Retábulo principal na Ermida de Nossa Senhora do Livramento da Luz

Trata-se do único retábulo marmóreo na região algarvia. De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro colunas com o terço do meio espiralado, ao centro um nicho com a imagem da padroeira e emoldramento com concheados, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos com duas volutas e duas pilastras centrais rematadas por frontão curvo.

#### Retábulo de Nossa Senhora da Conceição na Igreja Matriz de Santa Catarina

A única referência desta obra diz respeito ao contrato realizado na cidade de Tavira no dia 21 de Agosto de 1747 entre os mordomos da Confraria de Nossa Senhora da Conceição e Francisco Ataíde. Este último devia fazer o retábulo, assim como a imagem da Senhora, pelo preço de 58\$000 réis, comprometendo-se a executá-lo no tempo de seis ou sete meses à imitação do de Nossa Senhora do Rosário na mesma Igreja, com três nichos sendo o do meio mais profundo e a imagem de Nossa Senhora com seis palmos e três serafins aos pés <sup>70</sup>.

#### Retábulo de Nossa Senhora do Rosário na Igreja Matriz de Santa Catarina

Só se sabe que os mordomos da Confraria de Nossa Senhora da Conceição da mesma Igreja mandaram fazer o retábulo à imitação deste <sup>71</sup>.

## **Concelho de Vila do Bispo**

### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz

De planta em perspectiva côncava, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, um só tramo com dois pares de colunas pseudo-salomónicas e dois pares de pilastras, ao centro uma grande tribuna com um trono piramidal em degraus, o ático apresenta dois arcos plenos, salomónicos e duas arquivoltas com sete raios e uma cartela central.

De anotar a pintura mural de brutesco acântico no interior da tribuna.

### Retábulo da capela de Nossa Senhora do Carmo na Igreja Matriz

De planta plana, compõe-se de corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro uma tribuna com um sacrário, nos intercolúneos nichos com imagens de vulto perfeito assentes em mísulas, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos, salomónicos, com dois raios e uma cartela central. O revestimento em talha prolonga-se pelo intradorso e pela entrada da capela com pedestais, duas pilastras e arco pleno com uma cartela central com o brasão carmelita.

### Retábulo de capela lateral na Igreja Matriz ( Fig. 10 )

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro um nicho com uma imagem de vulto perfeito, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos, salomónicos, com dois raios e uma cartela central. O revestimento em talha prolonga-se pelo intradorso e pela entrada da capela com dois pares de pedestais, quatro pilastras, arco pleno e um entablamento que remata todo o conjunto.

### Outros elementos em talha na Igreja Matriz

Merece referência o arco triunfal com pedestais, duas pilastras e arco pleno com uma cartela central. A talha *data de 1726*<sup>72</sup>.

De anotar a pintura mural com brutesco acântico no intradorso da abóbada da capela-mor e nos caixotões em madeira na nave.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de Barão de São Miguel

De planta em perspectiva côncava, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com duas colunas pseudo-salomónicas e dois pares de pilastras, ao centro um nicho com um sacrário e a imagem do padroeiro, nas ilhargas painéis com enrolamentos acânticos, o ático apresenta um arco pleno, salomónico e duas arquivoltas com quatro raios e uma cartela central.

#### Dois retábulos colaterais na Igreja Matriz de Barão de São Miguel

Segundo informação oral apresentavam características idênticas ao retábulo principal, tendo sido retirados há cerca de trinta anos, nada restando deles.

#### Retábulo principal na Ermida de Santo António na freguesia de Budens

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com um par de pilastras, ao centro um nicho emoldurado com a imagem do padroeiro, nas ilhargas peanhas destinadas à exposição de imagens de vulto perfeito, o entablamento percorre todo o retábulo, o ático é delimitado por um arco abatido e apresenta diversos enrolamentos vegetalistas e uma cartela central.

#### Dois retábulos colaterais na Igreja Matriz da Raposeira

De planta em perspectiva côncava, compõem-se de banco, corpo único, um só tramo com duas colunas pseudo-salomónicas e um par de pilastras, ao centro uma tribuna com a imagem do padroeiro, o ático apresenta um arco pleno, salomónico com uma cartela central e nas ilhargas duas pilastras rematadas por um entablamento.

#### Retábulo de Santo António na Igreja Matriz de Sagres

Atendendo a que a Ermida de Santo António do Beliche ameaça desmoronar-se sobre a falésia, o retábulo foi recentemente transferido para o templo onde hoje se encontra.

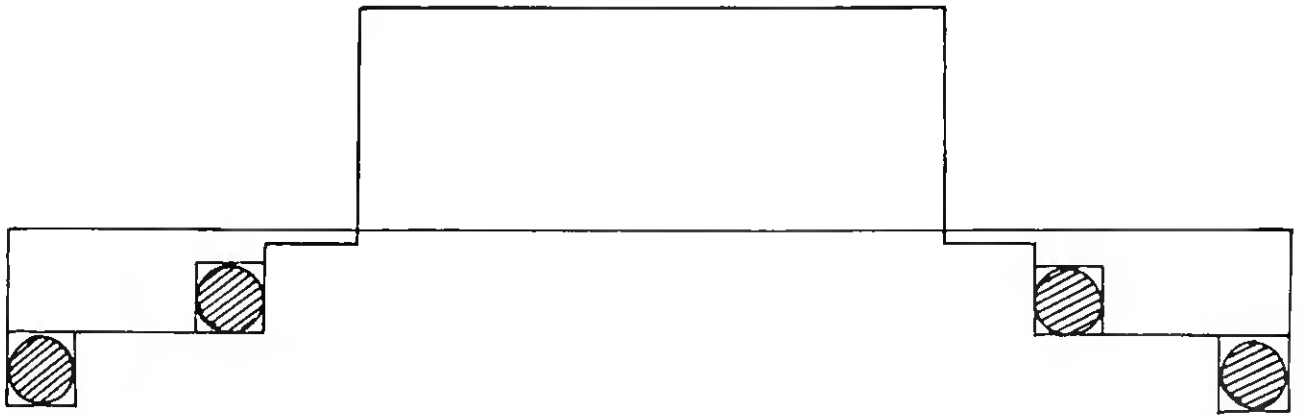
De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com dois pares de pilastras, ao centro um nicho com a imagem do padroeiro, o entablamento percorre todo o retábulo, o ático é delimitado por um arco pleno e apresenta duas volutas e uma cartela central.

Esta descrição sumária de uma centena e meia de retábulos ainda existentes na região algarvia permite reconstituir o essencial dos seus esquemas compositivos. Os elementos utilizados são os seguintes:

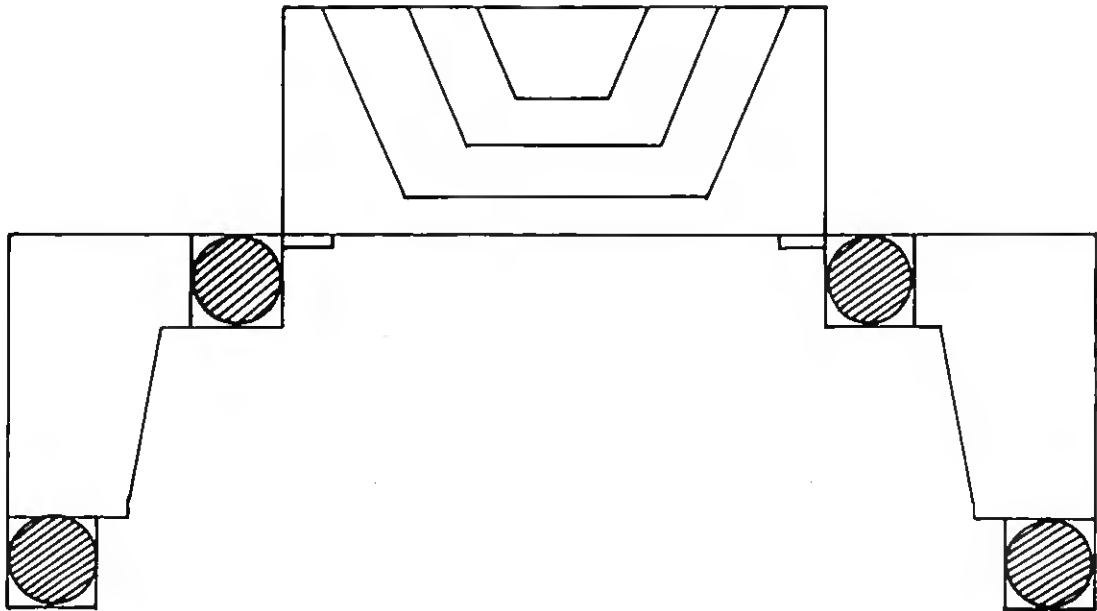
#### Planta

Na maioria dos exemplares conhecidos, a solução adoptada foi o uso de planta plana ou recta, quer sejam retábulos principais, colaterais ou laterais. Atendendo a que na época anterior todos os retábulos somente aplicavam este tipo de planta, verifica-se uma forte tendência conservadora.

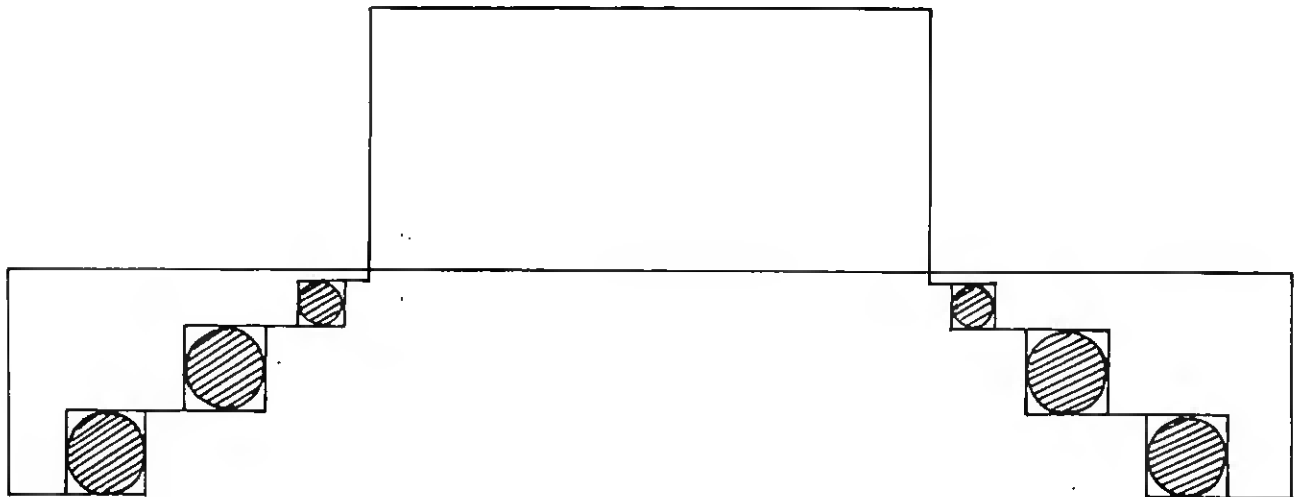
Em contrapartida as plantas em perspectiva côncava e convexa representam uma inovação digna de registo. No primeiro caso regista-se uma larga aceitação, conhecendo-se trinta exemplos aplicados exclusivamente em retábulos principais e laterais. Não foram usadas, contudo, nos retábulos colaterais ao arco triunfal, excepto num único caso - na Igreja Matriz do Algoz. Constata-se também que as plantas em perspectiva côncava acusam maior dinamismo nos retábulos de tramo único do que nos de três tramos.



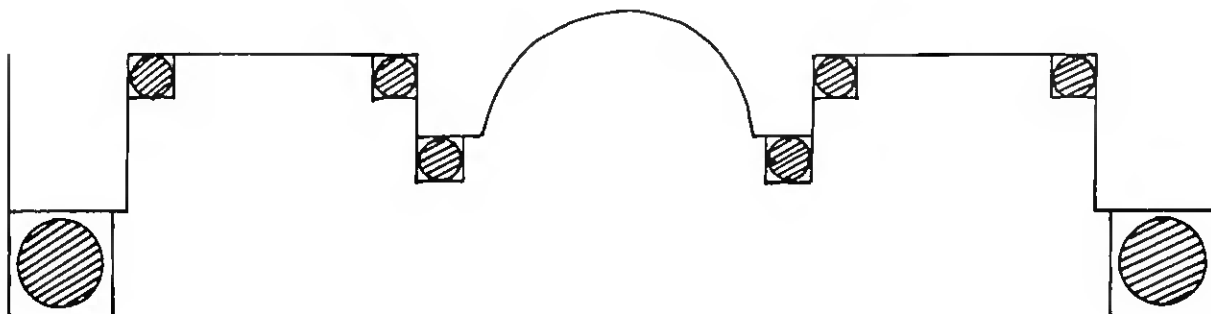
Retábulo da capela mor da Igreja Matriz de Estômbar



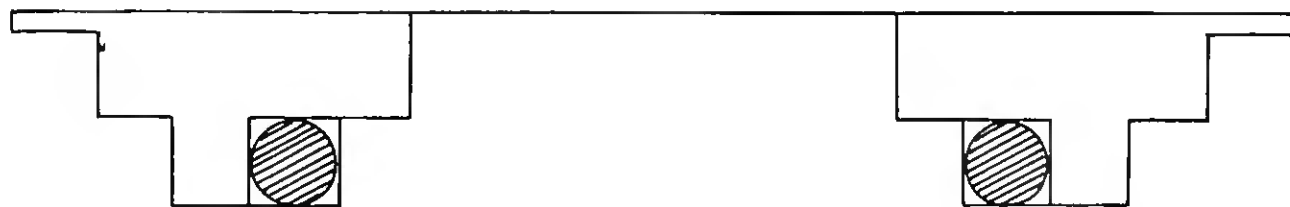
Retábulo da capela mor da Igreja do Colégio de Portimão



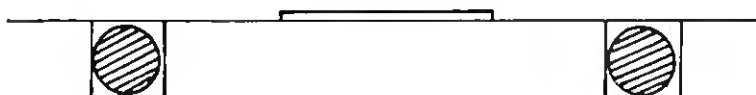
Retábulo da capela mor da Igreja Matriz de Portimão



Retábulo da capela do Santo Lenho da Sé de Faro



Retábulo da capela de Nossa Senhora do Carmo da Igreja Matriz de Monchique



Retábulo colateral da Igreja Matriz de Querença

No segundo caso, isto é, nos que utilizam plantas em perspectiva convexa só foram aplicadas em dois exemplares, actualmente expostos na Igreja Matriz de Monchique, mas ambos provenientes da Igreja do antigo Convento desta vila do barlavento algarvio.

Finalmente referem-se três casos que surgiram como manifestações pontuais e que não tiveram continuidade na região - os retábulos das capelas do Santíssimo, do Santo Lenho e de Nossa Senhora dos Prazeres, todos na Igreja da Sé de Faro. No primeiro, um trono piramidal em degraus de tamanho monumental ocupa exclusivamente o interior da capela; no segundo, o tramo central apresenta-se mais ressaltado do que os dois tramos laterais e todo o conjunto é delimitado por um par de colunas ainda mais ressaltado do que o tramo central; no terceiro, um baldaquino octogonal suportado por seis querubins de vulto perfeito preenche toda a capela.

#### Sotobanco e banco

Constituem os elementos horizontais de suporte ao corpo do retábulo. Na documentação setecentista encontra-se, por vezes, a designação de contrapedestais e pedestais. Os primeiros eram colocados junto ao solo e os segundos sobre os contrapedestais, correspondendo respectivamente ao sotobanco e ao banco.

A utilização destes dois elementos é frequente, mas também é vulgar o uso exclusivo do banco. Os contrapedestais e os pedestais podem apresentar a forma de plintos rectangulares, podendo também surgir com enrolamentos acânticos, por vezes, suportados por atlantes.

#### Corpo

Exceptuando três casos, que utilizam dois corpos, todos os retábulos têm corpo único. Mantém-se desta forma uma tendência regional que se prolongará até ao declínio da talha.

### Tramos

Assiste-se à manutenção da tradição, sendo frequente o uso de três tramos. Surge contudo um novo tipo de exemplares de tramo único, que são aplicados aos pares localizando-se um de cada lado do arco triunfal.

Como excepção apontam-se alguns retábulos de cinco tramos, surgindo os dois extremos como resultado do preenchimento de ousias demasiado largas.

### Ordens arquitectónicas

As colunas e as pilastras são elementos determinantes na caracterização formal dos retábulos. Duas questões se colocam de imediato - a diversidade de formas e o papel que desempenham na estruturação arquitectónica retabular.

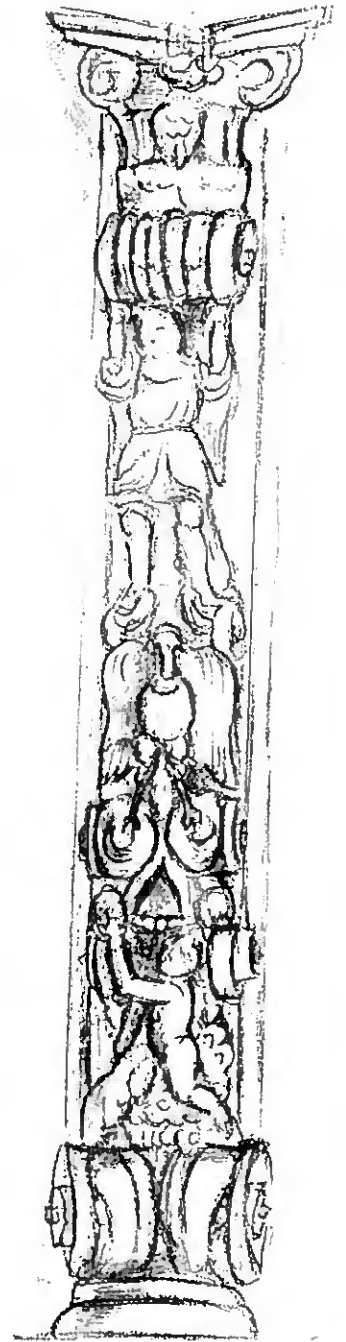
Em relação à primeira questão verifica-se a existência de três modelos diferentes, correspondendo a cada um deles um período restrito. As colunas com todo o fuste ornamentado mas com o primeiro terço inferior diferenciado correspondem ao último quartel do século XVII. As colunas vulgarmente designadas por pseudo-salomónicas, isto é, com todo o fuste espiralado e ornamentado com parras, cachos de uvas, por vezes, meninos e fénix, começam a ser usadas em 1700 e prolongam-se grosso modo até 1735. As colunas salomónicas e as suas variantes, isto é, as que apresentam o primeiro terço inferior diferenciado mas sem ser em espiral, são utilizadas pela primeira vez em 1735 e permanecem em vigor durante cerca de quinze anos. Finalmente, os quartelões ou pilastras compósitas por fénix, enrolamentos acânticos,



Coluna protobarroca



Coluna pseudo-salomónica



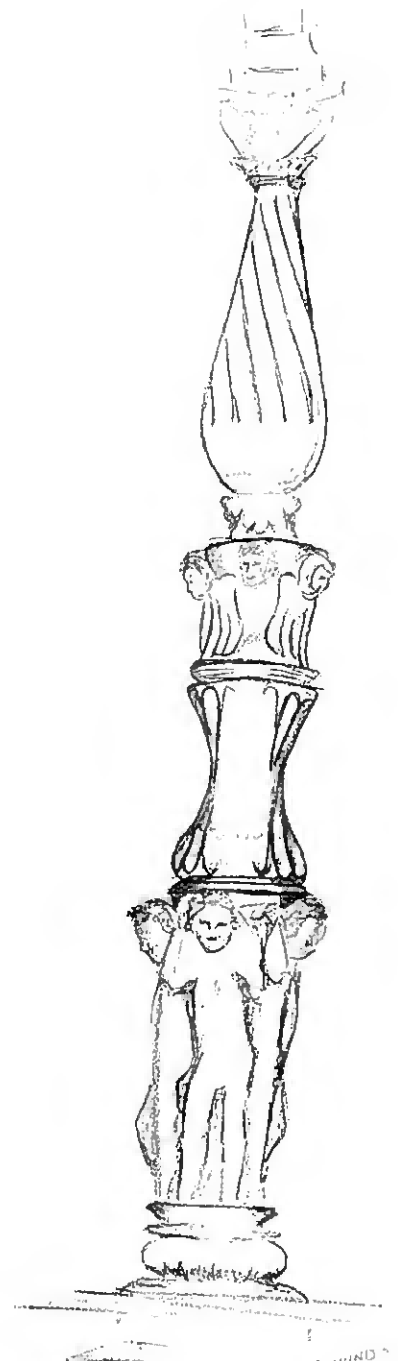
Quartelão



Coluna salomónica



Coluna de tipo salomónico



Coluna compósita

meninos hercúleos e outros elementos, são poucos usados na região e correspondem a este último período.

No respeitante à segunda questão, verifica-se que na composição arquitectónica retabular surgem duas grandes alternativas. Por um lado, uma composição tetrástila, isto é, composta por quatro colunas, raramente pilastras, que delimitam os três tramos, seja em retábulos de planta plana ou em perspectiva côncava. Nalguns casos, a composição tetrástila origina a existência de cinco tramos, resultando os dois extremos da necessidade de preenchimento de ousias demasiado largas, como já se referiu. Por outro lado, utiliza-se uma composição com dois ou mais pares de colunas e/ou pilastras que delimitam um único tramo. Esta situação tanto pode ocorrer nos retábulos principais de planta em perspectiva côncava como nos retábulos colaterais ao arco triunfal de planta plana ou recta. Finalmente referem-se também como excepções os retábulos em que um só par de colunas origina três tramos.

#### Ático

À semelhança do que acontecia com as ordens arquitectónicas em que os três modelos existentes correspondiam a períodos diferentes, também as soluções usadas no ático acompanham essa periodização.

Assim, no último quartel do século XVII os áticos continuam a utilizar uma composição idêntica à que se usava no período maneirista, isto é, com um par de pilastras ou de consolos com entablamento e frontão triangular interrompido que delimita o tramo central, sendo este último preenchido por uma tela pintada ou por uma cartela ladeada por ornatos vegetalistas. Por vezes, este tipo de solução mantém-se tardiamente nos princípios do século XVIII, já associado a colunas pseudo-salomónicas.

A partir de 1700, o ático estrutura-se entre dois arcos, quase sempre de volta perfeita, salomónicos, isto é, em espiral com o mesmo tipo de ornatos do fuste das colunas, com dois, três ou mesmo quatro pares de raios e uma cartela central com as insígnias ou o anagrama do orago.

Esta solução teve tamanha implantação que mesmo após o seu declínio, a partir de 1735, alguns dos elementos acima descritos continuaram a ser utilizados, nomeadamente a delimitação entre dois arcos plenos, o uso de raios, a cartela central com as insígnias do orago, etc. Como novidade aponta-se uma maior dinamização do ático obtida através de volutas, segmentos de frontões, dosséis, enrolamentos vegetalistas, figuras em alto relevo de Virtudes, querubins, anjinhos, etc.

#### Mesas de altares

Regista-se alguma diversidade formal e por vezes a utilização de materiais diferentes. A forma mais vulgarizada é a rectangular sendo os frontais de madeira com decoração pictórica. Ainda de forma rectangular mas com ornamentação em talha conhecem-se também alguns exemplares. O recurso a painéis de azulejos é raro.

#### Sacrários

Nos retábulos mais sumptuosos era solicitado um *risco* específico para o sacrário, testemunhando a importância que desempenhavam. Consequentemente nestes exemplares o sacrário era tratado com individualidade arquitectónica, surgindo com a forma de um templo delimitado por colunas e rematado por um domo. Noutros casos os sacrários faziam parte do banco ou integravam-se no primeiro degrau do trono piramidal.

Os sacrários encontram-se sobretudo nas capelas-mores ou principais ou então nas capelas do Santíssimo e poucas vezes em capelas laterais. A sua localização

precisa é sempre no meio do tramo central, no banco ou na parte inferior da tribuna e ainda em cima da banquetta em exemplares em que a mesa do altar se encontra um pouco afastada do retábulo.

### Tronos

Predominantemente usam a forma piramidal em degraus e destinavam-se à exposição do Santíssimo Sacramento e nalguns casos à colocação da representação escultórica do orago. Situam-se no interior das tribunas ou então adossados junto às colunas que delimitam o tramo central.

À semelhança do que ocorria com alguns sacrários, também em determinados tronos era exigido um *risco* específico.

Como alternativa aos tronos e reflectindo já uma fase adiantada do barroco, apontam-se os baldaquinos suportados por figuras de vulto perfeito ou pilares compósitos.

Merecem referência obrigatória pelo seu carácter ímpar duas capelas da Igreja da Sé de Faro, a do Santíssimo e a de Nossa Senhora dos Prazeres. Em ambas a capela assume o papel de tribuna e no seu interior apresenta-se, respectivamente, um monumental trono piramidal em degraus e um baldaquino de grandes dimensões.

### Arcos

São outra inovação da talha barroca. Correspondem ao revestimento em talha que prolonga alguns retábulos e ocupa o intradorso e a face das capelas e nalguns casos o frontispício, chegando a atingir por vezes e mesmo a ultrapassar a cimalha que marca o fim das paredes laterais de um templo e o arranque da abóbada da cobertura. A talha dos *arcos* utiliza uma linguagem própria, quase sempre em correspondência com a dos retábulos, isto é, com pedestais, um par de pilastras, entablamento e ático.

Em capelas mais profundas o revestimento em talha pode prolongar-se pelas paredes laterais, às vezes, pela cobertura, pelo arco de entrada e pelo frontispício da capela.

Só num caso específico a talha reveste todo o interior de um templo - na Ermida de Santo António de Lagos - sendo o único exemplo no Algarve de igreja forrada a ouro. Nesta última situação convém referir que outras manifestações artísticas foram utilizadas na ornamentação interior deste templo, nomeadamente a azulejaria no rodapé das paredes laterais, telas pintadas com milagres do Santo no interior de quadros emoldurados com talha e pintura mural na abóbada da cobertura.

A ornamentação em talha foi ainda aplicada no interior das sacristias, particularmente nos arcazes e nos nichos usados no espaldar, nos órgãos, nas molduras interiores de janelas, nos andores processionais, em resplendores, castiçais, tocheiros, etc.

Uma exceção é também a estantaria da biblioteca do Paço Episcopal de Faro, ornamentada com chinoiserie, em que o brasão em talha do prelado responsável pela encomenda artística domina o conjunto.

#### Representações iconográficas

Em todos os retábulos o tramo central apresenta o orago. A larga maioria recorre a imagens de vulto perfeito sendo raras as situações em que se utiliza uma tela pintada. É também bastante frequente os tramos laterais terem nichos assentes em peanhas com imagens devocionais de vulto perfeito.

O recenseamento das imagens devocionais permite constatar as representações de maior aceitação:

#### Deus Pai

O seu culto andava associado ao da Salvação das Almas do Purgatório. Era representado normalmente em alto relevo com a figura de ancião, de barbas, com a bola do mundo, na mão esquerda e a direita levantada em atitude de benção. Podia estar rodeado de cabeças de serafins ou juntamente com os restantes elementos da Santíssima Trindade.

#### Cristo

A forma mais frequente é a do *Senhor Crucificado*, habitualmente nas capelas das Almas e nas do Senhor Jesus. Surgem também outras representações - *o Senhor Morto*, *o Senhor com a cruz às costas*, *o Ecce Homo*, etc. Nas procissões recorria-se às representações escultóricas de Cristo, nomeadamente dos Passos da Paixão.

#### Espírito Santo

Era representado normalmente sob a forma de uma pomba de asas abertas, sendo o culto promovido pelas Confrarias do Espírito Santo e do Santíssimo Sacramento.

#### Virgem Maria

Teve grande aceitação junto da população, tendo alguns formas de culto sido implementadas por confrarias ou irmandades e por ordens terceiras. As devoções mais usuais são de *Nossa Senhora da Assunção*, *da Conceição*, *do Rosário*, *do Monte do Carmo*, *das Dores*, *da Boa Morte*, *dos Prazeres*, *do Pé da Cruz ou da Piedade*, *das Vitórias*, *do Ó*, etc.

#### Arcanjo São Miguel

Surge associado ao culto das Almas do Purgatório juntamente com o *Anjo da Guarda*, *o Senhor Crucificado* e, por vezes, *Nossa Senhora da Boa Morte* ou do *Livramento*.

O Arcanjo é representado com uma veste militar, uma balança na mão esquerda e uma espada ou uma lança na direita, por vezes com o demónio dominado debaixo dos pés.

#### Protectores de enfermidades

Contra determinadas doenças registam-se as seguintes devoções: raiva ou mordedelas de cães - *São Roque*, mal da vista - *Santa Luzia*, mal da garganta - *São Brás*, vesícula e pedra nos rins - *São Libório*, pestes e doenças contagiosas - *São Sebastião*, lepra - *São Lázaro*, doenças de animais domésticos - *São Luís Bispo* e *Santo Antão Abade*, etc.

#### Intempéries

Em situações de alguma gravidade das forças da natureza recorria-se a *Santo Elias* em tempo de seca e de falta de chuva, a *Santa Bárbara* quando trovejava, a *São Francisco de Bórgia* contra os terremotos, etc.

#### Devoções de grupos sociais específicos

Os mareantes tinham como protector *São Pedro Gonçalves Telmo*, no entanto recorriam também a *São Gonçalo de Lagos*, *São Vicente*, *Nossa Senhora das Vitórias*, *Nossa Senhora do Ó*, *Santa Ifigénia*, *Santo António de Lisboa*, etc.

Os militares tinham como padroeiros nos aquartelamentos e nos regimentos diversos santos: o Regimento de Artilharia de Lagos - *Santa Bárbara*, o Regimento de Infantaria de Lagos - *Santo António*, os Regimentos de Infantaria de Faro e Tavira - *São Roque*, o quartel de Castro Marim - *São Sebastião*, etc.

Os escravos africanos e os seus descendentes tinham devoção a *Nossa Senhora do Rosário dos Pretos*.

Os sapateiros, associados na maioria dos casos à comunidade mourisca, tinham devoção a *São Crispim e São Crispiano*, registando-se confrarias nas mesmas localidades onde foram dados forais aos mouros forros na segunda metade do século XIII - Faro, Loulé, Silves e Tavira.

Das ordens religiosas as mais frequentes eram os franciscanos, nomeadamente da Observância e Capuchos da Piedade. Dos restantes destacam-se os Jesuítas, os Carmelitas, os Agostinhos, etc.

#### Diversos

Como santos de menor devoção apontam-se os Apóstolos, particularmente *São Pedro e São Paulo; São José, São Lourenço, São João Baptista, São Bartolomeu, Santo Estevão, Santa Catarina, Santa Margarida, Santana*, etc.

#### Virtudes

Surgem com alguma frequência sendo as mais frequentes a *Fé, a Caridade, a Esperança, a Fortaleza e a Justiça*.

#### Tocheiros e lampadários

São relativamente frequentes, quer nas tribunas, quer em posição esvoaçante nas pilastras dos arcos de acesso à capela-mor e a capelas laterais.

Para além dos atributos dos oragos, dos anagramas e dos brasões colocados em cartelas, convém referir algumas representações das forças do mal com a forma de macacos (Fig. 28), seres monstruosos dos quais brotam folhas de acanto, flores, etc.

Na Ermida de Santo António de Lagos merece referência particular o elevado conjunto de pequenas representações existentes na talha que reveste as paredes laterais deste templo ( Figs. 25 e 26 ). Aí podem ser vistos cenas da vida quotidiana -

a pesca, a caça, o transporte e a matança do porco, personagens mouriscos com turbante e espadas curvas, atlantes barbudos, militares, cariátides, etc.

Na Igreja do antigo Convento de Santo António dos Capuchos de Faro é ainda possível encontrar nos pedestais do revestimento em talha do arco triunfal atlantes com a forma de meninos africanos, alusão à comunidade de escravos existente na região (Fig. 27 ). Também na capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos na Igreja da Sé de Faro surgem dois africanos lampadários, de vulto perfeito, assentes sobre mísulas.

#### Vocabulário decorativo

Os elementos decorativos distribuem-se pelas diferentes partes dos retábulos e dos restantes elementos em talha nos entablamentos das capelas, nos alçados e nos arcos. O vocabulário ornamental acompanhou a evolução formal registada na composição retabular.

No último quartel do século XVII é de realçar uma certa contenção e sobriedade arquitectónica, ainda próxima das normas da Contra-Reforma. No entanto, como inovações registam-se os enrolamentos acânticos mas em relevo pouco acentuado.

É, no entanto, a partir de 1700 que surge uma grande proliferação ornamental, tratada na maioria dos casos em médio e alto relevo, ocupando a folhagem de acanto um lugar de destaque. São ainda utilizadas diversas flores (margaridas, girassóis, etc.), frutos ( romãs, figos, pêras, marmelos, etc. ), fénix, pâmpano ( parras e cachos de uvas e folhas de oliveira ), cabeças de serafins, conchas, nuvens, cartelas, etc.

A partir de 1735 registam-se modificações pouco significativas, nomeadamente o pâmpano tem tendência a desaparecer nas colunas, mantendo-se no essencial o vocabulário decorativo anterior.

O recurso frequente a ornatos em alto relevo é assumido conscientemente por alguns responsáveis pela encomenda artística. Foi o que ocorreu, por exemplo, no dia 9 de Agosto de 1740, no contrato do retábulo principal da Ermida de São Roque de Faro, em que os mesários desta Confraria, administrada pelo Regimento de Infantaria, solicitam no ajuste notarial que o referido retábulo *há-de ser feito todo de madeira de castanho, de talha crespa, bem relevante e com fundos donde o pedir a obra*. Os adjectivos que melhor caracterizam a talha deste retábulo, crespa e relevante, são testemunhos de uma linguagem frequente no país desde a segunda metade do século XVII<sup>73</sup>.

A partir da análise dos elementos formais, nomeadamente da relação planta/tramo, constata-se a existência de cinco tipologias.

A primeira diz respeito a retábulos com três tramos e planta plana ou recta.

A segunda utiliza um só tramo e planta em perspectiva côncava.

A terceira emprega três tramos e planta em perspectiva côncava.

A quarta usa um só tramo e planta plana.

Finalmente a quinta e última diz respeito somente a retábulos que ocupam capelas laterais, cuja talha preenche também o intradorso, o arco e por vezes o frontispício dessas capelas.

Os retábulos principais ou aplicados em capelas-mores utilizam as três primeiras tipologias, sendo a mais frequente a primeira, isto é, com planta plana ou recta e três tramos ( Fig. 1 - Ermida de Santo António de Lagos ). Registam-se contudo seis excepções, três delas têm cinco tramos apesar de a composição ser tetrástila - o da Matriz do Pereiro, o da Ermida de Nossa Senhora do Pé da Cruz de Faro e o da

Ermida de Santo António de Castro Marim. A quarta exceção é o retábulo da Ermida de Santo António do Alto de Faro ( Fig. 2 ) em que o retábulo propriamente dito se encontra reentrado relativamente à restante talha que se prolonga pela intradorso e pelo frontispício. A quinta exceção é o retábulo da Igreja da Misericórdia de Tavira (Fig. 3 ), que tem um só tramo e apresenta um duplo remate, sendo o segundo resultado de uma campanha um pouco posterior. A sexta exceção é o retábulo da Ermida de Nossa Senhora da Boa Hora, nos arredores de Loulé, em que as pilastras que delimitam o tramo central são interrompidas por peanhas com imagens de vulto perfeito e terminam no ático através de um dossel.

A segunda tipologia é utilizada em sete casos e diz respeito a retábulos de um só tramo mas de planta em perspectiva côncava ( Fig. 4 - Ermida de São Lourenço dos Matos de Almancil ).

A terceira tipologia é ainda menos frequente, conhecendo-se somente cinco exemplos. Caracterizam-se por utilizar três tramos e planta em perspectiva côncava (Fig. 5 - Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro ). Apresentam-se, de seguida, duas exceções. Uma é o retábulo da Igreja Matriz de Barão de São Miguel, pois utiliza três tramos mas não usa uma composição tetrástila, sendo delimitado o tramo central por um par de colunas e um par de pilastras. A outra exceção é o retábulo da Igreja Matriz da Luz de Lagos que utiliza cinco tramos.

Ainda em relação a retábulos principais convém realçar um exemplar que não se integra em nenhuma das três tipologias anteriores, o da Igreja Matriz de São Sebastião de Lagos. Apesar de incompleto e de estar restrito somente à tribuna, esta é delimitada por dois pares de colunas dispostas de forma convexa.

Os retábulos colaterais são sempre gémeos e estão colocados um de cada lado do arco triunfal. Há somente onze conjuntos. Usam uma única tipologia composta por um só tramo e planta plana ( Fig. 6 - Ermida de Nossa Senhora dos Mártires de Silves, provenientes da antiga Igreja da Sé desta cidade ). Só se conhece uma exceção, na Igreja Matriz do Algoz, que utiliza planta em perspectiva côncava.

Finalmente os retábulos laterais são os mais complexos na medida em que utilizam as três tipologias das capelas-mores, a tipologia dos retábulos colaterais e uma tipologia específica.

Em relação às tipologias dos retábulos principais a mais frequente é a primeira com quinze exemplos - ( Fig. 7 - Retábulo da capela de São Pedro na Igreja Matriz de Querença ). Como exceções apontam-se três retábulos na Igreja Matriz de Alvor em que só têm um par de colunas.

A segunda tipologia é pouco frequente, pois conhecem-se nove exemplos ( Fig. 8 - Retábulo da capela do Santíssimo na Igreja Matriz da Mexilhoeira Grande ).

A terceira tipologia é a menos frequente, só com quatro casos ( Fig. 9 - Retábulo da capela de Nossa Senhora do Rosário na Igreja do antigo Convento dos Eremitas de São Paulo de Tavira).

Relativamente à tipologia dos retábulos colaterais é pouco utilizada, só se conhecendo sete exemplares.

Por fim indica-se a tipologia restrita a retábulos laterais em que a talha ocupa o intradorso das capelas e se prolonga pelo frontispício. Constata-se que os retábulos propriamente ditos continuam a utilizar as soluções comuns aos retábulos principais, por exemplo o retábulo de São José na Igreja Matriz de Vila do Bispo ( Fig. 10 ), o de São Brás na Igreja Matriz de São Clemente de Loulé ( Fig. 11 ) e o da capela de Santa

Teresa de Ávila na Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro (Fig. 12 ).

Termina-se apontando três exceções dignas de registo, todas elas na Igreja da Sé de Faro. A primeira, na capela do Santíssimo ( Fig. 13 ), em que o retábulo se restringe a um trono monumental de forma piramidal em degraus e a talha se prolonga pelas paredes laterais da capela e pelo arco de acesso à mesma. A segunda, na capela do Santo Lenho ( Fig. 14 ) em que o retábulo tem dois corpos e três tramos mas com planta compósita em que o tramo central é saliente e os laterais reentrados sendo todo o conjunto envolvido por um par de colunas de ordem gigante ainda mais saliente que o tramo central. Por sua vez a talha prolonga-se pelas paredes laterais com dois frisos horizontais de nichos e pelo arco de acesso à capela. Na terceira exceção, na capela de Nossa Senhora dos Prazeres ( Fig. 15 ), o retábulo tem a forma de um baldaquino octogonal suportado por seis querubins de vulto perfeito. A talha preenche as três paredes interiores da capela e prolonga-se pelo arco da capela e pelo frontispício.

Para além destas cinco tipologias convém salientar dois retábulos laterais que têm planta convexa e um só tramo, ambos provenientes do antigo Convento de Monchique e actualmente expostos a Igreja Matriz desta vila do barlavento algarvio (Fig. 16 - retábulo de Nossa Senhora do Carmo ).

A análise dos elementos intervenientes na composição retabular permite verificar a existência de uma evolução formal nos retábulos barrocos, distinguindo-se três fases distintas - a primeira corresponde ao último quartel do século XVII, isto é, de 1671 a 1700, a segunda de 1700 a 1735 e a terceira de 1735 a 1751.

A primeira fase, a experimental, caracteriza-se pela utilização de algumas inovações, nomeadamente a ordem arquitectónica, em que o fuste das colunas passa a ser todo ornamentado diferenciando-se contudo o primeiro terço inferior. Outra novidade é a abertura de grandes tribunas no tramo central e a construção no seu interior de tronos piramidais em degraus. A este respeito convém referir o carácter pioneiro a nível nacional que teve a construção dos tronos da capela do Santíssimo na Sé e no retábulo principal da Igreja da Santa Casa da Misericórdia de Faro, ambos construídos a mandado do Bispo do Algarve D. Francisco Barreto II em 1676, quatro anos antes de 1680, a data apontada por Robert C. Smith e Natália Marinho Ferreira Alves como o marco decisivo para a introdução deste elemento <sup>74</sup>. A terceira inovação diz respeito à propagação da talha para além dos retábulos estendendo-se ao arco de entrada das capelas, ao intradorso e, por vezes, ao frontispício. A ornamentação começa então a propagar-se por novos espaços, tornando-se a folhagem de acanto o elemento predominante.

As duas primeiras intervenções barrocas remontam a 1676 apresentando em comum o facto de os responsáveis pela encomenda e pela produção artística serem os mesmos, respectivamente o Bispo D. Francisco Barreto II e o marceneiro Gabriel Domingues da Costa. No primeiro caso foi aberta uma tribuna no tramo central do retábulo maneirista da Igreja da Santa Casa da Misericórdia de Faro cujo Provedor era o referido prelado e construído um trono piramidal em degraus no seu interior. A segunda situação diz respeito ao retábulo da capela do Santíssimo Sacramento na Igreja da Sé de Faro em que um monumental trono piramidal em degraus ocupa toda a capela, desempenhando esta última a função de tribuna.

De referência obrigatória é o retábulo da capela mor da Igreja Matriz de São Pedro de Faro, mandado executar em 1681, após a *visitação* efectuada pelo Bispo D. José de Meneses. Neste exemplar são aplicados pela primeira vez colunas com todo o fuste ornamentado e o primeiro terço inferior diferenciado. Ainda respeitante à acção mecénica deste último prelado aponta-se o revestimento em talha do arco de entrada da já referida capela do Santíssimo Sacramento na Igreja da Sé de Faro, figurando o brasão do Bispo no fecho do retábulo.

Os retábulos deste período são em reduzido número e apresentam-se como ensaios de formas que não chegaram a consolidar-se apesar de esta fase durar mais de duas décadas.

A segunda fase, conhecida por *estilo nacional*, teve uma implantação tão grande que não conheceu paralelo na região, não só por ter abrangido toda a diocese, mas também pelo elevado número de exemplares construídos. Como já se referiu antes assistiu-se inclusivamente à manutenção de alguns elementos na fase seguinte e mesmo no período Rococó. Nesta fase mantém-se uma das inovações da fase anterior - a abertura de grandes tribunas no tramo central e o seu preenchimento com um trono piramidal em degraus - e desenvolvem-se outras duas - a propagação da talha a novos locais, nomeadamente aos *arcos*, a entablamentos de capelas e mesmo das naves, a paredes laterais, a coberturas, etc. e a expansão do vocabulário ornamental por todos os locais onde se aplica a talha.

Por outro lado desaparecem as colunas com todo o fuste ornamentado mas diferenciado no primeiro terço inferior e surgem as pseudo-salomónicas, com todo o fuste em espiral e com diversos ornatos - parras, cachos de uvas, por vezes, fénix e meninos vindimando. Surgem ainda como inovações o uso de plantas côncavas e

convexas, o aparecimento de alguns exemplares de cinco tramos, a aplicação de retábulos gémeos colocados um de cada lado do arco triunfal, a aplicação de meninos hercúleos, às vezes atlantes e cariátides nos pedestais e nos contrapedestais, isto é, no banco e no sotobanco, o ático estruturado entre dois arcos perfeitos, salomónicos, às vezes acompanhados de arquivoltas, com dois, três ou mesmo quatro pares de raios e uma cartela central.

O exemplar mais remoto conhecido data de 1700 e foi ajustado entre os frades Agostinhos Descalços, responsáveis pela Irmandade da Santa Casa da Misericórdia de Loulé, e o entalhador italiano João Baptista Severino. Este mestre residia em Faro desde 1683 e nesta cidade casou pouco tempo depois. É pois muito provável que tenha construído outros retábulos antes de 1700. A partir desta última data são diversos os entalhadores que utilizam esse formulário, independentemente de uma ou outra vez aplicarem alguns arcaísmos.

A terceira fase ou *joanina* inicia-se em 1735 e é aplicada durante dezasseis anos. É a fase de menor duração conhecendo-se contudo exemplares no interior da serra algarvia, por exemplo, no Pereiro, freguesia do concelho nordestino de Alcoutim e em Monchique no barlavento algarvio. A influência da fase anterior mantém-se muito forte e alguns dos seus elementos continuam a ser utilizados, nomeadamente as colunas pseudo-salomónicas, o ático estruturado dentro de dois arcos, a cartela central, etc. Por sua vez as inovações dizem respeito às colunas que passam a ser salomónicas, isto é, em espiral mas com o primeiro terço inferior do fuste diferenciado, semelhante às colunas do baldaquino de São Pedro em Roma. Surgem também as colunas variantes das salomónicas em que o primeiro terço inferior é diferenciado mas sem ser em espiral, os quartelões e as colunas compósitas. Os arcos

salomónicos desaparecem e uma maior dinamização é conseguida nos exemplares mais eruditos através de segmentos de frontões, dosséis, volutas, figuras em relevo de anjos, Virtudes, etc.

O primeiro exemplar data de 1735 e diz respeito ao retábulo da capela mor da Igreja da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Faro. Os irmãos Gaspar e Manuel Martins foram os iniciadores das novas regras, tendo ambos participado no concurso de *riscos* ou projectos para o referido retábulo principal da Igreja do Carmo desta cidade. Manuel Martins saiu vencedor e executou o retábulo entre 1735 e 1739. Todos os mestres entalhadores aplicaram de seguida o novo formulário, no entanto, fizeram-no de modo pouco canónico e continuaram a utilizar alguns dos elementos da fase *nacional*. Finalmente em 1751 inicia-se um novo formulário - o Rococó - que será abordado no próximo capítulo.

Atendendo à elevada produção retabular que se verificou em toda a região algarvia, o número de imagens de vulto perfeito é grande, pois cada retábulo tinha por norma três imagens, uma na tribuna ou nicho central e duas nas ilhargas assentes em mísulas no meio dos intercolúneos.

O material mais utilizado era a madeira de castanho e de bordo existente em abundância na região algarvia, nomeadamente na serra de Monchique e nas margens do Rio Arade. O barro era igualmente utilizado mas em número muitíssimo mais restrito. Merece também referência o acervo de imaginária indo-portuguesa em marfim. São exclusivamente imagens de oratório e representam maioritariamente o *Senhor Crucificado* e em menor número o *Menino Jesus*, *Nossa Senhora da Conceição* e outros santos.

Formalmente a figura humana é representada em movimentos contidos, notando-se, nalguns casos, o corpo sinuoso, com um ou mesmo os dois braços parcialmente estendidos, por vezes, com uma das pernas ligeiramente avançada notando-se o joelho dobrado e só a parte da frente do pé assente no solo. Os rostos mantêm todavia uma grande serenidade e contenção, não tendo sido contagiados pelo pathos barroco. As roupagens acusam algum dinamismo com diversos pregueados e num ou noutro caso acompanham um gesto mais expressivo. Os símbolos iconográficos são evidenciados, quer sejam nas peanhas, nomeadamente nas imagens do *Arcanjo São Miguel*, do *Anjo da Guarda*, de *Nossa Senhora* e excepcionalmente num ou noutro santo, em que surgem enrolamentos de nuvens, cabeças de serafins, serpentes, dragões, etc., quer sejam nas mãos, por exemplo, uma torre nas imagens de Santa Bárbara, um templo nas de Santa Ifigénia, Santo Elias, um livro em Santa Teresa de Ávila, Santo António, nos Apóstolos, balança e espada no Arcanjo São Miguel, um tocheiro nalguns anjos, um cordeiro em São João Baptista, etc.

As devoções de maior aceitação junto dos fiéis denotam a existência de um modelo tipológico, não só iconográfico, mas também formal, registando-se contudo pequenas variantes.

Como amostragem apresentam-se somente exemplos de modelos tipológicos relativos à Virgem Maria, aos Evangelistas, a Santo António e ao Anjo da Guarda.

A Virgem Maria é representada em idade adulta mas com grande jovialidade, em movimento gestual com o braço direito estendido e o menino sobre o esquerdo; as vestes com algum dinamismo, notando-se alguma agitação no manto, nomeadamente na cintura, as vestes totalmente caídas em baixo não se vendo os pés, que assentam em novelos de nuvens com três cabeças de serafins, de cabelos ondulados e

bochechas. O rosto da Senhora é jovem e sereno, os cabelos compridos caindo uma madeixa ondulante no lado direito. O menino é representado quase sempre despido e autónomo, com as pernas e os braços abertos e o rosto tranquilo ( Fig. 17 - Imagem de *Nossa Senhora do Carmo* - Igreja da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro ). Como variantes apontam-se a Virgem com as mãos juntas ao peito, em oração, etc.

Os Apóstolos vestem túnica comprida com cordão à cintura e capa sobre os ombros caindo em dobras sobre as pernas, de meia idade com barba comprida, um livro aberto ou mesmo fechado na mão esquerda e o braço direito um pouco estendido segurando uma pena, de sandálias e o símbolo iconográfico aos pés ( Fig. 18 - Imagem de *São Marcos* - Ermida de Santo António do Alto de Faro ).

Santo António de Lisboa aparece jovem, de rosto barbeado e cabelo com tonsura, as vestes monásticas dos franciscanos com cordão à cintura caindo no lado direito, o braço esquerdo dobrado com um livro fechado e sobre este o Menino Jesus sentado ou mesmo de pé, o braço direito mais ou menos estendido segura um Crucifixo. O Menino, quase despido, acusa grande movimento com as pernas e os braços abertos mostrando grande afeição ao Santo ( Fig. 19 - Igreja da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro ).

Finalmente o *Anjo da Guarda* surge jovem, imberbe, de cabelos compridos e ondulados com vestes diferenciadas na cintura e parcialmente abertas das coxas para baixo, capa sobre as costas estando abotoada no peito abaixo do pescoço, também nas costas um par de asas grandes e parcialmente entreabertas, mangas arregaçadas com os antebraços à mostra, um dos braços vai de encontro a uma criancinha, o outro está dobrado e voltado para cima com alguns dedos apontando para o céu, pernas

ligeiramente afastadas, sapatos abertos à frente e polainas. O Anjo e o Menino assentam numa peanha composta por novelos de nuvens ( Fig. 20 - Igreja Matriz de Santa Bárbara de Nexe ).

Para além da imaginária retabular assiste-se ao surgimento de um género afim, a imaginária processional. É evidente que algumas imagens retabulares foram utilizadas nas procissões, no entanto, as Ordens Terceiras de Nossa Senhora do Carmo e de São Francisco e algumas confrarias ou irmandades mais importantes encomendaram imagens destinadas exclusivamente às grandes procissões.

O núcleo mais relevante é sem dúvida o da Procissão do Triunfo da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Faro. É composto por nove imagens da Paixão de Cristo, nomeadamente o *Senhor no Horto*, o *Senhor Preso* (Fig. 21 ), o *Senhor à coluna* ( Fig. 22 ), o *Senhor da Pedra Fria* ou *à Paciência*, o *Ecce Homo*, o *Senhor com a cruz às costas*, o *Senhor Crucificado* ( Fig. 23 ) e o *Senhor Morto*, todas em vulto perfeito e *Nossa Senhora da Soledade* em roca.

As imagens do *Senhor no Horto* e do *Senhor Preso* têm mesmo articulações nos braços, que permitem, por um lado, uma melhor adaptação aos nichos envidraçados da sacristia da igreja e, por outro, uma maior teatralidade quando são colocadas nos andores. Alguns adereços são posteriores, nomeadamente as vestes que cobrem por completo algumas imagens e não permitem ver a carnação dos corpos e as diversas chagas, nem o estofado da vestimenta da cintura.

Esculpidas em 1731 por Manuel Martins e estofadas e encarnadas pelo pintor Clemente Velho de Sarre, no mesmo ano ( Ver Apêndice Documental, pp. 18 a 20 ), são o melhor testemunho da mestria técnica e artística dos profissionais algarvios.

As imagens processionais de roca, mais frequentes na época, pois eram de custo mais baixo e permitiam maior teatralidade, adquiriam um carácter efémero devido aos materiais utilizados, nomeadamente vestimentas em tecido e cabeleiras, necessitando alguns elementos de ser substituídos posteriormente. São poucos os exemplares sobreviventes e mesmo estes encontram-se na maioria em mau estado de conservação. O melhor acervo é o das procissões das Cinzas e das Dores na Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Faro ( Fig. 24 ).

Relativamente à feitura da imaginária existente na região algarvia, apesar de os fundos documentais proporcionarem pouca informação, parece que na sua larga maioria foi executada por imaginários ou escultores locais, que desempenhavam também a função de mestres entalhadores.

Na documentação surgem como responsáveis pela execução de imagens retabulares os seguintes profissionais - João Baptista Severino, Gaspar Martins, Manuel Martins, Miguel Nobre, Francisco de Ataíde, João Amado, Francisco Xavier, Francisco Xavier Guedelha, etc. A documentação refere igualmente a aquisição de algumas imagens em Lisboa, referindo-se como exemplos os dois bustos relicários encomendados pelo Bispo D. Inácio de Santa Teresa em 1742, Nossa Senhora do Carmo adquirida pela Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro em 1712, Santo António adquirido pela Confraria de Santo António do Alto de Faro em 1692, etc.

No panorama artístico algarvio destaca-se contudo a personalidade de Manuel Martins, *oficial de entalhador e escultor famoso*, que não só fez o referido núcleo de imagens da Procissão do Triunfo da Igreja da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro ( Figs. 21 a 23 ), algumas imagens avulsas da Procissão

das Cinzas da Ordem Terceira de São Francisco, mas também diversas imagens retabulares para toda a região algarvia, devendo ser da sua autoria a imagem de Nossa Senhora do Carmo de Faro ( Fig. 17 ) e mais nove imagens afins desta, sete da mesma invocação, existentes na Igreja da Ordem Terceira do Carmo de Tavira e nas Igrejas Matriz de Cacela, Boliquiteime, Alte, Salir e Vila do Bispo e na Igreja do Colégio de Portimão e as imagens de Nossa Senhora do Rosário nas Igrejas Matriz de Santiago de Tavira e Castro Marim. Curiosamente este mestre até chegou a fazer castiçais com a forma humana, nomeadamente para a Ermida de Nossa Senhora do Pé da Cruz de Faro, de que sobrevivem hoje somente quatro exemplares.

Após a sua morte, a oficina que lhe sucedeu, gerida de parceria pelo seu genro, Tomé da Costa e por Francisco Xavier Guedelha, continua a desempenhar um papel de destaque na produção de imaginária, apontando-se como exemplo a já referida imagem de Santo António ( Fig. 19 ), executada para a Ordem Terceira do Carmo de Faro aquando do contrato realizado em 1751 para a feitura do retábulo da capela lateral da invocação de São Vicente Ferrer, hoje de São José.

A região algarvia conheceu no período em questão um ambiente artístico de grande dinamismo produtivo. A documentação coeva comprova a existência de cerca de uma centena de profissionais ligados à execução da talha, nomeadamente entalhadores, ensambladores, marceneiros, imaginários, escultores, pintores e douradores, distribuídos por dezassete oficinas de talha e treze de douramento.

A cidade de Faro, como sede do assento episcopal e centro urbano mais populoso e de maior prosperidade económica, afirmou-se como o grande centro produtivo da região algarvia, estabelecendo-se nesta localidade vinte e uma das trinta oficinas de entalhadores e douradores conhecidas na região algarvia. O facto de a cidade de Faro

e o seu termo pertencerem à Casa da Rainha proporcionou aos mesteiros aqui residentes um estatuto privilegiado que noutras localidades tinham que prescindir. Esta situação ocorreu, por exemplo, em 1701 na cidade de Tavira no contrato realizado com o escultor João Baptista se exigia que ele abdicasse de diversas regalias, nomeadamente a de ser morador na cidade de Faro. No barlavento algarvio era frequente os profissionais originários de Faro celebrarem os ajustes notariais na vila de Lagoa, pois esta última localidade pertencia ao termo de Silves cuja donatária era igualmente a Rainha.

Como centros produtivos de menor importância referem-se a cidade de Tavira, as vilas de Loulé, Portimão e Monchique, respectivamente com cinco, duas, uma e também uma oficina.

A aprendizagem do ofício de entalhador ou de actividades afins ( marcenaria, ensamblagem e escultura ) e de pintor ou de actividades afins ( douramento, estofamento e carnação ) fazia-se na tenda de um mestre que durante alguns anos, normalmente de quatro a seis, ensinava a profissão em troca de um pagamento de que recebia metade no início e o restante no fim. Nalguns casos esta obrigação chegava mesmo a ser registada notarialmente, apontando-se como exemplo *o escrito de obrigação que faz Gaspar Martins, oficial de entalhador a Francisco da Silva, oficial de sapateiro, todos moradores nesta cidade de Faro* ( Ver Apêndice Documental, pp. 16 a 17 ). A alimentação, o vestuário e a garantia de que o jovem aprendiz não faltava diariamente ao trabalho ficavam a cargo dos familiares, enquanto que a aprendizagem propriamente dita era da responsabilidade do mestre. Durante os anos combinados deveria frequentar a oficina. Por vezes tinha que se deslocar juntamente com os seus colegas de trabalho para determinado local onde se executava certa obra,

nomeadamente o assentamento ou o douramento de um retábulo, podendo mesmo começar a receber pelo trabalho executado em função de um preço diário que lhe era atribuído, sendo este pagamento suportado pela entidade responsável pela encomenda. Como exemplo refere-se que o aprendiz Miguel trabalhou trinta e oito dias na obra do douramento do retábulo da capela de Nossa Senhora do Rosário da Sé de Faro, na companhia do mestre António Dias e dos oficiais desta oficina, ganhando cem réis por dia <sup>75</sup>. Depois da aprendizagem, o requerente era examinado pelos Juizes desse ofício, tendo então que executar à sua vista determinada tarefa considerada fundamental para o desempenho dessa profissão. Após a aprovação, os Juizes entregavam uma informação ao Senado da Câmara, que de seguida passava uma *carta de examinação*, comprovando que a partir dessa data o seu detentor poderia usar do dito ofício e estava sob sua protecção jurídica. A título de exemplo indica-se a carta de examinação de marceneiro passada pelo Senado da Câmara de Faro a Bernardo Dias ( Ver Apêndice Documental, pp. 8 e 9 ). A examinação constituía, pois, um meio de salvaguardar os interesses da classe na medida em que era obrigatória para quem quisesse exercer semelhantes tarefas. Por sua vez o Senado da Câmara, através de Posturas, determinava as regras de funcionamento em cada município, incluindo as actividades ditas mecânicas. Por exemplo, as Posturas relativas aos oficiais mecânicos da cidade de Faro, de 1728, são o testemunho desta realidade ( Ver Apêndice Documental, pp. 17 e 18 ).

Para além da formação técnica comum a todos os profissionais do mesmo ofício, alguns tinham acesso a uma formação artística que lhes permitia, através da sua criatividade, idealizar as próprias obras, tornando-se os responsáveis pela feitura das *plantas* ou *riscos*.

Quando algum profissional adquiria a carta de examinação e estava credenciado para executar esse ofício, continuava, na maioria das situações, a trabalhar na oficina onde tinha feito a aprendizagem, passando a ter o estatuto de *oficial*. Esta situação poderia manter-se tanto tempo quanto durasse o mestre. Nalguns casos estes oficiais desligavam-se da oficina e começavam a trabalhar por si próprios, respondendo a pequenas solicitações de manutenção ou de execução de peças simples, ligando-se por vezes a instituições que a eles recorria com frequência. Trabalhavam então por *signal* e muitas vezes o seu trabalho era solicitado por diferentes mestres que deles necessitavam para cumprir prazos mais apertados de entregas de obras. Somente os profissionais mais dotados assumiam a direcção de uma tenda, começando nalguns casos a corresponsabilizar-se conjuntamente com o seu mestre e com o tempo assumiam sozinhos as obras solicitadas, servindo-se dos oficiais disponíveis e eventualmente dos aprendizes que tivessem. Verifica-se igualmente que alguns mestres trabalham de parceria frequentemente enquanto que outros o fazem em casos específicos, por exemplo, no contrato de uma determinada obra terminando essa parceria após a execução dessa tarefa.

O facto de a Serra de Monchique ter um micro-clima que proporcionava a abundância florestal permitiu que a região algarvia dispusesse de matéria prima relativamente barata, em particular madeira de castanho e de bordo, as mais utilizadas na produção da talha e da imaginária. Em menor quantidade eram utilizadas a madeira de pinho e de nogueira. Eram diversas as modalidades de aquisição destes materiais. O próprio entalhador podia deslocar-se a Monchique e aí adquirir a madeira necessária, no entanto, o mais vulgar era o organismo responsável pela encomenda tratar deste assunto, entregando ao entalhador a madeira necessária para a obra

pretendida. Na realização dos contratos notariais uma das preocupações constantes dizia respeito à madeira utilizada, havendo o cuidado de não se reutilizar as antigas e de as que de novo se usassem fossem de boa qualidade, isto é, que não tivessem defeito algum, particularmente que não fosse *salgado*.

Quando um determinado organismo necessitava de um trabalho de talha ou de imaginária podia recorrer a vários processos. Durante um certo tempo informava os interessados para a arrematação em praça pública que se realizaria em tal data. Nesse dia havia vários lances, ficando com a obra aquele que se comprometesse a executá-la por preço mais baixo. Noutras vezes contrata-se directamente certo artista pois previamente já se sabia a qualidade dos profissionais existentes.

Depois de ajustado o preço, o tempo de execução, a forma de pagamento, o tipo de madeiras a utilizar, o transporte, o assentamento e as características pretendidas, os intervenientes deslocavam-se ao tabelião de notas para que este fizesse a escritura de contrato notarial, que seria lida e assinada perante todos eles e das respectivas testemunhas. Houve, no entanto, situações em que os responsáveis por determinado organismo não contratavam notarialmente a obra pretendida, preferindo assumir a gestão directa, na qual pagavam a execução das tarefas em função do número de dias utilizados na realização da obra e do estatuto profissional de cada interveniente, recebendo por ordem decrescente os mestres, os oficiais e entre estes os mais credenciados e finalmente os aprendizes.

Depois de terminada uma obra e sobretudo se fosse de grande responsabilidade, era permitido ao organismo que a pagava o recurso a oficiais da mesma profissão, cabendo normalmente esta tarefa aos juizes do ofício ou a outro profissional devidamente credenciado para a apreciarem e determinarem não só a qualidade do

trabalho executado mas também se estava ajustado ao preço combinado. Se porventura estas situações não estivessem correctamente satisfeitas, poderia esse organismo exigir a emenda do trabalho sem qualquer remuneração ou então não entregava ao executante o último pagamento ou parte dele.

Devido às diferentes especificidades técnicas, uma determinada obra escultórica necessitava do concurso de vários profissionais. Ao entalhador competiam as funções de conceber o *risco*, a ensamblagem, o entalhe e a escultura, podendo todas estas actividades ser executadas pelo mesmo profissional ou então por profissionais diferentes que trabalhavam conjuntamente. Na documentação exarada aparecem algumas referências a ensambladores que fazem equipa com entalhadores. De entre estes últimos há alguns que são também escultores ou imaginários, sendo os executantes das representações figurativas quer as incluídas na talha, quer imagens de vulto perfeito ou mesmo de roca. Por vezes os entalhadores tinham que solicitar o trabalho de um pedreiro para fazer as paredes necessárias à montagem de determinado retábulo e particularmente dos camarins ou tribunas.

Depois de realizadas as tarefas dos entalhadores eram os pintores que concluíam essa obra, podendo ser diversos os tratamentos executados. Na maioria das vezes a talha era toda dourada ou então só as saliências, sendo os fundos pintados predominantemente de vermelho ou verde. Por sua vez as figuras eram estofadas nas vestes e *encarnadas*, isto é, imitavam a carne no rosto e nos membros. Todos estes serviços eram da responsabilidade dos pintores que poderiam ainda executar outro tipo de tarefas, nomeadamente a pintura ornamental das colunas em pedra, das coberturas ou de alçados em madeira ou alvenaria. Já a pintura de cavalete ou a de perspectiva arquitectónica era reservada somente aos artistas mais credenciados.

Raramente o trabalho do pintor era executado antes do retábulo em talha ser encomendado. Esta situação ocorreu, por exemplo, na Igreja Matriz de Olhão logo após a benção solene do templo, tendo-se mandado pintar de fingido um retábulo na capela-mor em 1711 e somente quinze anos depois, em 1726, se ajustou o retábulo em talha. Um outro exemplo ocorreu na Igreja da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro em 1721, data em que se executaram dois retábulos de pintura fingidos ( Ver Apêndice Documental, p. 13 ) que se mantiveram até que se assentaram os retábulos em talha alguns anos depois.

Devido à formação artística dos entalhadores, particularmente dos que sabiam executar projectos ou *riscos* para obras de talha, verifica-se, por vezes, a sua associação com pedreiros, resultando desta interdisciplinaridade uma acção conjunta em obras de arquitectura. Referem-se três exemplos - o primeiro tem a ver com a acção do entalhador fareense Francisco Ataíde juntamente com o seu filho, o canteiro e escultor Diogo Tavares e Ataíde, sendo este último o maior vulto da arquitectura setecentista algarvia. Ambos comprometem-se na obra da construção da fachada e das torres da Igreja da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Faro <sup>76</sup>. Os restantes dois exemplos surgem associados ao mestre entalhador Manuel Francisco Xavier que se compromete a reconstruir duas igrejas matrizes destruídas pelo terramoto de 1755, nomeadamente a de São Pedro de Faro em 1760 (Ver Apêndice Documental, pp. 44 a 50 ) e a de Estômbar em 1769 <sup>77</sup>.

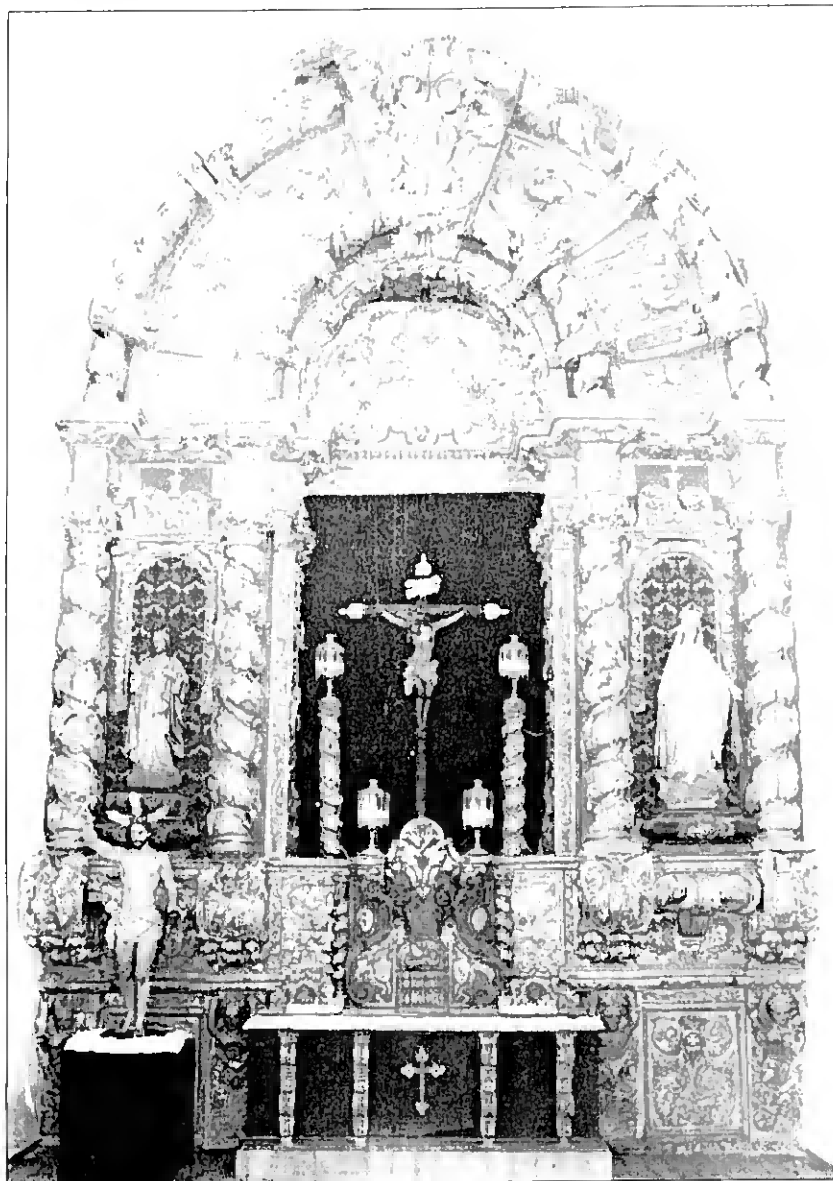
Não foram só os forasteiros que se deslocaram na região algarvia à procura de trabalho. Também os próprios artistas e artífices locais ou os residentes fixavam-se durante algum tempo em diversas localidades da região, ficando com o estatuto de *assistentes*. Nalguns contratos exige-se a feitura da obra no próprio local, ficando as

despesas do alojamento e da alimentação dos trabalhadores envolvidos nesta tarefa a cargo da entidade responsável. Aconteceu que algumas destas assistências acabaram por dar origem à fixação definitiva desse mestre. Como exemplo aponta-se o caso do escultor e entalhador João Amado, morador em Faro, que a partir da década de 1720 foi para Loulé e aí se fixou para sempre.

Atendendo a que a região algarvia dispõe de uma extensa orla marítima, era frequente os diversos mestres responderem a solicitações de qualquer localidade, incluindo as do interior. Até mesmo às duas vizinhas regiões do Baixo Alentejo e da Serra de Huelva, esta última na província espanhola da Andaluzia, os artistas algarvios se deslocavam e assumiam a responsabilidade na execução de obras de talha, pintura e douramento. Como exemplo indica-se o retábulo principal na Igreja Paroquial do Espírito Santo, no concelho de Mértola, que poderá ter sido executado por uma oficina algarvia, apesar da forma pouco usual das colunas. Já os restantes elementos - a planta em perspectiva côncava, o duplo embasamento com meninos hercúleos, as dimensões da tribuna, a forma do trono e o ático seguem as normas vigentes no Algarve. De referir ainda o ajuste notarial realizado em Castro Marim, no dia 22 de Maio de 1746, entre os responsáveis do Convento das Mercês na cidade espanhola de Ayamonte e o pintor algarvio Diogo de Sousa e Sarre, em que este último se comprometia a executar algumas pinturas murais e a dourar o retábulo principal desta igreja pela importância de 1080\$000 réis ( Ver Apêndice Documental, pp. 38 a 40 ).

Curiosamente este retábulo integra-se nas normas vigentes em Portugal e diferencia-se das que vigoravam em Espanha. Trata-se de um exemplar característico da talha barroca do período *nacional*, que adopta perfeitamente a primeira tipologia,

isto é, usa planta plana ou recta, compondo-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro colunas pseudo-salomónicas, ao centro uma grande tribuna, nos intercolúneos nichos com imagens de vulto perfeito assentes em mísulas, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos, salomónicos com quatro raios e uma cartela central.



Ainda referente a este templo, indica-se outro retábulo, este último lateral, que actualmente se encontra exposto na Igreja paroquial das Angústias na cidade de Ayamonte, que apresenta muitas afinidades formais com o anterior e se integra

também na talha portuguesa do barroco *nacional*. Ambos os exemplares devem ter sido seguramente executados por entalhadores algarvios.

Contrariamente à opinião de Robert C. Smith que detectou na talha algarvia da primeira metade do século XVIII influências da vizinha escola andaluza, parece ser mais correcta a opinião de D. Alfonso Plezeguelo, Professor da Faculdade de Bellas Artes de Sevilha que afirma a este propósito *el flujo y reflujo entre el arte lusitano y el andaluz es una constante histórica de ambos países: pero se detectan determinadas fases en que uno de ambos elementos ejerce mayor presión sobre el outro. La segunda mitad del siglo XVII y los primeros años del XVIII, en el campo de la talla decorativa, es una de aquella fases en que el elemento portugués se deja sentir especialmente sobre el andaluz en esta zona fronteriza. (...) Con esse trabajo hemos pretendido llamar la atención del elemento portugués para comprender en profundidad toda una série de rasgos artísticos y culturales en los que la Sierra de Huelva se diferencia netamente del Valle del Guadalquivir y conecta com el sur de nuestro país vicino demonstrando como los valores culturales y las leyes del mercado artístico pasan frecuentemente por encima de las fronteras políticas*<sup>78</sup>.

Se compararmos a situação destes dois retábulos de Ayamonte e a do retábulo da Igreja paroquial de Galaroza, apontado por Plezeguelo, pode-se deduzir que as proximidades geográficas foram determinantes neste intercâmbio, cabendo aos artistas alentejanos as encomendas solicitadas a norte da Serra de Huelva e aos algarvios a sul

<sup>79</sup>

Afigura-se óbvio que a identificação sistemática dos exemplares sobreviventes na Serra de Huelva, acompanhado do trabalho de arquivo das fontes manuscritas

disponíveis em Espanha possibilitaria um conhecimento mais pormenorizado das relações artísticas luso-espanholas.

Do mesmo modo que a diocese algarvia recebeu artistas forasteiros, oriundos de outras localidades portuguesas e mesmo estrangeiras, como foram o caso do pintor António Dias proveniente de Lisboa, o entalhador João Tomás, o Moço, de Beja, o marceneiro e entalhador Gabriel Domingues da Costa do Bispado do Porto, o pintor José de Bruxelas, o escultor Gaspar Cavalhero da Flandres, o escultor João Baptista Severino de Itália, o pintor Alexandre Messina de Nola - Reino de Nápoles ( Ver Apêndice Documental, pp. 29 e 30 ), o pintor Angelo Maria Mangino de Génova, o pintor Cristóvão de Moura Pascoal e o entalhador Domingos Lourenço, os dois últimos de Castela, também artistas locais saíram da região atraídos pela aventura ou por melhores condições de trabalho. Como exemplos referem-se os entalhadores Manuel Abreu do Ó e Francisco Xavier da Costa <sup>80</sup>, respectivamente de Tavira e Faro, que se fixaram em Évora, e António dos Santos da Cruz, e o pintor Pedro Alexandrino <sup>81</sup>, estes últimos em Lisboa.

A mobilidade dos artistas foi acompanhada pela circulação de *riscos* ou *rascunhos*, isto é, de projectos, elementos fundamentais e imprescindíveis no conhecimento e divulgação das inovações artísticas e na feitura da talha. Em casos específicos, ligados normalmente a obras de maior destaque, chega-se a solicitar diversos *riscos* para a mesma obra e os pedidos eram feitos não só aos melhores artistas algarvios mas também a profissionais de outras regiões, incluindo Lisboa.

A mobilidade de artistas permitiu igualmente a circulação de estampas e sobretudo de tratados de divulgação artística. Devia ser frequente cada mestre dispor, no mínimo, de um ou dois manuais. De momento, só se conhece um caso, a obra de

Jácome Vignola *Regla de las cinco ordenes de architectura*, republicada em Madrid em 1693, exemplar que pertenceu a partir de 1729 ao entalhador e escultor fareense João Amado, conforme se vê pela inscrição e assinatura que executou na primeira página. Actualmente este exemplar pertence à Biblioteca Municipal de Faro.

Outro elemento fundamental que permitiu a divulgação do formulário barroco foram as obras impressas de carácter religioso, nomeadamente missais, bíblias e outros livros litúrgicos, que apresentam no interior diversas gravuras, por vezes vinhetas ou mesmo ornatos no fim de alguns textos. Atendendo a que estes livros chegavam a todas as paróquias, eram diversas as pessoas que tinham acesso a eles e assim tomavam conhecimento das gravuras neles existentes. Deste modo chegava a alguns sectores da população a representação de retábulos, de imagens de santos e de ornatos impressos em diversas cidades europeias, nomeadamente Roma, Antuérpia, Madrid, Lisboa, etc.

Apresentam-se, de seguida, alguns elementos de cada uma das oficinas identificadas na região algarvia.

## **Talha**

### Gabriel Domingues da Costa

Nasceu por volta de 1640, sendo filho de Francisco Rodrigues e de Maria Francisca, naturais do Bispado do Porto. Em Faro foi membro da Irmandade da Misericórdia, uma das mais prestigiosas associações, cujo Provedor era o Bispo do Algarve, tendo chegado a ser eleito mordomo nos últimos anos do século XVII e nos primeiros do XVIII. Foi também familiar do Santo Ofício e irmão da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro desde 1719. Faleceu no dia 29 de Maio de 1721 e foi sepultado na Sé de Faro <sup>82</sup>.

Nos anos de 1669 e 1676, fez pequenos trabalhos de talha na Igreja da Misericórdia de Faro. Neste último ano abriu uma tribuna no retábulo maneirista da capela-mor deste templo e construiu no interior um trono piramidal em degraus.

Logo após a conclusão deste trabalho executou o monumental trono piramidal em degraus na capela do Santíssimo na Igreja da Sé de Faro.

Em 1681, fez pequenos trabalhos na capela de Nossa Senhora da Conceição da Sé de Faro e no ano seguinte concertou o antigo retábulo principal na Igreja Matriz de São Pedro desta cidade.

Executou pequenos trabalhos no retábulo principal da Ermida do Senhor Santo Cristo de Moncarapacho, em 1700.

Foi responsável pela feitura do retábulo principal na Igreja Matriz de Pechão, contudo não tinha sido pago na totalidade pelo Prior conforme se vê pela devassa do Bispo D. António Pereira da Silva, realizada, em 1705, nesta localidade.

Neste mesmo ano contratou notarialmente, de parceria com António Rodrigues Mendes, a feitura do já desaparecido retábulo da Confraria de Nossa Senhora da Conceição na Igreja do Convento de São Francisco de Tavira.

#### João Baptista Severino

Era de nacionalidade italiana e foi companheiro de jornada de outro escultor, Gaspar Cavalheiro, de origem flamenga. Quando este último faleceu em Faro, em 1683, deixou-o como seu testamenteiro, denotando um passado em comum, provavelmente na cidade de Lisboa, local de aprendizagem do formulário utilizado posteriormente.

Três anos depois era baptizado na Sé de Faro um filho seu, pois entretanto fixara-se nesta cidade e casara com Maria da Encarnação. Em 1690 tornou-se irmão da

Confraria das Almas na Igreja Matriz de São Pedro de Faro, integrando-se nas estruturas locais na medida em que pertenciam a esta associação os trabalhadores mecânicos, incluindo escultores e pintores. Faleceu por volta de 1724, pois a partir desta data a sua mulher passou a pagar o foro de trezentos réis, que antes estava em nome do marido, à Confraria das Almas na Igreja Matriz de São Pedro de Faro <sup>83</sup>.

Em 1700, contratou com os frades Agostinhos de Loulé, que administravam a Santa Casa da Misericórdia desta vila, o retábulo para a Igreja.

No ano seguinte, ajustou o retábulo da capela da Ordem Terceira de São Francisco de Tavira.

Em 1703, de parceria com o seu cunhado Gaspar Martins, fez o retábulo para a capela do Santíssimo na Sé de Silves.

Dois anos depois concertou a imagem de *Nossa Senhora da Conceição* na Sé de Faro.

A última obra conhecida data de 1706, ano em que contratou notarialmente, de parceria com o seu cunhado Gaspar Martins, o retábulo da capela-mor na Igreja da Sé de Silves.

### Gaspar Martins

Foi um dos mais notáveis escultores e entalhadores algarvios, não só pelo número de obras realizadas em toda a região, mas também pela qualidade dos exemplares conhecidos <sup>84</sup>.

Nasceu em Faro por volta de 1676, sendo filho de Amaro Martins, mareante e de Maria da Encarnação.

Em 1705 testemunhou contra seu irmão Manuel Martins na devassa feita pelo Bispo D. António Pereira da Silva, dizendo *que na Rua do Forno de Luís Mores mora*

*Catarina Martins, casada com Gaspar dos Reis, soldado, o qual é parente dele, testemunha, em cuja casa entra seu irmão, dele testemunha, Manuel Martins com alguma frequência, sendo primo segundo do dito Gaspar dos Reis e se murmura na vizinhança também o que dá algum escândalo e pede a Sua Ilustríssima ponha nisso emenda .*

Em 1713 casou com Catarina Maria, não chegando contudo a ter filhos. O seu agregado familiar compunha-se além deles dois, da sogra e de um casal de criados.

Ainda neste ano tornou-se irmão da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro, fazendo parte do núcleo inicial e chegou, em 1719, a ser eleito para a Mesa com o cargo de Vigário do Culto Divino.

Ainda como reflexo do papel de destaque que desempenhava na sociedade farenses é de referir o facto de a Rainha D. Mariana, mulher de D. João V, donatária da cidade de Faro e seu termo, ter nomeado Gaspar Martins, em 1723, para Tesoureiro do Concelho.

Depois de fazer testamento, faleceu a 2 de Fevereiro de 1746, tendo sido enterrado na sepultura número seis na Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro.

Tal como os seus irmãos deve ter aprendido na oficina do seu cunhado João Baptista Severino, escultor italiano que se fixara nesta cidade, com o qual manteve grandes afinidades profissionais, pois a partir de determinada época assume os contratos das obras de parceria com ele. São disso exemplo os retábulos realizados por ambos para a capela da Confraria do Santíssimo e para a capela-mor da Sé de Silves, respectivamente em 1703 e 1706.

Em 1716 contratou com o Dr. Filipe Peixoto de Moura, Juiz de Fora de Loulé e seu termo e Reitor da Confraria de Nossa Senhora da Piedade desta vila o retábulo para a ermida.

Dois anos depois realizou o retábulo, assim como o risco, da Ermida de Santo António de Lagos ( Fig. 1 ). Este templo era administrado pelo Regimento de Infantaria desta cidade cujo Comandante era D. Álvaro Pereira de Lacerda, irmão do Cardeal Pereira, Bispo do Algarve.

Em 1726 fez uma grade para o altar da Confraria do Santíssimo na Igreja Matriz de São Pedro de Faro.

No mesmo ano contratou com a Confraria das Almas da Igreja Matriz de Estoi o retábulo e duas imagens, uma de *Santa Bárbara* e outra de *São Gregório*.

Em 1730, a Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Tavira, instalada na Igreja do Convento dos Eremitas de São Paulo desta cidade, encomendou-lhe o retábulo e o arco em talha para a capela.

Em 1734, fez duas imagens novas de santos para a Ordem Terceira de São Francisco de Faro.

No mesmo ano contratou o retábulo para a capela da Confraria do Santíssimo da Igreja Matriz de São Pedro de Faro.

Em 1735, executou alguns riscos para o retábulo da capela-mor da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro. No entanto, foram escolhidos os do seu irmão Manuel Martins.

Foi responsável pelo risco e pela feitura do retábulo principal da Ermida de São Roque de Faro cuja confraria era administrada pelo Regimento de Infantaria desta cidade.

Em 1742, ajustou o acrescentamento do retábulo executado pelo seu cunhado João Baptista na capela da Ordem Terceira de São Francisco de Tavira, realizando também quatro imagens novas de anjos.

Após a sua morte, João Baptista, seu compadre, elemento da oficina de seu irmão Manuel Martins assumiu a conclusão dos trabalhos deixados incompletos em Faro, Albufeira e Alcantarilha, tendo feito contas com a mulher de Gaspar Martins em 1747.

Pode-se atribuir a Gaspar Martins o retábulo da capela-mor da Igreja da Misericórdia de Alcantarilha.

#### António Rodrigues Mendes

A única informação disponível data de 1705, ano em que contratou de parceria com Gabriel Domingues da Costa o retábulo da Confraria de Nossa Senhora da Conceição na Igreja do Convento de São Francisco de Tavira.

#### Custódio de Mesquita

Foi o único entalhador estabelecido no barlavento algarvio, mais precisamente em Monchique. Era natural desta vila e aqui viveu durante longos anos.

Em 1709 contratou com a Comissão Fabriqueira da Igreja Matriz de Estômbar o retábulo da capela-mor.

A segunda obra conhecida foi o concerto do retábulo e da tribuna da capela-mor da Igreja da Misericórdia de Monchique, realizado em 1732.

Pode-se atribuir o retábulo colateral do lado do evangelho na Igreja Matriz de Estômbar, o retábulo principal e dois laterais, o do Santíssimo ( Fig. 8 ) e o de Nossa Senhora, na Igreja Matriz da Mexilhoeira Grande, o retábulo da capela-mor e o da

capela das Almas na Igreja Matriz de Monchique e a talha das paredes laterais e do coro baixo na Ermida de Santo António de Lagos.

#### Manuel Francisco

São escassos os elementos disponíveis sobre este profissional, tratando-se seguramente de um artista forasteiro.

Em 1714 era assistente na cidade de Faro quando recebeu 272\$000 réis pela feitura do retábulo principal da capela da Ordem Terceira de São Francisco. Inexplicavelmente, acaso por imprecisões, este exemplar foi emendado sete anos depois por Manuel Martins.

Em 1715 contratou com os responsáveis do Convento de São Francisco desta cidade a execução do retábulo para a igreja de acordo com o risco que apresentou. Para além do preço ajustado - 180\$000 réis - receberia casa para trabalhar e comida durante o tempo necessário à execução desta obra.

#### Manuel Martins

Foi o maior entalhador algarvio na sua época <sup>85</sup>. Destacou-se na feitura de *riscos*, no entalhamento de retábulos e na produção de imaginária.

Filho de um mareante, nasceu em Faro em 1667, tendo sido baptizado na Igreja Matriz de São Pedro desta cidade. Nas devassas de 1705 e 1711, promovidas pelo Bispo D. António Pereira da Silva, de que saiu culpado por andar amancebado com a mulher do seu primo Gaspar dos Reis, já aparece com o estatuto de *imaginário*. Em 1714 casou com Maria Josefa, filha de um carpinteiro, tendo nascido deste casamento três filhas. Faleceu com testamento a 24 de Setembro de 1742 ( Ver Apêndice Documental, pp. 32 a 34 ), tendo sido enterrado com um hábito de São Francisco na Igreja Matriz de São Pedro de Faro.

À semelhança dos seus irmãos Gaspar e Vicente deve ter aprendido na oficina do seu cunhado João Baptista Severino, escultor italiano que se tinha fixado nesta cidade e casado com a sua irmã Maria da Encarnação.

Em 1714 fez uma imagem processional, do *Senhor Crucificado*, para a Ordem Terceira de São Francisco de Faro.

Quando em 1717 os Padres da Companhia de Jesus de Vila Nova de Portimão contratam pela segunda vez o retábulo da capela-mor da Igreja do Colégio, pois o primeiro, ajustado com João Tomás Ferreira, não se executou, Manuel Martins assume esta obra mas só depois de acabar um retábulo que estava fazendo em Tavira, provavelmente o da capela das Almas, administrado pela Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Tavira e que se localiza na Igreja dos Eremitas de São Paulo desta cidade.

A obra realizada em Portimão foi de tal forma do agrado dos Jesuítas que logo no ano seguinte lhe encomendaram os dois retábulos colaterais da mesma Igreja *com aquela perfeição de talha que ele costuma fazer as suas obras e fez o retábulo da capela-mor do mesmo Colégio.*

Em 1719 a Ordem Terceira de São Francisco de Faro mandou fazer uma cornija em talha na capela-mor da igreja para dividir os azulejos que cobriam todo o templo de forma a demarcar as paredes laterais da cobertura. Para esta obra chamaram Manuel Martins e consideraram-no *escultor famoso*, estatuto privilegiado na região pois só outro artista conseguiu semelhante tratamento, Manuel Abreu do Ó.

Ainda neste ano iniciou o retábulo da capela das Almas na Igreja Matriz de São Pedro de Faro, irmandade a que pertencia, assim como os diversos mesteiros residentes nesta freguesia.

De 1719 a 1721 fez o retábulo da capela da Confraria das Almas da Sé de Faro, cujo arco em talha foi executado algum tempo depois pelo entalhador Francisco de Ataíde.

Em 1721, novamente para a Ordem Terceira de São Francisco de Faro, emendou o retábulo principal da igreja, exemplar construído sete anos antes por Manuel Francisco.

Neste mesmo ano ajustou notarialmente a feitura do retábulo da capela-mor da Igreja Matriz de Portimão. Depois de algum tempo interrompeu o trabalho, provavelmente por faltarem as verbas aos responsáveis pela encomenda. O certo é que, em 1724, o Prior celebrou novo contrato, desta vez com o entalhador João Tomás Ferreira, precisamente aquele que Manuel Martins substituíra alguns anos antes no retábulo principal da Igreja do Colégio desta vila. Nesta nova escritura as exigências são as mesmas, no entanto as verbas implicadas são menores, precisamente cerca de 150\$000 réis, correspondendo ao trabalho realizado por Manuel Martins, aliás corroborado pela afirmação dos responsáveis *em razão de ser a dita obra muito adiantada*.

Em 1724 fez uma imagem processional - a de *Nossa Senhora do Carmo* - para a Ordem Terceira do Caro de Faro, uma das mais importantes associações religiosas algarvias.

Neste mesmo ano contratou por 120\$000 réis o retábulo da capela de Santa Bárbara na Igreja do Colégio de Santiago da Companhia de Jesus de Faro. Ao assumir as normas exigidas pelos Padres da Companhia comprometeu-se a fazê-lo com toda a perfeição, de tal forma que, depois de posta e assentada se não fosse avaliada por um valor superior a 200\$000 não receberia o último pagamento.

Em 1726 realizou alguns trabalhos de pouca monta para a Confraria do Santissimo na Igreja Matriz de São Pedro de Faro, quer na tribuna, quer em alfaiais religiosas.

Dois anos depois a Comissão Fabriqueira da Igreja Matriz de Querença encomendou a este artista o retábulo para a capela-mor.

Ainda neste ano de 1728, dando continuidade ao retábulo já anteriormente feito por si, construiu o arco em talha da capela das Almas na Igreja Matriz de São Pedro de Faro.

Em 1730 executou duas imagens processionais para a Ordem Terceira de São Francisco de Faro - *São João e um religioso*.

No ano seguinte, a Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro encomendou-lhe oito imagens de vulto perfeito da *Paixão de Cristo* ( Figs. 21 a 23 ) e uma de roca de *Nossa Senhora da Soledade* destinadas à Procissão do Triunfo. Este núcleo escultórico constituiu, como se referiu antes, a mais importante manifestação da imaginária barroca algarvia.

Em 1732 foi novamente chamado pela Ordem Terceira de São Francisco de Faro. Mandaram-lhe fazer um nicho em talha e somente depois de analisado é que lhe encomendaram os restante sete nichos destinados a acomodar as imagens processionais desta Ordem Terceira ( Ver Apêndice Documental, pp. 20 e 21 ).

No ano seguinte realizou na capela-mor da Igreja da Ordem Terceira do Carmo de Faro uma mesa de altar para o *Senhor Morto*.

Entre 1735 e 1739 trabalhou na primeira manifestação da talha *joanina* no Algarve, realizada precisamente na capela-mor da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro ( Fig. 5 ). Os responsáveis atribuíram tamanha importância

a esta obra que procuraram arranjar vários *riscos*. Gaspar Martins fez alguns, outros foram adquiridos a um irmão da Ordem que os deve ter arranjado provavelmente em Lisboa e outros três, um para o retábulo, outro para o trono e o terceiro para o sacrário foram feitos por Manuel Martins, valendo-lhe a mais importante apreciação artística da sua vida: *por eles entenderem que nesta cidade, nem em muitas outras fora desta, não haveria quem fizesse a dita obra com mais perfeição e valentia e por estarem os ditos debuxos muito à satisfação de todos.*

Apesar da responsabilidade deste trabalho não deixou de realizar outras tarefas mais simples, nomeadamente algumas alfaias para a Ordem Terceira de São Francisco de Faro.

Em 1741 ajustou o retábulo lateral da Igreja da Ordem Terceira do Carmo de Faro dedicado a Santa Teresa de Ávila ( Fig. 12 ).

Finalmente neste mesmo ano, mas muito doente, já nas vésperas da morte, contratou com o Senado da Câmara Municipal de Faro a feitura do retábulo principal da Ermida de Santo António do Alto ( Fig. 2 ). O seu estado era de tal forma grave que o tabelião teve que se deslocar a casa para ele assinar, tendo o retábulo sido feito seguramente pela sua oficina.

Atribuem-se-lhe os dois retábulos colaterais da Igreja Matriz de Querença e o retábulo principal na Ermida de São Lourenço dos Matos de Almancil ( Fig. 4 ).

#### João Tomás Ferreira

Morava na cidade de Faro nos princípios do século XVIII, tendo-lhe falecido em 1704 uma enteada que foi enterrada na Igreja da Sé <sup>86</sup>. Nesta cidade deve ter feito a aprendizagem da profissão.

Em 1715 trabalhava para a Santa Casa da Misericórdia de Lagos <sup>87</sup>.

Em 1717, sendo residente em Lagos, ajustou com os Padres da Companhia de Jesus de Portimão a feitura do retábulo da capela-mor da Igreja do Colégio. No entanto, sem se conhecerem as causas, desistiu desta encomenda, pois neste mesmo ano o retábulo foi contratado com o mestre Manuel Martins.

Finalmente, em 1724, assumiu com os responsáveis da Igreja Matriz da mesma vila a conclusão do retábulo principal, cujo risco e obra fora contratada em 1721 por Manuel Martins que entretanto desistiu provavelmente por falta de recebimento das verbas contratadas.

#### Domingos Lourenço

A única referência a este mestre é a do contrato notarial que realizou em 1720 com o Padre Frei Teobaldo, representante do Convento dos Eremitas de São Paulo de Tavira, para executar o retábulo da capela das Almas da Igreja do dito Convento, conforme a planta por si realizada.

Na escritura diz-se ser castelhano e então assistente nesta cidade, não sendo contudo conhecido do tabelião, mas somente de duas pessoas que estavam presentes. Este contrato reveste-se da maior importância visto tratar-se de uma situação ímpar na região algarvia no período barroco, não havendo conhecimento de mais nenhuma obra executada por um artista castelhano. O facto de ter sido o responsável pelo *risco* do retábulo e de na capela fronteira haver um exemplar idêntico, provavelmente da autoria de Manuel Martins, levou Domingos Lourenço a copiar o modelo, pois não deveria conhecer o formulário do barroco *nacional* português.

#### João Tomás, o Moço

Trata-se de mais um artista forasteiro. Era natural de Beja, mas residiu temporariamente na cidade de Tavira, sendo nela assistente quando em 1721

contratou com os irmãos da Confraria de São Crispim e de São Crispiano a feitura do retábulo para o altar localizado na Igreja Matriz de Santa Maria desta última cidade.

Em 1724, já tinha residência em Portimão, tendo-se tornado foreiro dos Padres do Colégio da Companhia de Jesus desta vila.

#### Francisco de Ataíde e Fonseca

Filho de Francisco Rodrigues Teixeira e de Luísa de Ataíde, residiu em Faro, tornando-se em 1717 irmão da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo. Nesta cidade casou e teve filhos, destacando-se Diogo Tavares, o mais prestigiado canteiro e mestre pedreiro algarvio. Deve ter sido seguramente o responsável pela sua formação artística. Faleceu em Faro no dia 24 de Fevereiro de 1760<sup>88</sup>.

Em 1722, trabalhava na Ermida de Santo António do Alto de Faro, realizando algumas peças de talha - *frontaleiras, cantoneiras, etc.*

Em 1724, fez o arco em talha da capela das Almas na Sé de Faro cuja Confraria era administrada pelos mesterais residentes nesta freguesia. Para tal foi a Monchique comprar a madeira de castanho e durante um ano fez esta obra.

Neste mesmo ano, trabalhou cento e oitenta dias na obra do retábulo da capela de Nossa Senhora do Rosário da Sé de Faro, juntamente com o entalhador Manuel Dias.

Em 1726, contratou o retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de Olhão por ter sido quem lançou o preço mais baixo em arrematação pública desta obra.<sup>\*</sup> Convém referir que este retábulo é o que apresenta o pé-direito mais alto de toda a região algarvia.

Nos anos de 1730 e 1734, fez algumas imagens para a Ordem Terceira de São Francisco de Faro.

Em 1738, ajustou notarialmente com os responsáveis da Confraria das Almas da Sé de Faro a feitura de uma essa ( Ver Apêndice Documental, pp. 26 e 27 ).

Assumiu, em 1742, o papel de fiador e de colaborador no ajuste da construção do portal, do adro e de um lavatório para a Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, sendo curioso o facto de depois do contrato da dita obra irem os dois a outro tabelião validar notarialmente esse acordo <sup>89</sup>.

A última obra conhecida data de 1747, ocasião em que contratou, no dia 21 de Agosto, com os responsáveis da Confraria de Nossa Senhora da Conceição da Igreja Matriz de Santa Catarina da Fonte do Bispo a feitura do retábulo para a capela.

#### Manuel Abreu do Ó

Nasceu em Tavira, tendo sido baptizado como exposto no dia 23 de Dezembro de 1698 na Igreja Matriz de Santiago. É, no entanto, filho do Padre Gaspar da Costa de Carvalho e de Maria de Torina, mulher solteira, sua concubina.

O auto de justificação *de genere* de Manuel Abreu do Ó <sup>90</sup> passado em 16 de Agosto de 1717, afirma que *o dito Manuel de Abreu com sua mulher e filhos foram para a cidade de Évora por causa da grande obra da Sé da mesma cidade a que foi chamado por ser insigne escultor não só em madeira mas em pedra*, e testemunha o Reverendo Licenciado Manuel de Contreiras e Aragão, presbítero do hábito de São Pedro, natural e morador em Tavira. Por sua vez, António de Oliveira Carvalho, escrivão proprietário da Câmara de Tavira testemunha o mesmo e diz ainda que ele trabalhou nos retábulos da Misericórdia de Tavira. Trata-se do retábulo principal (Fig. 3 ) e dos dois colaterais que foram ajustados no dia 13 de Dezembro de 1722 pela quantia de 1820\$621 réis.

#### João Amado

Nascido por volta de 1678, morou na cidade de Faro <sup>91</sup>. Aqui casou com Maria da Costa e deste casamento nasceram três filhos que foram batizados na Sé de Faro, tendo sido padrinho de um deles o escultor Gaspar Martins. Foi foreiro da Confraria de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos na Sé de Faro. Na década de 1720 fixou-se em Loulé e nesta vila permaneceu longos anos, tornando-se irmão da Confraria de Nossa Senhora da Luz. Em 1752, já como viúvo, surge no notário a vender uma propriedade que tinha em Loulé.

No dia 7 de Janeiro de 1724 contratou com os responsáveis da Confraria de São Sebastião e da Ordem Terceira de São Francisco de Loulé a feitura do retábulo para a capela-mor da Igreja, pela importância de 175\$000 réis.

No ano seguinte, no dia 19 de Julho, ajustou o retábulo da capela da Confraria das Almas na Igreja Matriz de São Clemente de Loulé, devendo fazê-lo durante um ano pela importância de 110\$000.

Em 1729 adquiriu um livro de Jácome Vignola publicado em Madrid em 1693 com o título *Regla de las cinco ordenes de architectura*, actualmente existente na Biblioteca Municipal de Faro, com a sua assinatura.

No dia 30 de Dezembro de 1730 contratou na cidade de Faro com o Cardeal Pereira, Bispo do Algarve, com dois representantes do Cabido e com o Procurador da Comenda de Loulé o retábulo para a capela-mor da Igreja Matriz de São Clemente desta vila, depois de ter arrematado esta obra em praça pública pela importância de 385\$000 réis, comprometendo-se a dá-la feita e assente até 31 de Dezembro de 1733.

Em 1738, no dia 19 de Junho, ajustou com os responsáveis da Confraria de Nossa Senhora da Luz, sita na Igreja Matriz de São Clemente de Loulé, fazer durante um ano e meio o retábulo para esta capela assim como as imagens de *Jesus, Maria e José* e

comprometeu-se também, caso fizesse o retábulo para a capela circunvizinha de São Crispim, a pagar 82\$220 que devia à Confraria de Nossa Senhora da Luz, dívida contraída quando fora Recebedor.

No dia 6 de Novembro do ano seguinte contratou por 240\$000 com os responsáveis da Confraria de São Brás da Igreja Matriz desta vila a fazer durante dois anos o retábulo para a capela ( Fig. 11 ), denotando na escritura notarial uma elevada formação artística.

Finalmente em 1745, no dia 13 de Janeiro, ajustou com os responsáveis da Confraria de São Sebastião de Loulé a feitura de onze nichos em talha pela importância de 134\$400, comprometendo-se a dar esta obra feita e assente até 20 de Setembro do presente ano<sup>92</sup>.

#### Miguel Nobre

Era natural de Faro e aqui residiu. Nesta cidade casou e dos seus quatro filhos convém salientar um deles, cujo nome também foi Miguel Nobre, que seguiu a sua profissão e se tornou no período Rococó um dos mais destacados mestres, como veremos no capítulo seguinte. Foi irmão da Confraria das Almas na Igreja Matriz de São Pedro de Faro, aliás como a maior parte dos escultores e entalhadores farenses. Fez testamento em 1752 e deve ter falecido pouco tempo depois<sup>93</sup>.

Nos anos de 1734 e 1738, trabalhou para a Ordem Terceira de São Francisco de Faro, tendo feito dois santos novos e concertado outros.

Em 1739, executou a talha do arco da capela do Santíssimo Sacramento na Sé de Silves, incluindo os dois anjos esvoaçantes que estavam fixos no intradorso das pilastras.

Em 1742, ajustou, de parceria com Domingos Madeira, a feitura do retábulo da capela da Irmandade das Almas na Igreja Matriz de Santa Maria de Lagos, de acordo com o risco que fizeram, incluindo o arco e a tribuna.

Em 1743, contratou com os responsáveis da Confraria de Nossa Senhora da Conceição de Loulé, uma das mais prestigiadas desta vila, a feitura do retábulo e a cornija em talha para a nave deste templo, conforme o *risco* que lhe foi entregue.

Neste mesmo ano, fez para a Confraria de Nossa Senhora das Dores, administrada pela Ordem Terceira de São Francisco de Faro, o andor e o respectivo entalhado e a imagem de *Nossa Senhora das Dores*.

No ano seguinte, contratou com os Padres do Colégio da Companhia de Jesus de Faro um retábulo para a capela do Senhor dos Passos, à imitação do da capela de Nossa Senhora da Encarnação na mesma Igreja.

Finalmente, em 1751, fez a imagem da *Senhora, mãe dos homens* para a capela do Convento de São Francisco da cidade de Faro.

#### Francisco Xavier

Era natural de Faro e nesta cidade casou em 1728 com Laurencia Maria na Igreja Matriz de São Pedro, sendo testemunhas os irmãos entalhadores Manuel e Gaspar Martins. Dos seis filhos convém destacar Manuel Francisco Xavier, que no período Rococó se tornou no mais prestigiado artista da região, conforme se verá no capítulo seguinte. Em 1729 era foreiro da Confraria das Almas da Igreja Matriz de São Pedro de Faro e em 1732 tornou-se irmão da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo desta cidade <sup>94</sup>.

Em 1733 foi responsável pela feitura dos retábulos do Santíssimo Sacramento, de São Leonardo e do Senhor Jesus na Igreja Matriz de Paderne, tendo sido pago nos anos imediatos<sup>95</sup>.

Em 1737 fez duas imagens para a Ordem Terceira de São Francisco de Faro, destinadas provavelmente às procissões das Cinzas.

Finalmente em 1743, no dia 16 de Fevereiro, contratou com os responsáveis da Irmandade das Almas na Igreja Matriz de Portimão a feitura do retábulo para a capela de acordo com um risco que lhe foi entregue assim como duas imagens - uma de *Cristo Crucificado* e outra do *Arcanjo São Miguel* - pelo preço de 130\$000 réis.

Em 1750, sendo morador na vila de Lagoa, contratou com o Juiz e mais irmãos da Confraria do Santíssimo da Igreja Matriz de São Sebastião de Lagos a *obra do arco da tribuna da capela-mor por 200\$000 só de suas mãos*.

#### Domíngos Madeira

Era natural de São Brás mas morava na cidade de Faro. Aqui casou e teve vários filhos. Foi irmão da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo e da Confraria das Almas na Igreja Matriz de São Pedro. Faleceu em 1768 e foi sepultado na Igreja do Carmo<sup>96</sup>.

Da sua actividade só se conhece o ajuste que realizou em 1742, de parceria com Miguel Nobre, para a feitura do retábulo das Almas na Igreja Matriz de Santa Maria de Lagos e que o dito retábulo tinha arco e tribuna conforme o risco que apresentaram.

#### Tomé da Costa, Francisco Xavier Guedelha e João Baptista

Estes três profissionais eram de Faro e nesta cidade residiram e constituíram família<sup>97</sup>.

Destaca-se Tomé da Costa por ter casado com uma filha do escultor Manuel Martins, mestre da oficina onde todos eles aprenderam a profissão. Somente após a morte de Manuel Martins é que eles três assumiram de parceria a sua oficina. Deles três convém especificar o trabalho de elaboração de riscos exercido por Tomé da Costa e o de carpintaria e de ensamblagem por João Baptista. Relativamente à sua participação profissional é provável que tenham sido eles que realizaram a maior parte dos dois retábulos contratados no último ano de vida de Manuel Martins, nomeadamente o da capela de Santa Teresa de Ávila na Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro ( Fig. 12 ), ajustado por um período de quatro anos e o da capela-mor da Ermida de Santo António do Alto desta cidade ( Fig. 2 ), encontrando-se neste último o mestre de cama, impossibilitado de se deslocar a casa do tabelião. Em ambos os contratos foram testemunhas de Manuel Martins estes três profissionais, estando também presentes na escritura de testamento.

O primeiro trabalho assumido de parceria decorre em 23 de Janeiro de 1743, data em que contrataram com os responsáveis da importante Confraria do Santíssimo na Igreja Matriz de São Pedro de Faro a obra do entalhado da nova capela, incluindo o retábulo, os alçados da capela, o arco de entrada e a cobertura pela relevante importância de 1150\$000 réis. Inexplicavelmente a cobertura da capela não chegou a ser revestida de talha. No entanto, quatro anos depois assinavam um termo de quitação da quantia de 746\$000 que juntamente com a importância recebida em madeira não chega a perfazer o montante previsto inicialmente.

No dia 21 de Outubro de 1744, ajustaram com os mesários da Confraria de Nossa da Boa Hora, nos arredores de Loulé, a feitura do retábulo para esta Ermida por 140\$000 réis.

Finalmente, no dia 15 de Março de 1751, contrataram com o Chantre António de Sousa Rosado e o Arcediago João Dias Rosado, como testamenteiros e administradores da capela que instituiu seu tio João Dias Rosado, a feitura do retábulo da capela de São Vicente Ferrer, hoje de São José, na Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro, pela quantia de 300\$000. Deviam, no entanto, fazê-lo à imitação do retábulo fronteiro, da capela de Santa Teresa, contratado por Manuel Martins em 1741, mas executado por eles os três após a morte do mestre. No dia 6 de Dezembro de 1752 passavam um recibo de 314\$400 réis respeitante à obra realizada, incluindo mais 14\$400 pelo novo *arco* já utilizando o formulário Rococó, como se verá no capítulo seguinte.

Esta oficina afirmar-se-á no período Rococó como uma das mais expressivas de toda a região algarvia.

### **Douradores**

#### João Rodrigues Andino

Natural de Tavira, era filho de Pedro Fernandes Andino. Viveu em Faro na Rua do Colégio, pelo menos a partir de 1673, data em que foi baptizado na Igreja da Sé um filho seu e de Bernarda da Assunção, sua mulher. Teodora Maria Andino era sua filha e notabilizou-se como pintora <sup>98</sup>. Foi foreiro da Irmandade da Santa Casa da Misericórdia de Faro. Em 1680 ficou viúvo <sup>99</sup>.

Executou pequenos trabalhos na Igreja da Misericórdia de Faro e dourou em 1676 a tribuna e o trono aberto no retábulo principal deste templo.

Trabalhou ainda na Ermida de Santo António do Alto em Faro nos finais do século XVII.

Como pintor de cavalete executou os dois quadros tenebristas que compõem a Bandeira Real da Santa Casa da Misericórdia de Faro, em 1679-1680 <sup>100</sup>.

#### Matias Fernandes de Oliva

Residiu na cidade de Faro, tendo a sua mulher Catarina da Silva falecido em 1694. Algum tempo depois voltou a casar, desta vez, com Britânia de Figueiredo. Faleceu com testamento no dia 17 de Abril de 1713 e foi sepultado na Igreja de Santo António dos Capuchos de Faro <sup>101</sup>.

Em 1663, foi a Lisboa buscar duas cargas de azulejos para a Ermida de Santo Cristo de Moncarapacho, tendo dourado também o altar.

Na Sé de Faro, executou diversos trabalhos dos quais se salientam o douramento do retábulo da capela do Santíssimo em 1679, da banquetta e das molduras da sacra no retábulo da capela de Nossa Senhora da Conceição em 1681.

Na Ermida de Santo António do Alto dourou, entre 1694 e 1696, os altares, a *sacra do Santo*, a peanha, o evangelho, a peanha de Santa Catarina e a cruz do altar.

Finalmente, entre 1697 e 1703, dourou o retábulo e o sacrário da capela do Santíssimo na Igreja Matriz de São Pedro de Faro.

#### João Monteiro

Residia em Vila Nova de Portimão nos finais do século XVII.

Em 1683, concertou com o Provedor da Misericórdia da Mexilhoeira Grande o douramento do retábulo da Santa Casa pelo preço de 22\$000 réis <sup>102</sup>.

#### Manuel Afonso Guerreiro

Pouco se conhece deste profissional, provavelmente residente em Tavira, que em 1717 dourou o retábulo principal da capela da Ordem Terceira de São Francisco desta cidade por 250\$000 réis.

### António Dias

Era natural de Lisboa, tendo vindo para Faro pelo menos a partir de 1706, data em que foi padrinho de um casamento realizado na Sé desta última cidade. Casou com Isabel Ribeiro, conhecendo-se um filho, Alexandre Dias, que seguiu a sua profissão. Em 1711 foi condenado em 2\$000 na devassa feita pelo Bispo D. António Pereira da Silva, por andar amancebado, pela segunda vez, com a viúva do soldado Manuel Martins, tendo desta um filho. Faleceu com testamento no dia 14 de Abril de 1734 e foi sepultado na Igreja da Misericórdia de Faro <sup>103</sup>.

Só temos conhecimento da sua actividade profissional na cidade de Faro, devendo ter trabalhado noutras localidades.

Para além da pintura e estofamento de imagens de vulto perfeito e de outras alfaias realizadas em diversos templos, destaca-se em 1723 o douramento do retábulo da capela de Nossa Senhora do Rosário na Igreja da Sé, trabalho que executou juntamente com os oficiais da sua oficina, a saber, João da Costa, o seu filho Alexandre Dias e o aprendiz Miguel.

Finalmente, em 1733, dourou a cornija e os nichos da capela da Ordem Terceira de São Francisco.

### Alexandre Dias

Filho do pintor António Dias, nasceu em Faro, tendo feito a aprendizagem na oficina de seu pai <sup>104</sup>.

Em 1739 executou de parceria com Manuel Quaresma o douramento da talha do arco da capela do Santíssimo na Igreja da Sé de Silves.

### Angelo Maria Mangino

Era natural de Génova, desconhecendo-se o seu percurso até se fixar em Faro, nos princípios do século XVIII, onde se casou com Mariana Josefa, natural desta última cidade. Tornou-se irmão da Ordem Terceira de São Francisco de Faro <sup>105</sup>.

Em 1722, contratou com os responsáveis desta Ordem Terceira o douramento do retábulo principal, tendo em 1724 feito contas por outras obras realizadas fora do ajuste.

Algum tempo depois, foi trabalhar para Sevilha. Aí nasce o seu filho Diogo Mangino, que é baptizado na freguesia de Santa Catarina desta cidade espanhola. Após esse período deve ter regressado ao Algarve, mais propriamente a Tavira, onde o referido seu filho casa em 1754 e se afirma como o pintor e dourador mais cotado na região algarvia no período Rococó.

#### Francisco Furtado

Residia em Tavira, em 1730, quando recebeu 30\$480 réis pelo douramento do retábulo das Almas da Igreja Matriz de Vaqueiros <sup>106</sup>.

#### Clemente Velho de Sarre

Natural de Tavira, era filho de Paulo de Sousa e de Ana Furtado. Residiu em Faro, onde desempenhou também a função de Tabelião de Notas. Foi irmão da Confraria das Almas na Igreja Matriz de São Pedro e da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo desta cidade. Faleceu no dia 30 de Setembro de 1767 <sup>107</sup>.

Em 1730, encarnou algumas imagens para a Ordem Terceira de São Francisco de Faro. No ano seguinte encarnou as nove imagens da Procissão do Triunfo da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro, a mais importante manifestação da imaginária processional algarvia.

No dia 1 de Junho do mesmo ano, contratou com os responsáveis do Colégio da Companhia de Jesus de Faro o douramento do retábulo da capela de Santa Bárbara pelo preço de 120\$000 réis.

Em 1734-1735, recebeu 192\$500 pelo trabalho de douramento efectuado na capela das Almas da Igreja Matriz de São Pedro desta cidade.

No dia 16 de Fevereiro de 1742, ajustou de parceria com Francisco Correia da Silva, ficando este último somente com um terço da obra, o douramento do retábulo principal, assim como o estofamento e a carnação de imagens, da Ermida de São Lourenço dos Matos de Almancil, pela quantia de 550\$000.

Ainda neste mesmo ano, mas em 30 de Abril, contratou, desta vez de parceria com Francisco Correia da Silva e Diogo de Sousa, o douramento do retábulo, do sacrário e do trono da capela-mor da Igreja Matriz de Olhão, assim como estofado e a carnação das imagens pela quantia de 750\$000 réis.

Finalmente, em 1746, ajustou com o Reverendo Prefeito do Colégio da Companhia de Jesus de Faro a *pintura das pedras* da igreja e o fíngimento marmóreo do arco da capela mor <sup>108</sup>.

#### Francisco Correia da Silva

Filho da Igreja, era natural de Tavira, mas morava na cidade de Faro na Rua da Amoreira. Casou com Teresa Maria de Jesus e deste casamento nasceram cinco filhos que foram baptizados na Igreja da Sé. Foi foreiro da Confraria das Almas na Sé e da Matriz de São Pedro desta cidade. Foi irmão da Confraria do Santíssimo na Sé <sup>109</sup>.

Encarnou os sete santos que estavam nos nichos da capela da Ordem Terceira de São Francisco de Faro e fez a pintura do retábulo de Nossa Senhora das Dores, respectivamente em 1735 e 1751 <sup>110</sup>.

No dia 16 de Fevereiro de 1742, contratou, pela quantia de 550\$000 réis, o douramento do retábulo principal da Ermida de São Lourenço dos Matos de Almancil, trabalho este de parceria com Clemente Velho de Sarre, que ficou com dois terços da obra.

No mesmo ano, no dia 30 de Abril, e também de parceria com Clemente Velho de Sarre e Francisco Correia da Silva, ajustou o douramento do retábulo da capela-mor da Igreja Matriz de Olhão, pela importância de 750\$000 réis.

No dia 17 de Maio de 1743, contratou com os responsáveis da Confraria de São Brás na Igreja da Sé de Faro o douramento do retábulo, pela importância de 80\$000 réis.

Nesta mesma Igreja, dourou em 1751 os retábulos da capela de Nossa Senhora dos Prazeres e do Senhor Jesus e fez a pintura em chinoiserie do órgão e estofou algumas imagens de vulto perfeito.

#### Diogo de Sousa e Sarre

Era natural de Loulé e nesta vila casou com Antónia Micaela. A sua irmã ingressou no Convento do Espírito Santo desta localidade. Foi membro da Confraria de Nossa Senhora da Conceição de Loulé, tendo sido Juiz desta Irmandade.

No dia 9 de Fevereiro de 1737, contratou, através de um procurador, com os responsáveis da Confraria do Santíssimo Coração de Jesus e Nossa Senhora da Boa Morte, sediada na Igreja do Convento de São Francisco de Tavira, o douramento e a matização do retábulo da capela, assim como o estofamento e a carnação das imagens, à imitação do retábulo da Igreja do Convento do Espírito Santo de Loulé, pelo preço de 100\$000 réis, devendo concluir este trabalho até 15 de Agosto do dito ano.

No dia 22 de Junho de 1741, recebeu 32\$740 réis das mãos dos responsáveis da Confraria das Almas da Igreja Matriz de Querença *à conta do que se ajustou o retábulo para o dourar*. No dia 8 de Julho do ano seguinte recebeu mais 31\$400 relativos à mesma obra <sup>111</sup>.

Em 1742, no dia 30 de Abril, de parceria com Clemente Velho de Sarre e Francisco Correia da Silva, ajustou pela quantia de 750\$000 réis o douramento do retábulo, do sacrário e do trono da capela-mor na Igreja Matriz de Olhão.

No dia 22 de Maio de 1745, contratou de parceria com Rodrigo Correia Pincho, ambos responsáveis da Mesa da Confraria de Nossa Senhora da Conceição de Loulé, o douramento e a pintura do retábulo e o estofamento e a carnação das imagens da mesma Ermida, pela quantia de mil alqueires de trigo.

Também de parceria com Rodrigo Correia Pincho, mas desta vez para a Confraria de São Sebastião de Loulé, contratou no mesmo ano, no dia 27 de Outubro, o douramento e a pintura da talha dos nichos da capela, imitando os nichos da capela da Ordem Terceira de São Francisco de Faro.

No ano seguinte ajustou na vila de Castro Marim, no dia 26 de Abril, o douramento do retábulo da capela-mor e algumas pinturas murais na Igreja do Convento das Mercês da cidade espanhola de Ayamonte, por 1080\$000 réis <sup>112</sup>.

Finalmente, no dia 21 de Novembro de 1751, contratou na cidade de Tavira com os responsáveis da Ordem Terceira de São Francisco o douramento do retábulo da capela pelo preço de 340\$000 réis, devendo raspar todo o ouro antigo.

No período Rococó, continuou a afirmar-se como um dos mais empreendedores mestres pintores e douradores da região algarvia.

Rodrigo Correia Pincho

Residia em Loulé e aqui exerceu a sua profissão. Foi irmão da Confraria de Nossa Senhora da Conceição chegando a desempenhar as funções de escrivão e recebedor. Deve ter feito a aprendizagem com Diogo de Sousa e Sarre.

No dia 22 de Maio de 1745, contratou por dois anos, de parceria com Diogo de Sousa, a obra do douramento e pintura do retábulo na Ermida de Nossa Senhora da Conceição, assim como o estofamento e a carnação das imagens nele existentes, pela quantia de mil alqueires de trigo. Estes deveriam ser cobrados aos foros de Brás Camacho Navarro, devendo nabos permanecer nos ditos cargos enquanto durasse a obra.

Neste mesmo ano, e também de parceria com Diogo de Sousa e Sarre, ajustou no dia 27 de Outubro com os responsáveis da Confraria de São Sebastião o douramento e pintura dos nichos da Igreja, assim como o carnação das imagens e também por um período de dois anos.

Continuou a trabalhar no período Rococó como se verá no capítulo seguinte.

#### Manuel Quaresma Leal

É provável que tivesse feito a aprendizagem em Faro, desconhecendo-se quaisquer dados profissionais.

Em 1739, executou, de parceria com Alexandre Dias o douramento da capela do Santíssimo na Igreja da Sé de Silves.

## NOTAS

- <sup>1</sup> A. P. de Paderne. *Livro de visitasões da Igreja de Paderne (1660-1831)* fl. sem número.
- <sup>2</sup> Idem. *Livro dos dinheiros de Nossa Senhora da Esperança de Paderne (1730-1801)* fl. sem número.
- <sup>3</sup> Idem. *Ibidem*, fl. sem número.
- <sup>4</sup> Lameira. *Dissertação do mestrado - Apêndice Documental*, p. 6
- <sup>5</sup> Idem. *A Escultura de madeira*, pp. 37, 60 e 61
- <sup>6</sup> Idem. *Ibidem*, p. 33
- <sup>7</sup> Pinheiro e Rosa. *A Freguesia da Bordeira, Espaço Cultural*, n.º 1, pp. 25 e 26
- <sup>8</sup> Lameira. *Dissertação do mestrado - Apêndice Documental*, p. 18
- <sup>9</sup> Idem. *Ibidem*, p. 19
- <sup>10</sup> Idem. *Ibidem*, p. 20
- <sup>11</sup> Idem. *Ibidem*, p. 22
- <sup>12</sup> Idem. *Ibidem*, p. 24
- <sup>13</sup> Idem. *Ibidem*, p. 25
- <sup>14</sup> Idem. *Ibidem*, p. 27
- <sup>15</sup> Idem. *Elementos*, p. 122
- <sup>16</sup> Idem. *Dissertação do mestrado - Apêndice Documental*, p. 84
- <sup>17</sup> Idem. *Ibidem*, p. 89
- <sup>18</sup> Idem. *Ibidem*, p. 28
- <sup>19</sup> Idem. *Ibidem*, p. 29
- <sup>20</sup> Idem. *Ibidem*, p. 31
- <sup>21</sup> Arquivo do Cabido da Sé de Faro, *Doc. Avulso*, n.º 43
- <sup>22</sup> Lameira, *Dissertação do mestrado - Apêndice Documental*, p. 41
- <sup>23</sup> Idem, *Ibidem*, p. 44
- <sup>24</sup> Idem, *Ibidem*, p. 48
- <sup>25</sup> Idem, *Ibidem*, p. 46

- 
- <sup>26</sup> Idem, *Ibidem*, p. 62
- <sup>27</sup> Idem, *Ibidem*, p. 93
- <sup>28</sup> Idem, *Ibidem*, p. 102
- <sup>29</sup> Idem, *Ibidem*, p. 166
- <sup>30</sup> Idem, *Ibidem*, p. 12
- <sup>31</sup> Idem, *Ibidem*, p. 15
- <sup>32</sup> A. D. Faro, *Livro de Notas de Lagos*, cota - 1757, fl. 7 e segs.
- <sup>33</sup> A.D.F., *Livro de Notas de Lagos*, cota - 1754, fls. 22 v.º e segs.
- <sup>34</sup> A.D.F., *Livro de Notas de Lagos*, cota - 1771, fls. 113 e segs.
- <sup>35</sup> Lameira, *Dissertação do mestrado - Apêndice Documental*, p. 107
- <sup>36</sup> Idem, *Ibidem*, p. 110
- <sup>37</sup> Idem, *Ibidem*, p. 113
- <sup>38</sup> Idem, *Ibidem*, p. 116
- <sup>39</sup> Idem, *Ibidem*, p. 116
- <sup>40</sup> Idem, *Ibidem*, p. 187
- <sup>41</sup> Idem, *Ibidem*, p. 129
- <sup>42</sup> Idem, *Ibidem*, p. 136
- <sup>43</sup> Idem, *Ibidem*, p. 138
- <sup>44</sup> Idem, *Ibidem*, p. 7
- <sup>45</sup> Idem, *Ibidem*, p. 162
- <sup>46</sup> Idem, *Ibidem*, p. 164
- <sup>47</sup> Idem, *Ibidem*, p. 165
- <sup>48</sup> Maria Helena Mendes Pinto, *As Misericórdias do Algarve*, pp. 284, 285 e 292
- <sup>49</sup> Lameira, *Dissertação do mestrado* p. 109
- <sup>50</sup> Lameira, *Dissertação do mestrado - Apêndice Documental*, p. 146
- <sup>51</sup> Idem, *Ibidem*, p. 152
- <sup>52</sup> Idem, *Ibidem*, p. 154
- <sup>53</sup> Idem, *Ibidem*, pp. 158 e 160

- 
- <sup>54</sup> Idem. *Ibidem*, p. 171
- <sup>55</sup> Idem. *Ibidem*, p. 173
- <sup>56</sup> Rosa. *Tesouros*, p. 84
- <sup>57</sup> Lameira, *Dissertação do mestrado - Apêndice Documental*, p. 84
- <sup>58</sup> Idem, *Ibidem*, p. 102
- <sup>59</sup> Idem. *Ibidem*, p. 174
- <sup>60</sup> Idem. *Ibidem*, p. 174
- <sup>61</sup> Idem. *Ibidem*, p. 192
- <sup>62</sup> Idem. *Ibidem*, p. 176
- <sup>63</sup> Arnaldo C. Anica. *A Igreja de São Francisco de Tavira*, Lestargarve, 04 de Julho de 1983
- <sup>64</sup> Lameira, *Dissertação do mestrado - Apêndice Documental*, pp. 178 e 181
- <sup>65</sup> Idem. *Ibidem*, p. 187
- <sup>66</sup> Idem. *Ibidem*, p. 184
- <sup>67</sup> Arnaldo C. Anica. *O Hospital do Espírito Santo e a Santa Casa da Misericórdia de Tavira*, p. 56
- <sup>68</sup> A. D. de Évora. *Livro de Notas de Évora de 1757*, informação cedida gentilmente pelo Dr. José António Falcão
- <sup>69</sup> Arnaldo C. Anica. *O Hospital do Espírito Santo e a Santa Casa da Misericórdia de Tavira*, p. 56
- <sup>70</sup> Lameira, *Dissertação do mestrado - Apêndice Documental*, p. 167
- <sup>71</sup> Idem, *Ibidem*, p. 167
- <sup>72</sup> *A Igreja Matriz de Vila do Bispo* in Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1962, p. 15, sem base documental referenciada.
- <sup>73</sup> Veja-se a este propósito o artigo de Paulo Varela Gomes *Obra crespa e relevante. Os interiores das igrejas lisboetas na segunda metade do século XVII - alguns problemas*, Catálogo sobre Bento Coelho e a Cultura do seu tempo 1620-1708, que desenvolve as novas estratégias de decoração integrada utilizadas em Portugal no tempo de D. Pedro II.
- <sup>74</sup> Fausto Sanches Martins, *Trono Eucarístico do Retábulo Barroco Português: Origem, Função, Forma e Simbolismo*, Actas do I Congresso Internacional do Barroco, II vol., pp. 30 e 31
- <sup>75</sup> Lameira, *Dissertação do mestrado - Apêndice Documental*, p. 22

---

<sup>76</sup> Idem, *Ibidem*, pp. 53 a 55

<sup>77</sup> Idem, *Dissertação do mestrado*, p. 143

<sup>78</sup> *Una colaboración entre Artistas Portugueses y Andaluces: la decoración de la Iglesia de Galaroza (Huelva)*, Ponencias de las III Jornadas de Patrimonio de Sierra de Huelva. Huelva, 1989

<sup>79</sup> Em 1992 eu admitia que os entalhadores portugueses apontados por Plezeguelo, Manuel Pinto, Custódio Álvares e Félix, o português, como responsáveis pela feitura da talha da Igreja de Galaroza, executada entre 1703 e 1710, fossem de Tavira (Lameira, *Contribuições para o estudo da Escultura Barroca Algarvia. O retábulo da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora das Mercês de Ayamonte*, Revista do Arquivo Histórico Municipal de Loulé, n.º 1, pp. 143 a 154). Hoje parecem-me antes ser alentejanos pois não são referenciados no Algarve.

<sup>80</sup> Túlio Espanca, *Inventário Artístico de Évora. Concelho de Évora*, I vol., p. 32

<sup>81</sup> Silva Lopes, *Corografia*, p. 459

<sup>82</sup> Lameira, *Elementos*, p. 116

<sup>83</sup> Idem, *Ibidem*, pp. 113 e 114

<sup>84</sup> Idem, *Ibidem*, p. 128

<sup>85</sup> Idem, *Elementos*, p. 116 e *O maior entalhador e escultor setecentista algarvio - Manuel Martins* in I Congresso Internacional do Barroco, Porto, 1991, pp. 481 a 496

<sup>86</sup> Idem, *Elementos*, p. 144

<sup>87</sup> Maria Helena Mendes Pinto em *As Misericórdias do Algarve*, p. 65, transcreve a seguinte informação do Livro da Receita e Despesa (1713-1716) fl. 18 : *Despendeu com o mestre entalhador João Tomás por cautelas à conta da obra que tomou a esta Santa Casa 44\$995*

<sup>88</sup> Lameira, *Elementos*, pp. 112 e 113

<sup>89</sup> Idem, *Dissertação do mestrado - Apêndice Documental*, pp. 53 a 55

<sup>90</sup> A.D. de Évora, *Livro de Notas de Évora de 1757*, informação cedida gentilmente pelo Dr. José António Falcão

<sup>91</sup> Lameira, *Elementos*, p. 111

<sup>92</sup> Idem, *Dissertação do mestrado - Apêndice Documental*, pp. 132 e 133

<sup>93</sup> Idem, *Elementos*, p. 133

- 
- <sup>94</sup> Idem. *Ibidem*, p. 145
- <sup>95</sup> A. P. Paderme, *Livro dos Dinheiros de Nossa Senhora da Esperança* (1735-1801) fls. 89 v.º e 91
- <sup>96</sup> Lameira, *Elementos*, p. 127
- <sup>97</sup> Idem, *Ibidem*, pp. 118 e 119, 124 e 114
- <sup>98</sup> João Baptista da Silva Lopes, *Corografia*, p. 470
- <sup>99</sup> Lameira, *Elementos*, p. 112
- <sup>100</sup> Idem, *Ibidem*, p. 112
- <sup>101</sup> Idem, *Ibidem*, pp. 135 e 136
- <sup>102</sup> Maria Helena Mendes Pinto, *As Misericórdias do Algarve*, p. 339
- <sup>103</sup> Lameira, *Elementos*, p. 120
- <sup>104</sup> Idem, *Ibidem*, p. 119
- <sup>105</sup> Idem, *Ibidem*, p. 127
- <sup>106</sup> Idem, *A Escultura de madeira no concelho de Alcoutim*, pp. 36 e 47
- <sup>107</sup> Idem, *Elementos*, p. 140
- <sup>108</sup> A. D. F., *Livro de Notas de Faro de 1746*, fl. 22 v.º
- <sup>109</sup> Lameira, *Elementos*, p. 141
- <sup>110</sup> Idem, *Ibidem*, p. 141
- <sup>111</sup> A. P. de Querença, *Livro do Cofre* (1733-1806) fls. 3 e 5

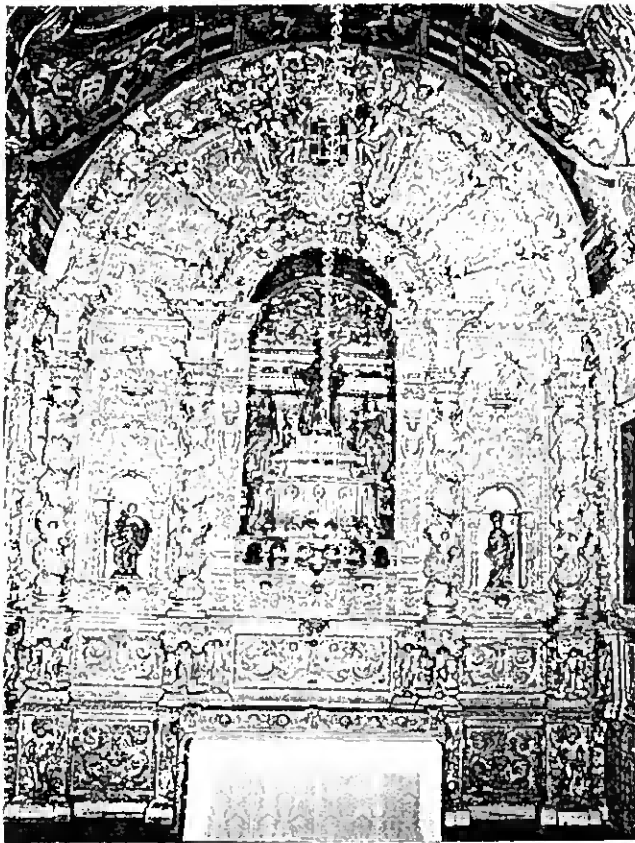


Fig. 1 Lagos . Ermida de Santo António

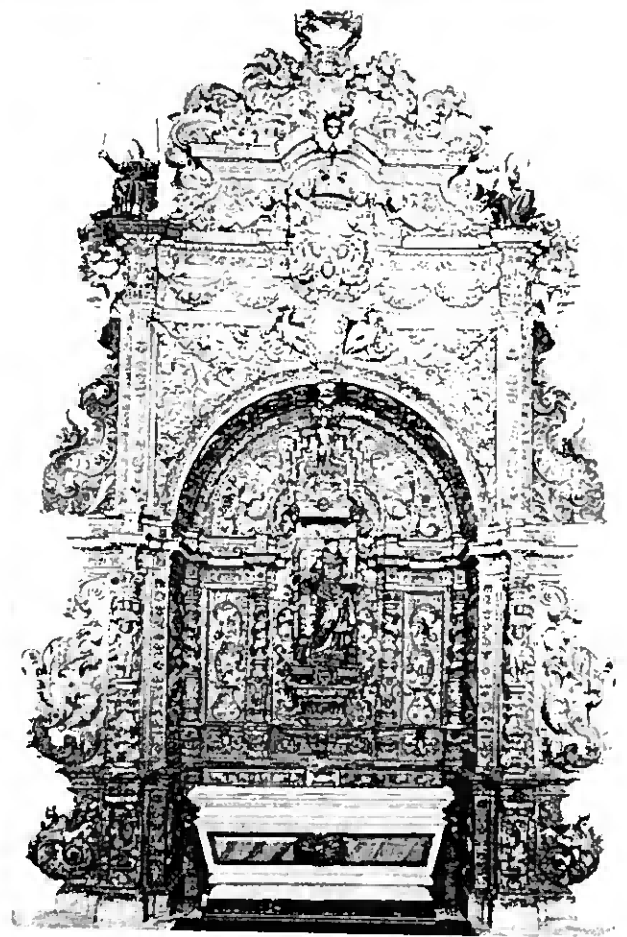


Fig. 2 Faro . Ermida de Santo António do Alto

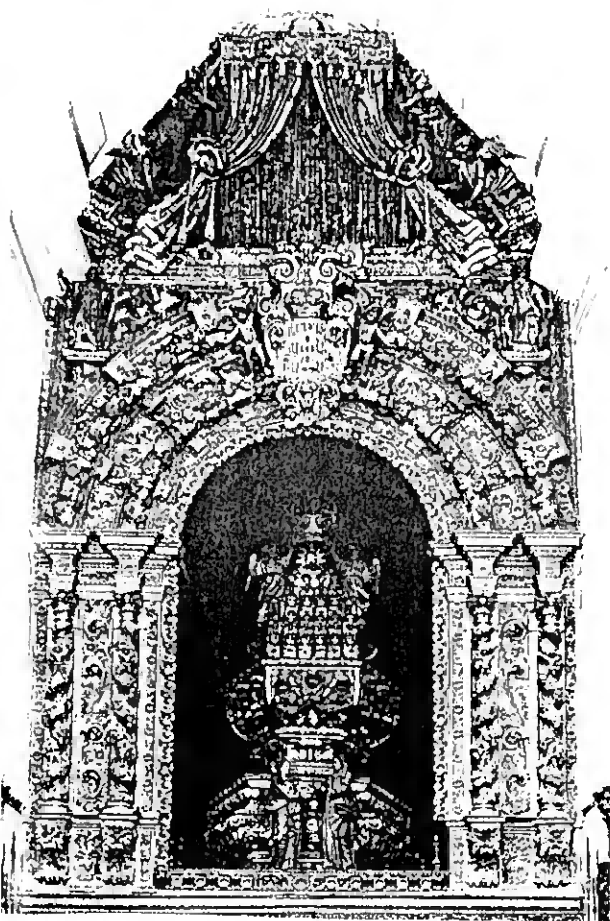


Fig. 3 Tavira . Igreja da Misericórdia

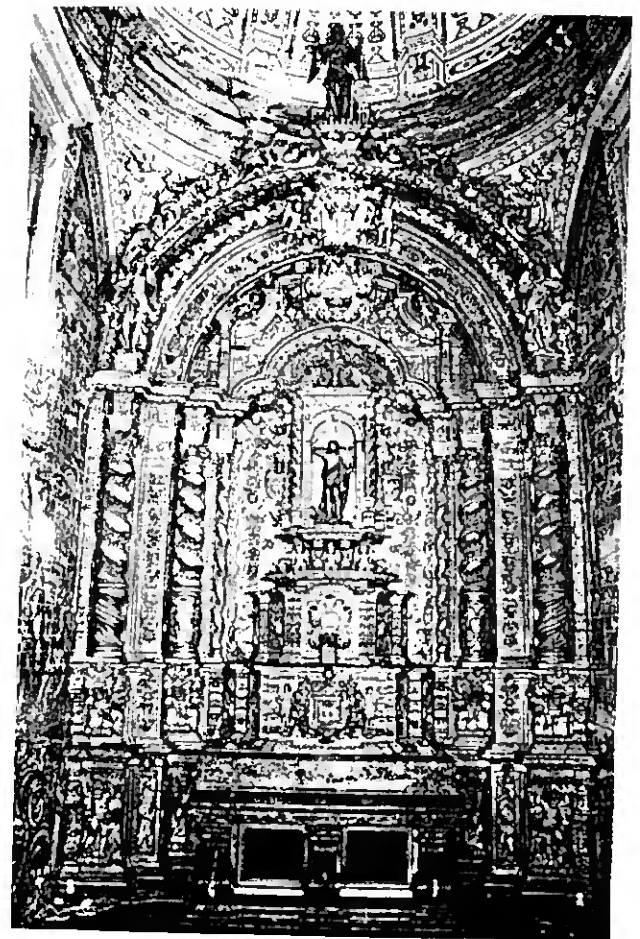


Fig. 4 Almancil . Igreja de São Lourenço

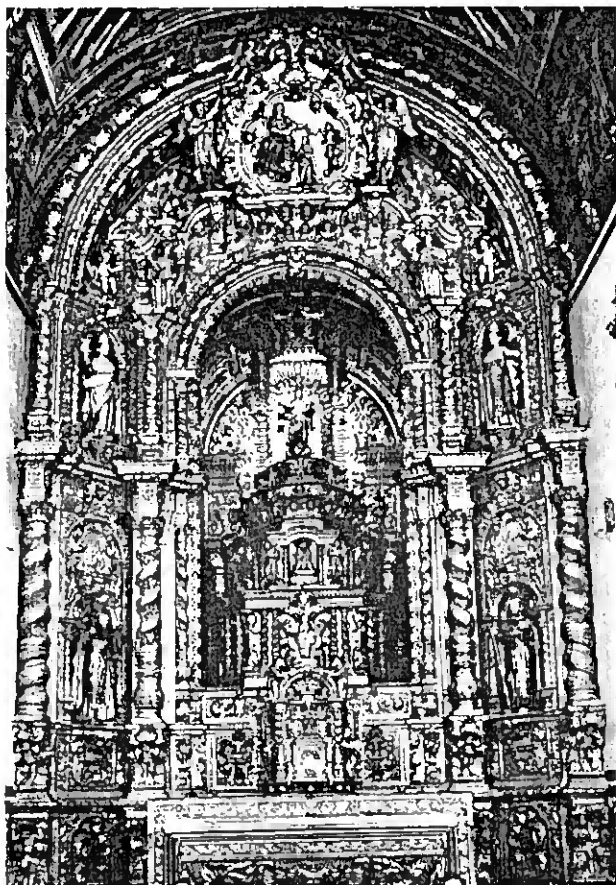


Fig. 5 Faro . Igreja da Ordem Terceira do Carmo

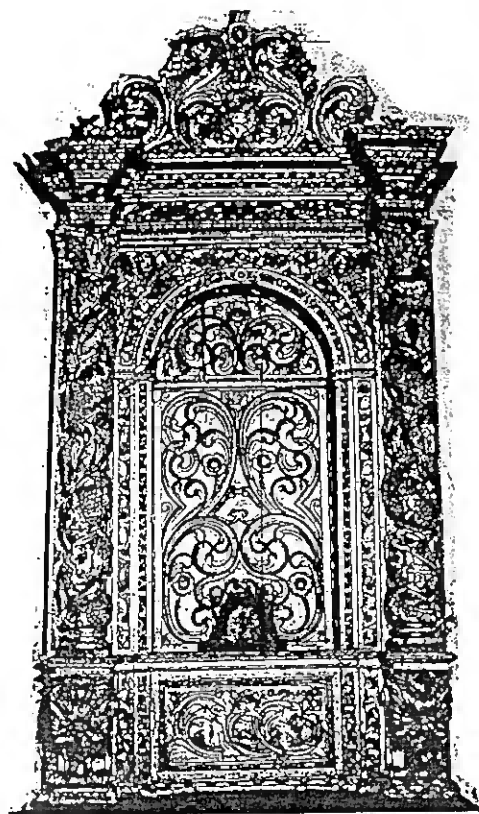


Fig. 6 Silves . Ermida de Nossa Senhora dos Mártires



Fig. 7 Querença . Igreja Matriz

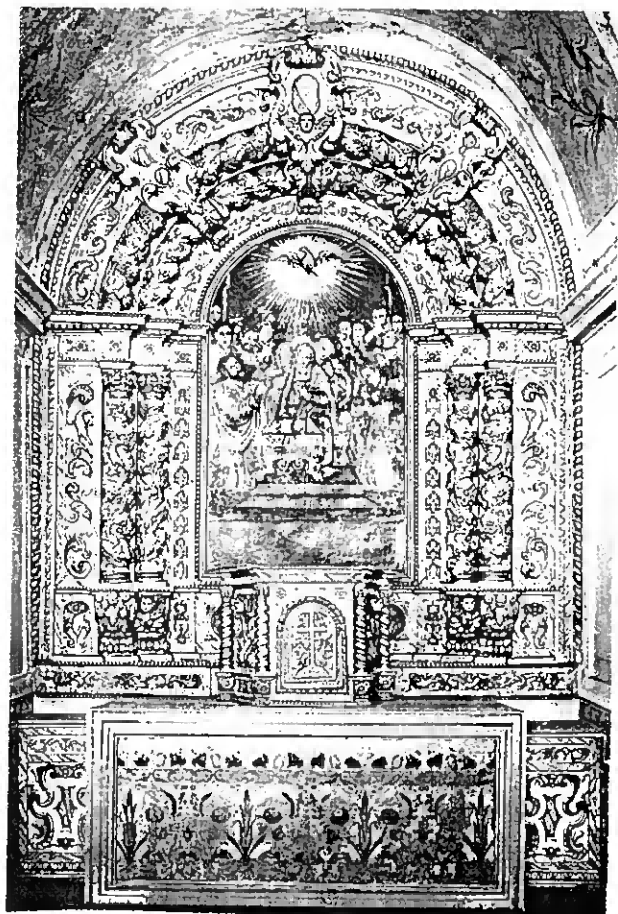


Fig. 8 Mexilhoeira Grande . Igreja Matriz

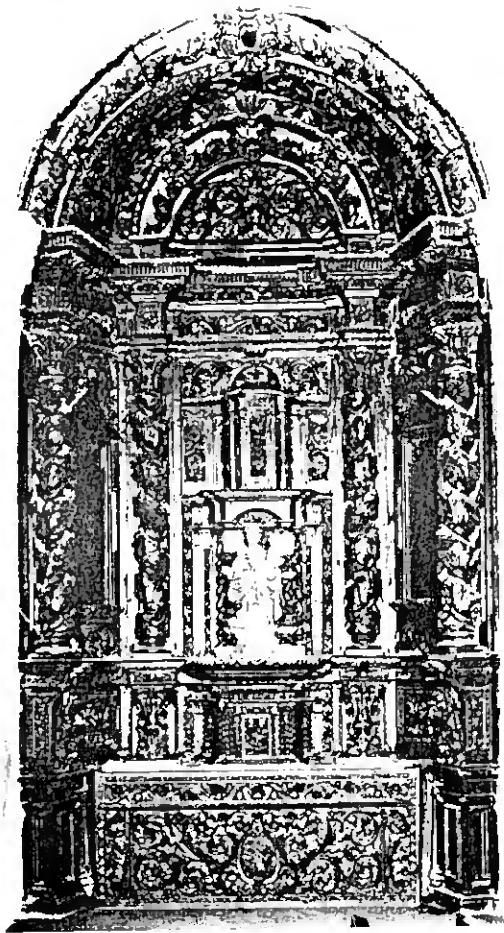


Fig. 9 Tavira . Igreja de São Paulo

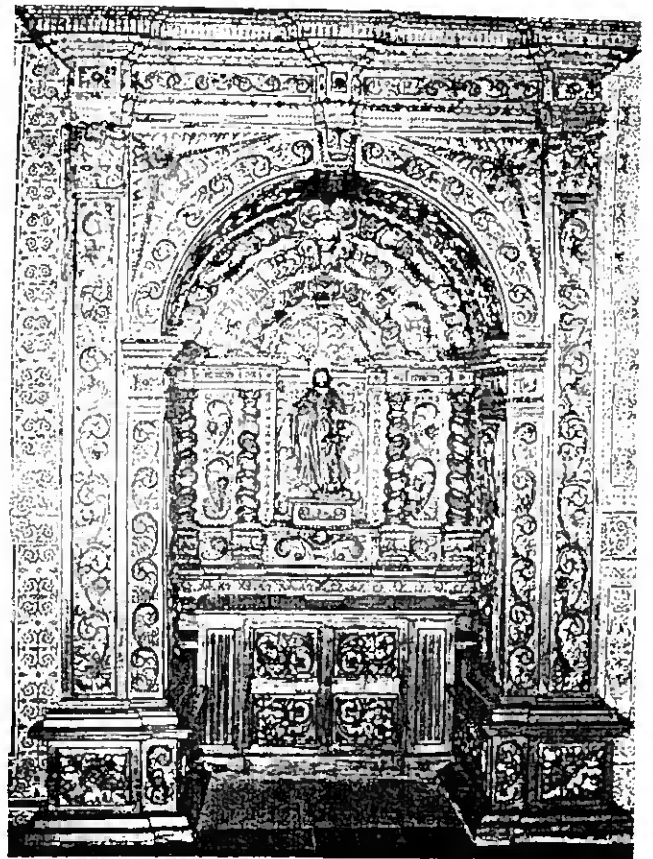


Fig. 10 Vila do Bispo . Igreja Matriz

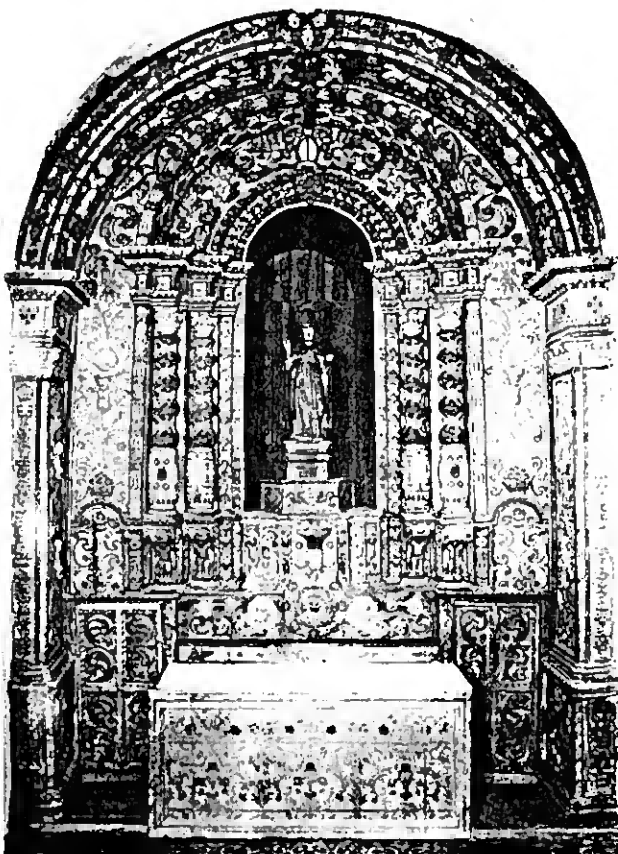


Fig. 11 Loulé . Igreja Matriz de São Clemente



Fig. 12 Faro . Igreja da Ordem Terceira do Carmo



Fig. 13 Faro . Sé Catedral

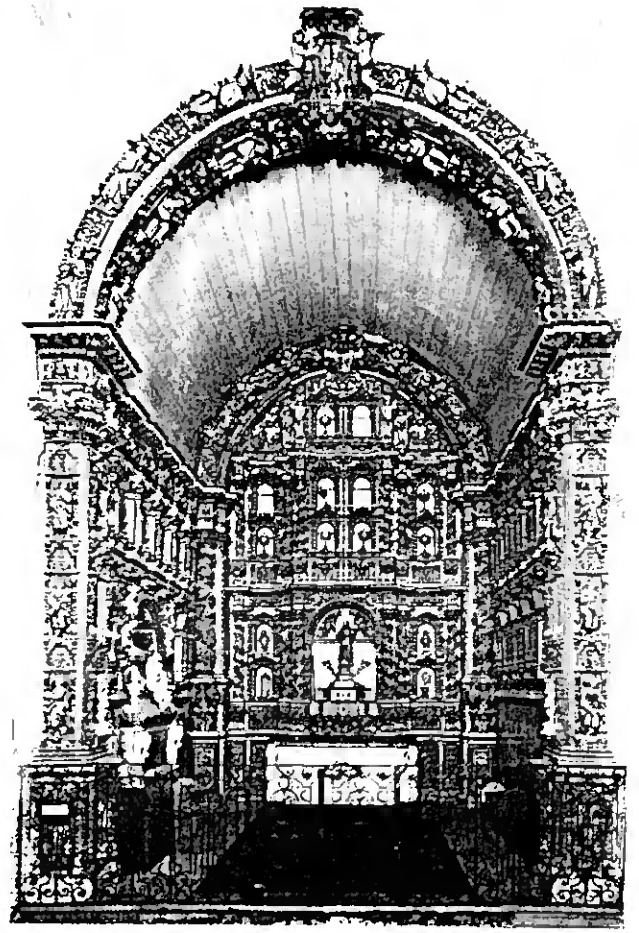


Fig. 14 Faro . Sé Catedral

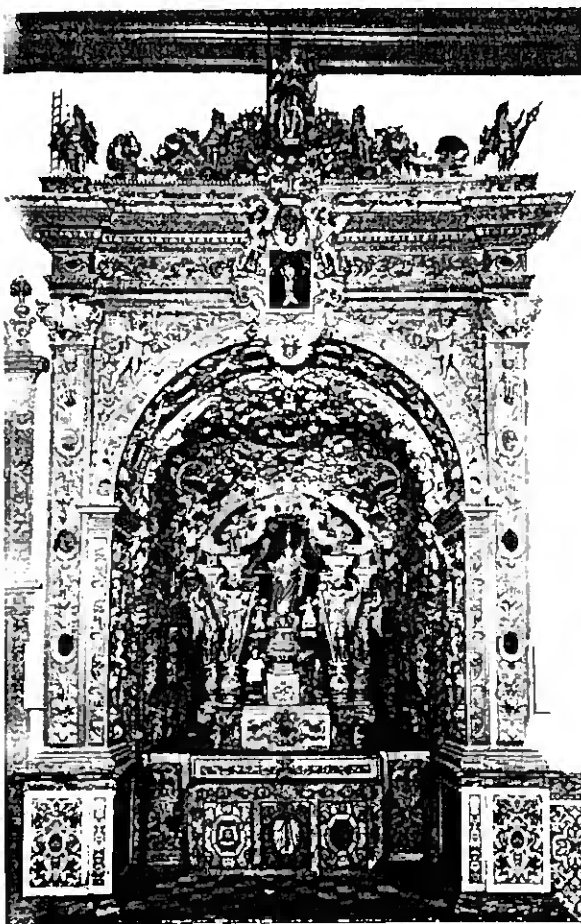


Fig. 15 Faro . Sé Catedral

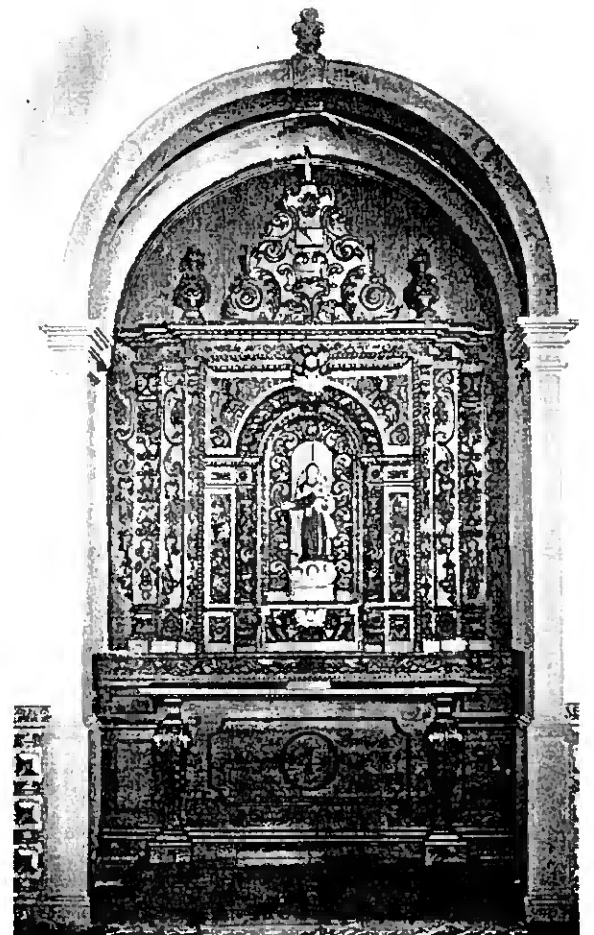


Fig. 16 Monchique . Igreja Matriz



Fig. 17



Fig. 18



Fig. 19



Fig. 20

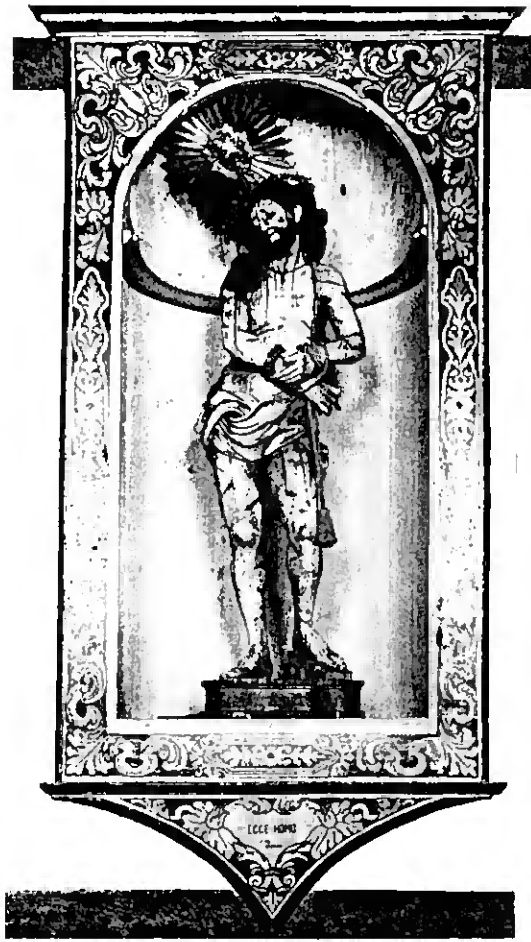


Fig. 21



Fig. 22



Fig. 23



Fig. 24



Fig. 25 Lagos . Ermida de Santo António



Fig. 26 Lagos . Ermida de Santo António



Fig. 27 Faro . Igreja de Santo António dos Capuchos



Fig. 28 Faro . Sé Catedral

# A TALHA ROCOCÓ

A prosperidade que o século XVIII proporcionou na Europa, nomeadamente em França, reflectiu-se em termos artísticos no aparecimento do Rococó *le style de l'instant herueux*<sup>1</sup>, em que a graciosidade surge como a característica dominante. *A concha é o motivo predilecto. Mas não se copiam as da natureza. A concha Rococó é assimétrica, adapta-se a todas as superfícies, espalma-se, encurva-se, adquire força plástica ou a delicadeza da pena; assenhoreia-se de todos os materiais e objectos. Acompanham-na acantos graciosos, grinaldas de rosas-de-toucar, folhas de louro, miosótias, trepadeiras e outras variedades de flora*<sup>2</sup>.

A expansão europeia do formulário Rococó também chegou a Portugal. A primeira manifestação algarvia foi aplicada no último ano do bispado de D. Inácio de Santa Teresa, em 1751, uma data precoce relativamente ao todo nacional. Foi em Faro, sede episcopal, que tal ocorreu. Uma vez que entre os entalhadores estavam os melhores artistas da região, responsáveis não só pela concepção dos *rascunhos* dos retábulos e posterior entalhamento, mas também por riscarem algumas obras de arquitectura, era normal que fossem eles os primeiros a utilizar o novo formulário. Foi o que aconteceu na talha do arco da capela lateral da invocação de São Vicente Ferrer, hoje de São José, na Igreja da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo. A justificação deste acontecimento ficou registada por *ser preciso para mais perfeição do dito retábulo, que sem o dito acrescentamento não podia ficar o dito retábulo como pede a arquitectura do arco* ( Ver Apêndice Documental, p. 43 ). Esta iniciativa foi executada pela oficina mais cotada da região, a dos continuadores de Manuel Martins *oficial de entalhador e escultor famoso*, agora gerida pelo seu genro, Tomé da Costa, de parceria com Francisco Xavier Guedelha e João Baptista.

No caso particular deste retábulo, de seguida, ele foi dourado como era comum na época barroca.

De igual modo surgem inovações cromáticas associadas ao Rococó, passando a nova paleta a usar cores suaves como o rosa, o azul bebé, o branco pérola, etc. A este propósito indica-se a opinião do Dr. Francisco Pelicão na *visita* efectuada à Igreja Matriz de Alte: *Item, mando que logo completas todas as referidas obras, como mais necessárias para o adorno desta Igreja, se mande logo dourar à moderna, que vem a ser de branco cor de pérola com os remates das colunas e mais talha dourados porque desta sorte ficando mais perfeita e asseada, a obra se faz com muito maior comodidade* <sup>3</sup>.

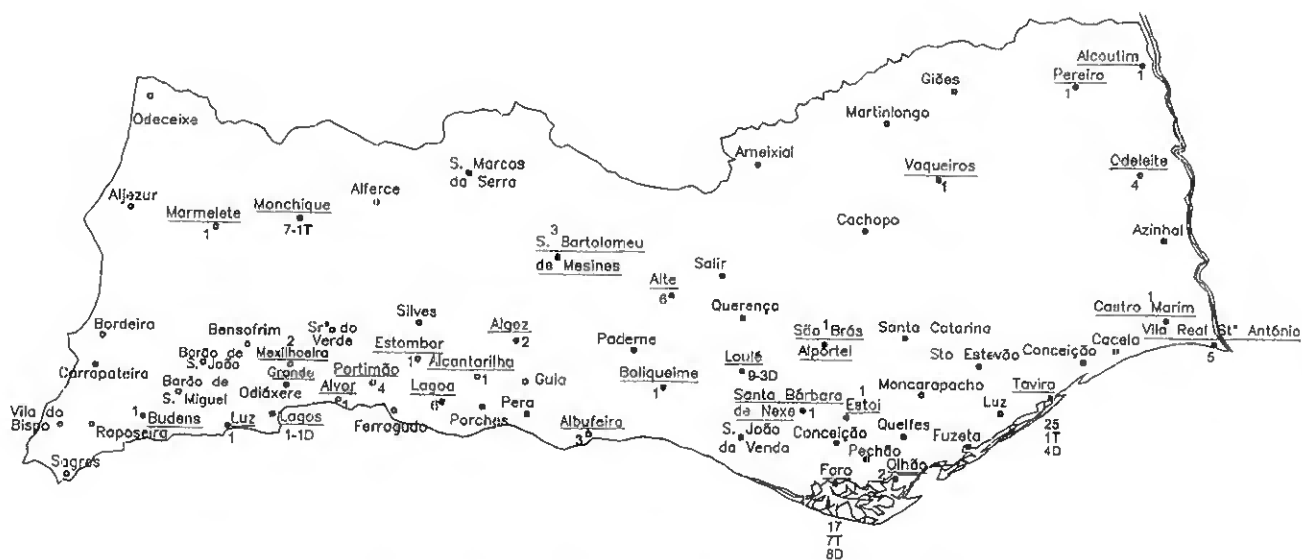
A pintura a imitar pedras, nomeadamente mármore, pedra de lioz, materiais semipreciosos como o lápis-lazúli, etc., com diversos veios passou a ser frequente na região algarvia. A capela de São João Baptista, localizada na Igreja de São Roque em Lisboa, desenhada por Luigi Vanvitelli e executada pelos mais conceituados artistas romanos, desempenhou uma influência marcante no gosto da Corte e consequentemente no resto do país.

Apesar da talha Rococó se conjugar inicialmente com alguns elementos do barroco, acabou por se afirmar plenamente no contexto regional e deste modo pôs fim à grandiosidade vigente nos finais do século XVII e em toda a primeira metade do século XVIII. O formulário Rococó manteve-se em vigor durante quatro décadas e abrangeu os bispados de D. Frei Lourenço de Santa Maria (1752-1782), D. André Teixeira Palha (1782-1786) e D. José Maria de Melo (1787-1789).

À semelhança de épocas anteriores é através da tratadística e das gravuras inseridas em livros religiosos que as novidades chegam a esta região. Desconhecem-

se contudo os processos concretos utilizados na divulgação destas inovações. A cidade de Lisboa afirma-se como o grande centro difusor, referindo-se como exemplo um caso paradigmático. Em 1777, no contrato notarial realizado entre um devoto de Santo Elias e o mestre pintor Diogo de Mangino, é declarado claramente que a pintura do retábulo desta capela, situada na Igreja da Ordem Terceira do Carmo de Tavira, deveria ter *os lisos e fundos de várias pedras fingidas das melhores cores e qualidades ao uso da Corte*.

Vejamos a distribuição geográfica dos retábulos identificados na região algarvia, restando hoje uma centena de exemplares distribuídos por toda a diocese, cuja listagem se apresenta de seguida, por ordem cronológica dos actuais dezasseis concelhos.



Número de retábulos rococó por localidade: Faro 17  
 Oficinas de talha sediadas numa localidade: Faro 7T  
 Oficinas de douramento sediadas numa localidade: Faro 8D

### Concelho de Albufeira

#### Retábulo da capela-mor na Ermida de São Sebastião

De planta côncava, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com seis colunas, sendo duplas no tramo central, onde existe uma tribuna com um trono piramidal e a imagem de vulto perfeito do orago; nos intercolúneos há peanhas com imagens de vulto perfeito; sobre o entablamento surge o ático, inscrito num arco pleno, com pilares sinuosos e frontão ondulante, enquadrando uma composição com diversas cabeças de serafins.

#### Retábulo da capela-mor na Ermida de Santana

A grande semelhança compositiva e formal que apresenta com os dois retábulos colaterais da Igreja da Santa Casa da Misericórdia de Faro mostra que foi executado à sua imitação após 1754, provavelmente pela mesma oficina, então composta por Francisco Xavier Guedelha e João Baptista.

De planta plana, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro colunas, um nicho central com um pequeno trono e a imagem da padroeira, nos intercolúneos duas peanhas com imagens de vulto, entablamento e ático com duas figuras em alto relevo sobre as volutas, no centro uma glória de serafins rematada por um dossel recortado.

#### Outros elementos em talha na Ermida de Santana de Albufeira

Merece referência o púlpito, colocado junto à parede lateral da nave, no lado do evangelho.

#### Retábulo da capela-mor na Ermida de Nossa Senhora da Orada

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro pilares compostos, sendo os laterais mais baixos; três nichos, o central mais largo e mais alto

assente sobre base abaulada; o entablamento acompanha o desnível dos tramos laterais, o ático apresenta diversos concheados, mais elaborados no tramo central.

### **Concelho de Alcoutim**

#### Elementos em talha na Igreja Matriz

O sacrário é o único elemento que resta de um retábulo existente provavelmente nesta igreja.

#### Retábulo lateral na Igreja Matriz do Pereiro

Exemplar de grande simplicidade arquitectónica e contenção decorativa que apresenta muitas afinidades com o retábulo principal da Igreja Matriz de Vaqueiros, devendo ambos ter sido executados pelo mesmo profissional.

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, três tramos e quatro pilastras com três peanhas destinadas à exposição de imagens de vulto, entablamento e ático com várias volutas e uma cartela central.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de Vaqueiros

Apresenta grandes semelhanças formais com o retábulo anterior. Foi feito pelo carpinteiro João de São Bernardo e seu filho Inácio José em 1779-1780<sup>4</sup>. Logo nesse mesmo ano foi dourado por Rodrigo Correia Pincho, de Loulé e seu colega Joaquim José.

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro pilastras e três peanhas com imagens de vulto, entablamento que percorre todo o retábulo e ático com diversos ornatos e uma cartela central com as insígnias de São Pedro.

### **Concelho de Aljezur**

#### Retábulo da capela do Senhor dos Passos na Igreja Matriz

Consta ter pertencido à Igreja do Convento de Nossa Senhora do Desterro de Monchique, tendo sido colocado no actual templo após a extinção das Ordens Religiosas.

De planta recta, compõe-se de sotobanco, corpo único, um só tramo delimitado por um par de pilastras, ao centro uma tribuna com a imagem do orago delimitada por pilastras, entablamento e frontão recortado; o ático tem duas pilastras com entablamento e frontão curvilíneo com uma cartela ao centro. A urna com a imagem do *Senhor Morto* que está dentro da mesa do altar é posterior.

#### Retábulo da capela do Santíssimo na Igreja Matriz

Juntamente com o retábulo anterior, diz-se ter pertencido ao Convento de Monchique. Ao ser colocado nesta última capela, mais pequena do que a do local de origem, ficou parcialmente descaracterizado. Sobrevivem como elementos dignos de registo os pedestais, um par de pilastras e parte do ático.

#### **Concelho de Castro Marim**

#### Retabulo principal na Ermida de São Bartolomeu

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro pilares compósitos, ao centro um nicho emoldurado com a imagem do orago assente sobre base abaulada; entablamento contínuo e falta-lhe o ático.

#### Dois retábulos colaterais na Igreja Matriz de Odeleite

São idênticos e encontram-se em mau estado de conservação.

De planta recta, compõem-se de banco, corpo único, um só tramo delimitado por dois pares de pilastras, um mais ressaltado do que o outro, destacando-se para além do sacrário um nicho emoldurado com a imagem do orago; o ático apresenta duas volutas, um frontão recortado e diversos ornatos.

### Dois retábulos laterais na Igreja Matriz de Odeleite

São idênticos e à semelhança dos anteriores encontram-se em mau estado de conservação. Apresentam grandes afinidades com os dois retábulos colaterais da Igreja do Convento de Santo António dos Capuchos de Tavira, podendo ter sido executados pelo mesmo entalhador.

De planta recta, compõem-se de sotobanco, banco, corpo único, um só tramo e ático. A estrutura arquitectónica apresenta-se ressaltada em relação ao fundo do retábulo, destacando-se ao centro um nicho envidraçado assente numa mísula abaulada e rematado por um frontão recortado.

### **Concelho de Faro**

#### Retábulo da capela de São Vicente Ferrer, hoje de São José, na Igreja da Ordem Terceira do Carmo ( Fig. 4 )

A sua feitura foi ajustada notarialmente por Tomé da Costa e Francisco Xavier Guedelha, em 1751, pela quantia de 250\$000 réis ( Ver Apêndice Documental, pp. 40 a 44 ). Comprometiam-se então a fazer um retábulo idêntico ao da capela fronteira, da invocação de Santa Teresa de Ávila. No final da obra recebem a mais 14\$400 réis por terem feito um arco em talha diferente do que estava inicialmente previsto *por ser preciso para mais perfeição do dito retábulo, que sem o dito acrescentamento não podia ficar o retábulo como pede a arquitectura do arco.*

Retábulo barroco, cujo arco em talha é a primeira manifestação do Rococó na região algarvia. O frontispício em talha é delimitado lateralmente por dois pilares túrgidos e por um dossel rematado por um anjo de vulto perfeito. As três imagens de vulto perfeito e a mesa do altar foram colocados posteriormente.

#### Retábulo da capela de Santo Alberto na Igreja da Ordem Terceira do Carmo

Começou a ser construído em 1744 à imitação do vizinho retábulo da capela de Santa Teresa de Ávila, tendo o Cabido da Sé de Faro dado de esmola para a sua feitura 6\$000 réis. Depois de vários anos de interrupção, foi concluído em 1757 pelos entalhadores farenses Manuel Francisco Xavier e Manuel da Cruz<sup>5</sup>, comprometendo-se a *acabarem a dita obra pelo mesmo risco que já leva a que está feita*.

Da campanha Rococó são oito colunas compósitas, quatro que delimitam os tramos e quatro que ladeiam os dois nichos laterais, e diversos ornatos, nomeadamente no frontispício.

#### Retábulo da capela de Santa Ifigénia na Igreja da Ordem Terceira do Carmo

Começou a ser construído na década de 1740 à imitação do vizinho retábulo da capela de Santa Teresa de Ávila e esteve também interrompido durante vários anos. Foi concluído em 1774-1775 pelo entalhador Manuel Francisco Xavier, imitando desta vez o também vizinho retábulo da capela de São Vicente Ferrer<sup>6</sup>. Simão da Fonseca Franco efectuou o douramento em 1777<sup>7</sup>.

Da campanha Rococó são as quatro colunas que delimitam os tramos, dois pedestais do arco e toda a composição deste último, sendo rematado por dois pilares túrgidos e um frontão recortado rematado por um anjo de vulto perfeito.

#### Outros elementos em talha na Igreja da Ordem Terceira do Carmo

Merecem referência o revestimento do arco triunfal, as molduras das duas janelas existentes nas paredes laterais da capela-mor e um andor processional exposto num dos anexos.

#### Retábulo da capela de Nossa Senhora da Vitória na Igreja Matriz de São Pedro

Planta côncava semicircular com uma composição arquitectónica definida no arco da capela com sotobanco, banco, corpo único, entablamento e ático, sendo todo o

conjunto delimitado por um emolduramento pintado, destacando-se na parte superior uma composição cenográfica com dois anjos esvoaçando a levantarem um cortinado. O retábulo propriamente dito apresenta um só par de colunas, três nichos, um central com a imagem do orago e dois laterais com as imagens de *São Vicente* e de *São Pedro Gonçalves Telmo*, todos da devoção dos marítimos, sendo este último aí colocado posteriormente.

#### Retábulo da capela das Almas na Igreja Matriz de São Pedro

A actual composição resulta da intervenção realizada por volta de 1762, na sequência do terramoto de 1755, que destruiu este templo. Aproveitou-se então grande parte da talha do arco da capela, tendo-se contudo construído um novo retábulo, de grande sobriedade, à imitação do da capela fronteira, da invocação de Nossa Senhora da Vitória.

Utiliza planta côncava semicircular algo desajustada à estrutura arquitectónica da talha barroca do arco. Apresenta quatro imagens, sendo três de vulto perfeito - o *Senhor Crucificado* no nicho central, o *Arcanjo São Miguel* e o *Anjo da Guarda* nos nichos laterais e *Nossa Senhora da Boa Morte*, em roca, numa urna de talha com a face envidraçada, colocada sobre a banquetta. Grande parte dos ornatos são reaproveitados do anterior retábulo barroco. De referir ainda o emolduramento exterior do retábulo através do revestimento azulejar com cenas alusivas à *Salvação das Almas do Purgatório*.

#### Retábulo da capela de Nossa Senhora da Conceição na Igreja Matriz de São Pedro

Esta capela era também administrada pela Confraria do Santíssimo da Igreja Matriz de São Pedro desta cidade. Foram provavelmente responsáveis pela sua feitura, em 1780, os mestres entalhadores José da Costa e Manuel da Cruz.

Apresenta planta côncava semicircular composta por sotobanco, banco, corpo único, três tramos e quatro colunas, ao centro um nicho com a imagem do orago, nos intercolúneos peanhas com as imagens de *São José* e *São Joaquim*; ático definido por duas pilastras e entablamento, sendo rematado por um arco pleno. De referir ainda a pintura decorativa do forro de madeira do tecto que antecede o retábulo.

#### Retábulo da capela do Santíssimo na Igreja Matriz de São Pedro

Na sequência do terramoto de 1755, o retábulo barroco teve algumas emendas, tendo sido executadas em 1780 pelos entalhadores Manuel da Cruz e José da Costa <sup>8</sup>. Desta intervenção constam duas colunas na entrada do arco da capela e mais quatro, duas em cada lado, na talha das paredes laterais.

#### Dois retábulos colaterais na Igreja da Misericórdia ( Fig. 6)

Foram ajustados em 1754 por Francisco Xavier Guedelha e Tomé da Costa <sup>9</sup>, tendo este último falecido no decorrer da obra.

São iguais, têm planta convexa e compõem-se de sotobanco, banco, corpo único com três tramos e quatro colunas, um nicho central e duas peanhas nos intercolúneos, entablamento e ático com volutas onde se sentam duas figuras em relevo, ao centro uma glória de serafins rematada por um dossel recortado. Só as imagens do nicho central são coevas dos retábulos.

#### Outros elementos em talha na Igreja da Misericórdia

O revestimento do arco triunfal foi também ajustado por Francisco Xavier Guedelha e Tomé da Costa na mesma campanha dos retábulos colaterais. De referir ainda a moldura de um quadro com pintura sobre madeira, esta última dos princípios do século XVII.

#### Talha da capela do Santo Lenho na Igreja da Sé

Após a morte do Bispo D. António Pereira da Silva em 1715, a ornamentação desta capela ficou por concluir. Em 1782 um membro do Cabido assumiu os encargos das obras que faltavam. Para além da imagem de vulto perfeito de *São Francisco de Paula*, que foi colocada no nicho do retábulo, procedeu-se à conclusão da ornamentação das paredes laterais da capela. Em baixo foi colocado um lambril de azulejos figurativos com diversas representações de *São Francisco de Paula* e em cima foram construídos duas séries de nichos em talha previstos nos princípios do século XVIII para receber relicários. Foi então ajustada a pintura do retábulo e da restante talha, assumindo esta tarefa os mestres Diogo de Mangino e João da Costa Botelho <sup>10</sup>.

#### Outros elementos em talha na Igreja da Sé

Merecem referência o arco da capela lateral da invocação do Senhor Jesus e uma maquineta de elevado pé-direito, actualmente arrecadada num anexo, composta por banco, um par de pilares-estípites e entablamento curvilíneo, destacando-se ao centro uma porta envidraçada.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja da Ordem Terceira de São Francisco

Começou a ser construído pouco tempo antes do terramoto de 1755. Depois de alguns anos de interrupção, em que se reedificou a parte da igreja arruinada pelo terramoto, o retábulo foi concluído por volta de 1760, tendo sido responsável pelo projecto e execução da talha o mestre Dâmaso Franco <sup>11</sup>. O douramento efectuou-se em 1765-1766 <sup>12</sup>, tendo nele trabalho João da Costa.

De planta côncava, compõe-se de sotobanco, corpo único, três tramos com quatro colunas salomónicas e ático. Ao centro apresenta um sacrário elíptico sobre a banquetta e um trono piramidal com seis degraus rematado por um dossel. O ático

inscreve-se entre dois arcos plenos, destacando-se quatro anjos em alto relevo que assentam nos segmentos dos frontões curvos.

#### Quatro retábulos do cruzeiro na Igreja da Ordem Terceira de São Francisco ( Fig. 7 )

Tal como o retábulo anterior, também estes começaram a ser construídos antes do terramoto e foram concluídos alguns anos depois. São iguais e fazem parte de um conjunto ornamental em talha e azulejaria mais vasto que inclui a cúpula do cruzeiro (Fig. 8 ) e os quatro arcos de suporte. Desconhece-se a identidade do responsável pelo programa decorativo do conjunto, tendo trabalhado nos retábulos o entalhador Dâmaso Franco e na talha da cúpula Manuel Francisco Xavier e Miguel Nobre <sup>13</sup>. O douramento foi efectuado nos anos imediatos, tendo trabalhado nesta obra diversos mestres pintores - João da Costa <sup>14</sup>, Joaquim José de Sousa <sup>15</sup> e Manuel Machado <sup>16</sup>.

Os retábulos propriamente ditos inscrevem-se nos quatro cantos entre as pilastras em talha que suportam os quatro arcos. Têm planta sinuosa, côncava nos lados e convexa ao centro e compõem-se de banco, corpo único, um só tramo com um par de pilares compostos, ao centro uma tribuna com a imagem do orago, o ático apresenta uma superfície abaulada que suporta uma varanda semicircular com balaustrada no parapeito onde se inscreve um vão emoldurado com um painel pintado em trompe l'oeil rematado por um frontão curvilíneo com diversos ornatos.

#### Outros elementos em talha na Igreja da Ordem Terceira de São Francisco

Ainda no cruzeiro são de anotar os emolduramentos de duas janelas situadas no meio dos painéis de azulejos que revestem as paredes laterais e finalmente alguns elementos dispersos resultantes de antigos andores.

#### Elementos em talha na Ermida de Santo António do Alto

Para além de uma urna existente num altar lateral, regista-se o nicho do arcaz da sacristia.

#### Elementos em talha na Ermida de Nossa Senhora do Pé da Cruz

De referir somente um ornato de altar semelhante a um castiçal.

#### Elementos em talha no Museu Arqueológico e Lapidar Infante D. Henrique

Nas reservas, encontra-se um painel de madeira com diversos elementos em talha, nomeadamente uma cartela com as armas franciscanas e alguns ornatos avulsos provenientes, provavelmente, de um retábulo da Igreja do Convento dos Capuchos de Faro.

#### Retábulo da capela-mor na Ermida de Nossa Senhora da Esperança

De planta recta, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro colunas, ao centro uma tribuna com um pequeno trono piramidal e nos intercolúneos peanhas; entablamento e ático com duas pilastras, entablamento e frontão recortado que se prolonga até à base da cúpula octogonal.

#### Retábulo lateral na Ermida de Nossa Senhora da Esperança

Exemplar de grande sobriedade, de planta plana, composto por banco, corpo único, três tramos com quatro consolos e ático, restringindo-se os ornatos a alguns elementos pintados sobre madeira. A talha prolonga-se pelo frontispício onde se destaca uma cartela central e um frontão recortado.

#### Retábulo principal na Ermida de São Miguel

De planta plana, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro pilares compósitos, ao centro *Nossa Senhora da Saúde* e nos intercolúneos sobre peanhas o *Arcanjo São Miguel* e o *Anjo da Guarda*, entablamento contínuo, o

ático apresenta duas volutas, uma cartela central com o anagrama de Maria e frontão curvo. O trono piramidal em degraus assente sobre a banquetta é posterior.

#### Retábulo da capela do Paço Episcopal

Foi desmontado após a implantação da República, quando o Paço foi ocupado pela Marinha. Dele sobrevivem peças soltas. A responsabilidade pela encomenda do retábulo coube ao Bispo D. André Teixeira Palha, por volta de 1786, tendo somente sido concluído após a morte deste prelado, já em sede vacante. Foi responsável pela sua feitura o mestre entalhador Miguel Nobre<sup>17</sup>.

#### Retábulo principal na antiga Ermida de Nossa Senhora do Ó

Após a reconstrução total deste templo na sequência da ruína provocada pelo terramoto de 1755, o retábulo foi ajustado notarialmente entre os responsáveis do Compromisso Marítimo desta cidade e o entalhador fareense António Ferreira de Araújo no dia 18 de Abril de 1758<sup>18</sup>. É interessante indicar o percurso utilizado previamente: *mandaram fazer um debuxo para que com mais acerto se fizesse a dita obra ( retábulo ), o qual ( risco ) pondo-se em público e em lanços a que por menos o fizesse e por não haver menor lanço que o que deu o dito António Ferreira, que presente estava, determinaram em mesa que com efeito se lhe desse a obra.*

Em 1760 o pintor Joaquim José da Silva contratou a pintura e o douramento deste retábulo<sup>19</sup>.

Neste século a ermida foi profanada e o retábulo retirado, desconhecendo-se o seu paradeiro.

#### Retábulo da capela de Santo Amaro na Igreja Matriz de Santa Bárbara de Nexe

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro consolos, ao centro um nicho com a imagem do orago, nas ilhargas duas imagens

sobre peanhas, entablamento e ático, este último com um par de pilastras, entablamento e diversos ornatos.

#### Retábulo da capela-mor na Ermida de Nossa Senhora do Pé da Cruz de Estoje

Exemplar de grande contenção arquitectónica e ornamental. Apresenta planta plana, sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro pilares e uma enorme tribuna central onde se expõe a imagem do orago; entablamento restrito aos tramos laterais e ático com alguns ornatos e uma cartela central com o anagrama de Maria.

#### **Concelho de Lagoa**

#### Retábulo da capela do Senhor Crucificado na Igreja Matriz

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, um só tramo com um par de pilares compósitos, ao centro a imagem de vulto perfeito do orago e as imagens de roca de *Nossa Senhora* e de *São João*, entablamento curvilíneo e ático composto por diversos ornatos e frontão recortado.

#### Quatro retábulos laterais na Igreja Matriz

São idênticos e têm planta plana. Compõem-se de banco, corpo único, três tramos com quatro pilares compósitos e três peanhas com imagens de vulto perfeito, entablamento restrito aos tramos laterais e ático composto por diversos ornatos.

#### Retábulo da capela das Almas na Igreja Matriz

De planta plana, compõe-se de banco com um sacrário abaulado ao centro, corpo único e um só tramo com dois pares de colunas, ao centro uma tela representando o orago, entablamento e ático composto por diversos ornatos.

#### Outros elementos em talha na Igreja Matriz

De referir o arcaz da sacristia com destaque para o nicho central, de planta sinuosa, com um par de pilares-estípites, ao centro a imagem do *Senhor Crucificado*, entablamento e ático com ornatos.

#### Retábulo da capela do Senhor Crucificado na Igreja Matriz de Estômbar

De planta côncava, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro pilares-estípites, ao centro uma tela pintada com *Nossa Senhora e São João*, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos, destacando-se ao centro uma cartela com as chagas de Cristo. Falta no tramo central a imagem em vulto perfeito do orago.

#### Outros elementos em talha na Igreja Matriz de Estômbar

De referir o arco de duas capelas laterais.

#### Elementos em talha na Ermida de Santo António da Mexilhoeira da Carregação

O primitivo retábulo barroco foi remodelado provavelmente após o terramoto de 1755, tendo passado a assentar em cima de um novo banco e a estar envolvido por diversos ornatos com concheados.

### **Concelho de Lagos**

#### Elementos em talha na Igreja Matriz de Santa Maria

De referir dois lampadários com a forma de espelhos existentes na sacristia.

#### Elementos em talha na Igreja Matriz de São Sebastião

Na Capela dos Ossos, existe um dossel de planta sinuosa, único elemento de madeira, sendo as paredes da capela totalmente revestidas com ossos e o retábulo de argamassa.

#### Elementos em talha na Igreja Matriz de Barão de São João

Somente merece referência um púlpito.

#### Retábulo das Almas na Igreja Matriz da Luz de Lagos

Nada sobrevive deste exemplar, executado em 1789-1790, tendo-se então despendido 50\$000 réis <sup>20</sup>.

### **Concelho de Loulé**

#### Retábulo da capela do Santíssimo na Igreja Matriz

De planta côncava, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro pilares compósitos, ao centro o sacrário rematado por um dossel convexo com frontão mistilíneo, nas ilhargas dois nichos emoldurados assentes em peanhas, o entablamento percorre o retábulo e o ático inscreve-se entre dois arcos plenos com quatro raios e uma cartela central.

#### Retábulo do Sagrado Coração de Jesus na Igreja Matriz

De planta ligeiramente convexa, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro pilares compósitos, ao centro o sacrário e um nicho emoldurado, nas ilhargas peanhas, o ático apresenta vários ornatos e uma cartela central. A talha do arco não coincide com a do retábulo, compondo-se de sotobanco, um par de pilastras e um arco pleno.

#### Retábulo lateral na Igreja Matriz

Consta ser proveniente do Convento da Graça de Loulé. De planta ligeiramente convexa, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro pilares compósitos, ao centro um nicho emoldurado de verga recortada, cujo dinamismo é acompanhado pelo friso do entablamento no tramo central, nas ilhargas nichos assentes em peanhas, o ático apresenta vários ornatos e uma cartela central rematada por frontão mistilíneo.

#### Retábulo lateral na Igreja Matriz

Diz-se ter vindo da Igreja do Convento da Graça de Loulé. De planta ligeiramente convexa, consta de banco, corpo único, três tramos com quatro colunas, ao centro o sacrário e um nicho assente em base abaulada que interrompe o entablamento do tramo central, nos intercolúneos dois nichos assentes em peanhas, o entablamento restringe-se aos tramos laterais sendo o ático composto por pilares com entablamento e diversos ornatos.

#### Dois retábulos laterais na Igreja da Misericórdia

São iguais e devem datar de 1764, ano em que se reformulou o ático do retábulo da capela-mor deste templo, tendo-se então colocado uma cartela com esta data no frontão deste último retábulo.

De planta plana, compõem-se de banco, corpo único, um só tramo com um par de estípites a ladear três nichos assentes em mísulas, um maior e dois mais pequenos; o entablamento acompanha todo o retábulo e o ático apresenta diversos ornatos e um frontão mistilíneo rematado por mais ornatos e pela imagem de vulto de um anjo.

#### Retábulo da sacristia na Igreja da Misericórdia

De planta ligeiramente convexa, compõe-se de banco, corpo único, um só tramo com um par de pilastras compósitas, ao centro uma grande tribuna rematada por um arco pleno que interrompe o banco e no interior a imagem do *Senhor Crucificado*, o entablamento ocupa todo o retábulo e já não tem ático.

#### Retábulo principal na Ermida de Nossa Senhora da Piedade

Foi executado em 1760 <sup>21</sup> e dourado quatro anos depois <sup>22</sup>.

De planta plana, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com um par de pilares compósitos a delimitar uma tribuna central onde se encontra um baldaquino suportado por quatro colunas compósitas e um dossel e no interior a

imagem da padroeira, os tramos laterais pouco canónicos assentam sobre as portas de acesso à tribuna e prolongam-se pelo ático, inscrevendo-se este último entre dois arcos com realce para uma cartela central.

Efectua-se presentemente uma campanha de conservação, limpeza e consolidação.

#### Retábulo lateral na Ermida de Nossa Senhora da Boa Hora

Exemplar simples de planta plana. Compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro estípites, ao centro um nicho emoldurado com a imagem de um *Santo Bispo* rematado por um dossel, o entablamento restringe-se aos tramos laterais e o ático é delimitado por um arco pleno. A ornamentação em madeira com pequenos trechos pintados preenche o intradorso, o arco e o frontispício da capela.

#### Retábulo da capela de Nossa Senhora das Dores na Igreja Matriz de Boliqueime

Encontra-se inscrito dentro de uma capela ligeiramente profunda e revestida com talha com pedestais, dois pilares e um arco pleno. O retábulo propriamente dito apresenta planta convexa e compõe-se de banco, corpo único, três tramos com um par de colunas salomónicas e um par de pilares compósitos, enquadrando este último um nicho emoldurado com a imagem do orago, no banco destaca-se uma urna envidraçada com a imagem do *Senhor Morto*; o entablamento adquire no tramo central uma expressão mistilínea prolongando-se pelo ático, restringindo-se este último a duas urnas e a alguns ornatos.

#### Retábulo principal na Ermida de Nossa Senhora de Benafim ( actual igreja paroquial)

Exemplar simples remodelado no século XIX. De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro pilares compósitos, ao centro uma tribuna convexa, com três faces, suportada por duas estípites, no interior a imagem da

padroeira, nas ilhargas peanhas com imagens, o entablamento acompanha todo o retábulo, incluindo a tribuna; o ático restringe-se ao tramo central e apresenta quatro pilares ligados por um frontão mistilíneo e quatro fogaréis.

#### Retábulo da capela do Senhor Crucificado na Igreja Matriz de Alte

Encontra-se inscrito dentro de uma capela ligeiramente profunda e revestida com talha com pedestais, dois pilares, um arco pleno e alguns ornatos no frontispício. O retábulo propriamente dito apresenta planta plana e compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro estípites, ao centro a imagem do orago, nas ilhargas as imagens de roca de *Nossa Senhora* e *São João*, o ático apresenta pequenos dosséis sobre as três imagens. No interior da urna da mesa do altar encontra-se a imagem do *Senhor Morto*.

#### Retábulo da capela de Nossa Senhora na Igreja Matriz de Alte

Encontra-se inscrito dentro de uma capela ligeiramente profunda e revestida com talha com pedestais, dois pilares, um arco pleno e alguns ornatos no frontispício. O retábulo propriamente dito apresenta uma composição idêntica ao retábulo anterior, exceptuando a ausência de mísulas no banco e o emolduramento do nicho central que se prolonga pelo ático.

#### Retábulo de capela lateral na Igreja Matriz de Alte

Encontra-se inscrito dentro de uma capela ligeiramente profunda e revestida com talha com pedestais, dois pilares, um arco pleno e alguns ornatos e uma cartela no frontispício. O retábulo propriamente dito apresenta uma composição idêntica aos retábulos anteriores, com mísulas nas ilhargas, o entablamento acompanha todo o retábulo e o ático apresenta alguns ornatos dispersos.

#### Retábulo da capela de São Francisco na Igreja Matriz de Alte

Encontra-se inscrito dentro de uma capela ligeiramente profunda e revestida com talha com pedestais, dois pilares e um arco pleno sobre o qual se ostenta o brasão em talha dos Condes de Alte. O retábulo propriamente dito é de planta côncava e compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro colunas compósitas, três nichos assentes em peanhas, destacando-se o central por ser mais alto e rematado por um dossel rectilíneo, o entablamento restringe-se aos tramos laterais e o ático inscreve-se entre dois arcos plenos com dois raios e uma cartela central com um brasão franciscano.

#### Retábulo principal na Ermida de São Luís de Alte

De planta ligeiramente convexa, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro colunas compósitas, ao centro um pequeno trono piramidal com a imagem do orago rematado por um dossel, nos intercolúneos pequenas peanhas para imagens, o entablamento restringe-se aos tramos laterais e o ático apresenta diversas volutas e uma cartela central com as insígnias do orago.

#### **Concelho de Monchique**

#### Retábulo lateral na Igreja Matriz

De planta plana, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro pilares compósitos, uma tribuna central e peanhas nos intercolúneos, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos com quatro raios e uma cartela central.

#### Retábulo do Senhor Jesus na Igreja Matriz ( Fig. 10 )

De planta côncava, compõe-se de sotobanco, corpo único, três tramos, o central com uma tribuna e a imagem do orago e em baixo o sacrário, os laterais restringem-se a largas pilastras rectangulares rematadas pelo entablamento, o ático inscreve-se

entre dois arcos plenos, sobressaindo uma cartela central e o remate com ornatos túrgidos. O frontal pertence a um retábulo barroco.

#### Dois retábulos laterais na igreja da Misericórdia

São idênticos, tendo sido executados provavelmente pela mesma oficina. São provenientes da Igreja do antigo Convento de Nossa Senhora do Desterro desta vila e datam, na opinião de Maria Helena Mendes Pinto, de 1764 <sup>23</sup>.

De planta plana, compõem-se de corpo único, um só tramo com um par de pilastras assentes em mísulas, ao centro a imagem do *Senhor Crucificado*, entablamento contínuo e ático com ornatos delimitando uma cartela central.

#### Outros elementos em talha na igreja da Misericórdia

De referir a balaustrada da tribuna dos irmãos, executada entre 1760 e 1765 pelo mestre António Rodrigues <sup>24</sup>.

#### Retábulo principal na Ermida de São Sebastião de Monchique ( Fig. 3 )

De planta convexa, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com um par de pilastras e um par de pilares compósitos, ao centro um baldaquino com uma imagem sobre um trono, o entablamento percorre todo o retábulo sendo curvilíneo no tramo central, o ático apresenta somente alguns ornatos e uma cartela central. A imagem exposta no baldaquino é da época anterior e era a padroeira da igreja do Convento desta vila..

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de Marmelete

Foi executado em 1757 conforme data existente na cartela do ático. De planta côncava, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro colunas de fuste liso, ao centro uma tribuna com um trono piramidal em degraus e nos intercolúneos peanhas para imagens, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos com

diversos ornatos e uma cartela central com o anagrama de Maria que se inscreve parcialmente no sobrearco.

### **Concelho de Olhão**

#### Dois retábulos laterais na Igreja Matriz

São idênticos. O da capela de Nossa Senhora da Conceição foi ajustado no dia 18 de Maio de 1779 entre os responsáveis do Compromisso Marítimo e o mestre entalhador Manuel Francisco Xavier, à imitação do retábulo da capela de Santa Ifigénia na Igreja da Ordem Terceira do Carmo de Faro <sup>25</sup>. O retábulo fronteiro, da capela do Senhor Crucificado, deve ter sido feito nos anos imediatos pelo mesmo entalhador.

De planta côncava, compõem-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro colunas compósitas, ao centro sobre a banquetta uma urna com a face envidraçada com *Nossa Senhora da Boa Morte* e por cima a imagem do *Senhor Crucificado* e nos intercolúneos nichos destinados às imagens do *Arcanjo São Miguel* e do *Anjo da Guarda*. O ático inscreve-se dentro de dois arcos plenos, destacando-se uma cartela central. A talha do arco apresenta pedestais, um par de colunas, arco pleno e frontispício delimitado por pilares túrgidos e frontão mistilíneo sobreposto pela imagem de vulto perfeito de um anjo.

#### Outros elementos em talha na Igreja Matriz

O revestimento do arco triunfal foi contratado em 1784 entre a Comissão Fabriqueira e Manuel Francisco Xavier, tendo este mestre sido também responsável pela feitura do *risco* <sup>26</sup>.

#### Elementos em talha na Igreja Matriz de Moncarapacho

De referir o revestimento dos arcos das capelas laterais do Senhor dos Passos e de Santo António.

### **Concelho de Portimão**

#### Quatro retábulos laterais na Igreja Matriz ( Fig. 9 )

São idênticos, tendo sido restaurados em 1955. Têm planta plana e compõem-se de banco, corpo único, três tramos com quatro pilares compósitos e três peanhas destinadas a imagens de vulto, o entablamento acompanha todo o retábulo sendo curvilíneo no tramo central, o ático é composto por volutas, uma cartela central e frontão recortado.

#### Outros elementos em talha na Igreja Matriz

De referir o arcaz da sacristia.

#### Retábulo da capela-mor da Igreja Matriz de Alvor ( Fig. 1 )

De planta plana, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro pilares compósitos, ao centro uma tribuna com um trono piramidal em degraus, actualmente coberto por uma tela pintada com o *Salvador do Mundo* e nas ilhargas peanhas destinadas à exposição de imagens de vulto, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos, com dois pilares, uma cartela central com o anagrama de Jesus e um frontão curvo.

#### Retábulo da capela de Nossa da Graça na Igreja Matriz da Mexilhoeira Grande

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com peanhas e nichos emoldurados, destacando-se o central com a imagem da padroeira e rematado por um dossel. De anotar a ausência de entablamento. A talha do arco apresenta pedestais, um par de pilastras, entablamento, arco pleno e frontispício delimitado por

pilastras e frontão recortado, destacando-se entre diversos ornatos uma cartela central com o anagrama de Maria.

#### Retábulo lateral na Igreja Matriz da Mexilhoeira Grande

Apresenta uma composição idêntica ao anterior, registando-se algumas diferenças, nomeadamente mais duas pilastras com imagens de vulto perfeito no intradorso das pilastras do arco e uma maior contenção decorativa particularmente no frontispício.

#### **Concelho de São Brás de Alportel**

##### Retábulo da capela do Senhor dos Passos na Igreja Matriz

Foi parcialmente remodelado em época posterior. De planta plana, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro colunas compósitas, sendo as duas centrais rematadas por um menino de vulto, ao centro uma tribuna com a imagem de roca do orago assente em pedestal rectangular, o ático inscreve-se num arco pleno com diversos concheados e uma cartela central.

#### **Concelho de Silves**

##### Elementos em talha na Igreja da Sé

Para além dos emolduramentos de duas grandes telas actualmente expostas na parede do lado do evangelho na nave da igreja, merecem referência os arcos de duas capelas laterais, uma delas da invocação das Almas do Purgatório, assim como pequenas emendas nos retábulos das referidas capelas.

##### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de Alcantarilha

Foi contratado notarialmente em 1769 pelos mestres entalhadores farenses Manuel Francisco Xavier e António Ferreira de Araújo<sup>27</sup>. sendo o risco da autoria do

primeiro. Na obra de entalhamento o primeiro ganhou trezentos réis por dia e o segundo duzentos e quarenta.

De planta ligeiramente côncava, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro pilares compósitos, ao centro uma grande tribuna preenchida por um trono piramidal, nos tramos laterais peanhas com imagens de vulto perfeito, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos com duas pilastras, frontão curvilíneo e uma cartela central.

As paredes da tribuna apresentam painéis de madeira com pintura de brutesco reaproveitados de outro sítio. O frontal da mesa do altar resulta de um acrescento recente.

#### Retábulo da capela do Santíssimo na Igreja Matriz do Algoz

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro colunas de tipo salomónico, ao centro um sacrário individualizado com a forma de um templete de planta elíptica, entablamento contínuo, ático com dois segmentos de frontão curvo sobre os quais assentam dois querubins em alto relevo, ao centro uma cartela com uma píxide e duas cabeças de serafins.

#### Retábulo da capela do Senhor Jesus na Igreja Matriz do Algoz

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, um só tramo delimitado por um par de pilares-estípites, ao centro a imagem do *Senhor Crucificado*, nas ilhargas nichos emoldurados assentes em mísulas com as imagens de roca de *Nossa Senhora das Dores* e *São João Evangelista*, o ático apresenta um frontão mistilíneo rematado por um dossel.

A talha prolonga-se pelas paredes laterais da capela, pelo arco de entrada e pelo frontispício. Nas primeiras sobressai ao centro um nicho envidraçado, delimitado por

um par de pilares-compósitos, embasamento com a forma de avental, entablamento e ático com uma cartela e diversos concheados.

#### Outros elementos em talha na Igreja Matriz do Algoz

De anotar os acrescentos do terceiro quartel do século XVIII nos dois retábulos colaterais: as mesas dos altares, as banquetas e os áticos.

#### Elementos em talha na Ermida de São Sebastião do Algoz

De referir alguns enrolamentos vegetalistas reaproveitados nas ilhargas do retábulo principal deste templo.

#### Elementos em talha na Igreja Matriz de Pêra

O espaldar do arcaz apresenta uma composição retabular de planta plana composta por banco, corpo único, três tramos e ático. Cada um dos tramos compõe-se de um nicho assente numa mísula emoldurado por um par de pilastras, arco mistilíneo, entablamento contínuo e ático recortado com diversos ornatos. Todo o conjunto é enquadrado por uma pintura sobre madeira com concheados, grinaldas e uma cartela central.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de São Bartolomeu de Messines

Foi ajustado em 1787 pelo mestre entalhador fareense Manuel Francisco Xavier pela importância de 450\$000 réis *na forma do debuxo que lhe foi entregue* <sup>28</sup>.

De planta côncava apresenta contudo a parte central do banco convexa. Compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro colunas de fuste liso, ao centro uma grande tribuna preenchida por um trono piramidal em degraus e um baldaquino com quatro pilares compósitos e remate mistilíneo, nos intercolúneos peanhas com imagens de vulto, o entablamento restringe-se aos tramos laterais, o

ático inscreve-se entre dois arcos plenos, destacando-se dois pilares rematados por segmentos de frontões curvos e ao centro uma cartela rematada por um frontão curvo.

#### Outros elementos em talha na Igreja Matriz de São Bartolomeu de Messines

De referir as banquetas de quatro retábulos laterais, resultado de acrescento efectuado no terceiro quartel do século XVIII.

#### Retábulo principal na Ermida de São Sebastião de São Bartolomeu de Messines

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro pilares-compósitos, ao centro um nicho emoldurado com a representação escultórica do orago, nos tramos laterais nichos com mísulas destinados à exposição de imagens de vulto perfeito, entablamento contínuo ligeiramente interrompido pela moldura do nicho central, ático inscrito entre dois arcos, um pleno e outro abatido, com quatro raios e uma cartela central.

#### Retábulo principal na Ermida de Nossa Senhora da Saúde de São Bartolomeu de Messines

Foi contratado notarialmente no dia 30 de Junho de 1753 entre a oficina de Tomé da Costa e Francisco Xavier Guedelha e o Prior daquela vila algarvia <sup>29</sup>.

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com quatro pilares compósitos, ao centro uma tribuna emoldurada com a imagem da padroeira, nas ilhargas peanhas com imagens, o entablamento restringe-se aos tramos laterais e o ático, de grande sobriedade, inscreve-se entre dois arcos plenos, destacando-se ao centro uma cartela com o anagrama de Maria.

#### **Concelho de Tavira**

#### Retábulo da capela-mor na Igreja da Ordem Terceira do Carmo ( Fig. 2 )

Foi ajustado notarialmente no dia 9 de Agosto de 1780 pelo mestre entalhador Patrício Malatesta, estrangeiro, sendo o risco da responsabilidade do mestre lisboeta Domingos de Almeida ( Apêndice Documental, pp. 56 a 58 ). Os responsáveis desta Ordem pediram emprestado no ano seguinte 80\$796 réis para pagar a factura da talha <sup>30</sup>. Este retábulo foi considerado pelo estudioso americano Robert C. Smith como uma das três obras primas da talha algarvia <sup>31</sup>, aquela que melhor testemunha o período Rococó. O douramento principiou em 1784, tendo a Ordem Terceira pedido emprestado, no dia 14 de Setembro, para esta obra 100\$000 réis ao juro de 5% <sup>32</sup>.

De planta côncava, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro colunas, tribuna central com um trono piramidal em degraus e uma exuberante maquineta com a imagem de *Nossa Senhora do Carmo a entregar o escapulário a São Simão Stock*, intercolúneos com peanhas e as imagens de *São José e São João Evangelista*, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos com dois pilares e frontão recortado com a forma de dossel onde se inscreve o brasão carmelita.

#### Retábulo da capela de Santo Elias na Igreja da Ordem Terceira do Carmo

Exemplar totalmente custeado pelo Capitão Manuel Nunes, irmão terceiro desta Ordem. O douramento foi assumido por Diogo de Mangino, em 5 de Agosto de 1777, à imitação do retábulo de São José na Igreja do Hospital de Tavira ( Apêndice Documental, pp. 55 e 56 ).

De planta côncava semicircular, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com um só par de colunas, ao centro um nicho com a imagem do orago, entablamento extensivo a todo o retábulo, ático com dois pilares e frontão curvilíneo. A talha estende-se pelo arco e pelo frontispício da capela.

### Retábulos das capelas de Santo Alberto e de Santa Ifigénia na Igreja da Ordem Terceira do Carmo

São idênticos tendo sido projectados e provavelmente executados pelo mesmo entalhador.

De planta côncava apresentam contudo algumas partes convexas. Compõem-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos, um só par de colunas e um nicho com a imagem do orago assente em pedestal abaulado que interrompe o banco e remate sinuoso; entablamento e ático com vários ornatos, estendendo-se também a talha pelo arco e pelo frontispício da capela.

### Retábulo da capela do Senhor Crucificado na Igreja da Ordem Terceira do Carmo

De planta plana, compõe-se de sotobanco, corpo único, um só tramo com um par de colunas com frisos verticais no fuste, uma tribuna emoldurada com as imagens de vulto perfeito do orago e de roca de *Nossa Senhora* e de *São João*, o entablamento com dois ângulos enviesados sobre as colunas e ático com volutas sinuosas. A talha do arco triunfal apresenta pedestais, um par de pilastras, arco e frontispício com frontão mistilíneo.

### Retábulo da capela de Santa Teresa na Igreja da Ordem Terceira do Carmo

Capela instituída em 1781 <sup>33</sup>, devendo a construção do retábulo ser pouco posterior. Após a conclusão do retábulo, o mestre entalhador António José colocou o sacrário em 1789 <sup>34</sup>.

De planta côncava, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos, um só par de colunas que marca a entrada da capela, sobre a banquetta um sacrário com a forma de um templete e um nicho central com embasamento abaulado e frontão curvilíneo, nas ilhargas nichos assentes em peanhas, entablamento restrito aos tramos

laterais e ático inscrito entre dois arcos com uma cartela central. A talha prolonga-se pelo arco e pelo frontispício da capela.

Retábulo da capela de Santo António na Igreja da Ordem Terceira do Carmo ( Fig. 12)

Apresenta uma composição semelhante ao retábulo fronteiro, da invocação do senhor Crucificado, anteriormente referido, sendo provável terem sido concebidos e executados pelo mesmo entalhador. Como diferenças apontam-se o alongamento do arco do entablamento e um maior dinamismo na talha do frontispício.

Outros elementos em talha na Igreja da Ordem Terceira do Carmo

Merece referência a talha das paredes laterais da capela-mor, o revestimento do arco triunfal cuja pintura foi efectuada em 1817-1818 pelo mestre pintor José Ferreira da Rocha <sup>35</sup> e o guarda-vento, este último construído em 1799 <sup>36</sup>, sendo o mais relevante da região algarvia.

Retábulo da capela de Nossa Senhora na Igreja Matriz de Santiago

De planta côncava, apresenta uma composição com ligeiros desajustamentos entre o retábulo propriamente dito e a talha do arco da capela. O primeiro compõe-se de um só corpo, três tramos com um par de pilares compósitos, ao centro, assente num pedestal abaulado, um nicho com quatro pilastras e frontão recortado, o ático é composto por ornatos vegetalistas e dois meninos em relevo. A talha do arco, de planta ligeiramente convexa, compõe-se de sotobanco, banco e dois pilares compósitos de ordem gigante unidos por um entablamento contínuo. A imagem do orago é de época anterior.

Retábulo da capela de Santa Rita de Cássia na Igreja Matriz de Santiago

De planta côncava, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com um só par de pilastras compósitas, ao centro um nicho com a imagem do orago e remate curvilíneo, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos com quatro raios e uma cartela central. O arco da capela é em madeira sem quaisquer ornatos mas com pedestais, um par de pilastras e um arco pleno rematado por um entablamento. Trata-se com alguma probabilidade de um retábulo remodelado posteriormente.

#### Retábulo da capela das Almas na Igreja Matriz de Santiago

Apresenta uma composição semelhante ao retábulo anterior, referindo-se contudo pequenas diferenças: os tramos laterais apresentam nichos assentes em peanhas, as pilastras e o arco que delimitam o retábulo têm simples ornatos, sendo todo o conjunto rematado por um ático com um par de pilastras e frontão curvilíneo, sem ornatos em talha mas com pintura onde avulta uma cartela com as *Almas do Purgatório*.

#### Retábulo lateral na Ermida de Santana

Exemplar de grande contenção decorativa. De planta côncava, compõe-se de sotobanco, corpo único, três tramos com um só par de pilastras, ao centro uma maquineta com um sacrário na parte inferior e um baldaquino em cima delimitado por quatro pilares compósitos, nos tramos laterais dois nichos assentes em peanhas e entablamento, o ático apresenta vários ornatos e uma cartela central sendo rematado por um arco pleno.

#### Retábulo da capela-mor na Ermida de São Sebastião

A pintura e douramento foram adjudicados em 1759 pela Câmara Municipal de Tavira, proprietária deste templo, a Diogo Mangino<sup>37</sup>.

De planta côncava, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro pilastras, ao centro um trono piramidal com quatro degraus e a imagem do

orago rematada por um dossel, nas ilhargas duas peanhas com imagens, o ático apresenta vários ornatos, sendo delimitado por um arco pleno de madeira.

#### Outros elementos em talha na Ermida de São Sebastião

De referir o entablamento das paredes laterais da capela-mor e o revestimento do arco triunfal com dois anjos lampadários, de vulto perfeito, esvoaçantes, presos no intradorso das pilastras.

#### Retábulo da Paixão na Igreja Matriz de Santa Maria ( Fig. 11 )

De planta convexa, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com um par de colunas e um par de pilastras, delimitando as primeiras a tribuna central, o ático apresenta segmentos de frontão curvo sobre as colunas, sobressaindo na parte central diversos símbolos da Paixão de Cristo. A mesa do altar abriga a imagem do *Senhor Morto*.

#### Dois retábulos colaterais na Igreja de São José do Hospital ( Fig. 5 )

São idênticos, tendo servido de modelo, em 1777, ao douramento do retábulo da capela de Santo Elias na Igreja da Ordem Terceira do Carmo de Tavira.

De planta plana, compõem-se de sotobanco, banco, corpo único, um só tramo com um par de colunas, ao centro um nicho emoldurado com a imagem do orago, entablamento contínuo e ático com um par de pilastras e frontão mistilíneo.

#### Retábulo na Igreja de São Francisco

Exemplar destruído por um incêndio ocorrido nos finais do século XIX. Dele sobrevive o desenho feito por um anónimo que o reproduz parcialmente.



FRAGMENTO DA  
CAPELLA-MOR  
DA IGREJA DE S. FRANCISCO  
EM TAVIRA

---

De planta côncava, compunha-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com dois pares de colunas e dois pares de estípites, ao centro uma grande tribuna com trono piramidal, nos intercolúneos nichos assentes em peanhas, entablamento restrito aos tramos laterais e ático composto por diversas volutas, uma grande cartela central com as armas franciscanas e frontão mistilíneo.

#### Retábulo principal na Ermida de Nossa Senhora da Saúde

Exemplar com alguma contenção decorativa. De planta plana, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro pilares-estípites, ao centro uma grande tribuna com um trono e uma maquineta envidraçada com a imagem do orago,

nas ilhargas duas peanhas, o ático apresenta dois pilares com volutas nas ilhargas e uma cartela central rematada por frontão curvilíneo.

#### Dois retábulos colaterais na Ermida de Nossa Senhora do Livramento

Estão ligados entre si pelo revestimento em talha do arco triunfal. De planta plana, compõem-se de corpo único, um só tramo com um par de pilastras, ao centro um nicho emoldurado com a imagem do orago, o ático apresenta diversos ornatos.

#### Retábulo da capela-mor na Igreja do Convento dos Capuchos

De planta plana, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro pilares-compósitos, ao centro sobre a banqueta uma maquina com a imagem de *Santo António* e por cima uma grande tribuna com um trono piramidal em degraus, nas ilhargas peanhas com imagens de vulto perfeito, o entablamento restringe-se aos tramos laterais e o ático inscreve-se dois arcos plenos, destacando-se uma cartela central.

#### Dois retábulos colaterais na Igreja do Convento dos Capuchos

Apresentam grandes afinidades formais com os dois retábulos laterais da Igreja Matriz de Castro Marim, podendo ter sido executados pelo mesmo entalhador.

São iguais e têm planta plana. Compõem-se de sotobanco, corpo único, um só tramo com um par de pilastras, ao centro três nichos emoldurados, um grande e dois pequenos, com imagens de vulto, o ático restringe-se a um arco pleno rematado por segmento de frontão.

#### Retábulo de Nossa Senhora das Ondas na Igreja de São Pedro Gonçalves Telmo

De planta plana, compõe-se de sotobanco, corpo único, um só tramo com um par de colunas vanvitelianas, ao centro um grande nicho emoldurado com um pequeno trono piramidal e a imagem do orago, o entablamento apresenta um arco pleno na

parte central repetido no ático com duas urnas nas ilhargas e um segmento de frontão ao centro.

#### Retábulo lateral na Igreja de São Pedro Gonçalves Telmo

De planta plana, compõe-se de duplo banco, corpo único, um só tramo com um par de pilastras, ao centro uma tela com moldura mistilínea, o ático apresenta um frontão curvo e alguns ornatos. O sacrário que está sobre a banqueta é da época barroca.

#### Retábulo principal na Ermida de Nossa Senhora da Piedade

De planta ligeiramente convexa, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com um só par de consolos, ao centro uma tela pintada com o orago, nas ilhargas duas portas emolduradas que interrompem o banco, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos com vários ornatos.

### **Concelho de Vila do Bispo**

#### Elementos em talha na Igreja Matriz

De referir uma maquinação com três faces envidraçadas rematada por um zimbório.

#### Retábulo principal na Ermida de Santo António de Budens

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com três pares de pilastras a ladear um nicho emoldurado com a imagem do orago, nas ilhargas duas peanhas destinadas à exposição de imagens de vulto; o entablamento acompanha todo o retábulo e o ático é delimitado por um arco abatido com diversos ornatos.

### **Concelho de Vila Real de Santo António**

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz

O ajustamento notarial do douramento deste retábulo e dos restantes quatro das capelas laterais foi realizado entre Joaquim de Carvalho e Sousa da cidade de Faro,

Administrador da Real Fazenda e os douradores farenses Simão da Fonseca Franco e Joaquim José da Silva, no dia 30 de Maio de 1782, devendo ambos concluir o trabalho até finais de Fevereiro do ano seguinte<sup>38</sup>.

Exemplar de grande contenção arquitectónica e sobriedade decorativa. De planta plana, compõe-se de sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro pilastras, uma grande tribuna central preenchida por um trono piramidal em degraus rematado por um dossel recortado e um esplendor com cabeças de serafins; o ático inscreve-se entre dois arcos plenos. A mesa do altar e o sacrário são posteriores.

#### Retábulo da capela do Santíssimo na Igreja Matriz

À semelhança dos restantes quatro retábulos deste templo, o douramento foi assumido notarialmente em 1782 por Simão da Fonseca Franco de parceria com Joaquim José da Silva.

O retábulo inscreve-se no interior de uma capela lateral definida por pedestais, pilastras e um arco pleno de cantaria. De planta côncava, compõe-se de banco com dois pedestais rectangulares e dois abaulados, corpo único, três tramos com duas colunas e duas pilastras, ao centro um sacrário e um nicho, nos intercolúneos dois nichos mais pequenos; entablamento restrito aos tramos laterais e ático inscrito entre dois arcos plenos com uma cartela central.

Nos meados do nosso século foi pintado desajustadamente.

#### Retábulo da capela do Senhor dos Passos na Igreja Matriz

À semelhança dos restantes quatro retábulos deste templo, o douramento foi assumido notarialmente em 1782 por Simão da Fonseca Franco de parceria com Joaquim José da Silva.

O retábulo inscreve-se no interior de uma capela lateral definida por pedestais, pilastras e um arco pleno de cantaria. De planta côncava, compõe-se de banco com dois pedestais abaulados, corpo único, três tramos com um par de colunas no exterior e um par de pilastras compósitas mais pequenas, destacando-se a tribuna assente numa base abaulada e delimitada por pilares compósitos e frontão mistilíneo e no interior a imagem do orago; o ático inscreve-se dentro de um arco pleno e apresenta várias volutas.

#### Retábulo da capela do Senhor Crucificado na Igreja Matriz

À semelhança dos restantes quatro retábulos deste templo, o douramento foi assumido notarialmente em 1782 por Simão da Fonseca Franco de parceria com Joaquim José da Silva.

O retábulo inscreve-se no interior de uma capela lateral definida por pedestais, pilastras e um arco pleno de cantaria. De planta côncava, compõe-se de banco com dois pedestais rectangulares e dois abaulados, corpo único, três tramos com duas colunas no lado exterior e dois pilares ao centro delimitando um expositor com o busto do *Senhor Crucificado* e, por cima, a imagem de vulto perfeito do *Senhor Crucificado*, que ocupa parte do ático; os tramos laterais têm peanhas com imagens de roca de *Nossa Senhora* e *São João Evangelista*, sendo rematados pelo entablamento; o ático inscreve-se num arco pleno.

#### Retábulo da capela de Nossa Senhora do Carmo na Igreja Matriz

À semelhança dos restantes quatro retábulos deste templo, o douramento foi assumido notarialmente em 1782 por Simão da Fonseca Franco de parceria com Joaquim José da Silva.

O retábulo inscreve-se no interior de uma capela lateral definida por pedestais, pilastras e um arco pleno de cantaria. De planta côncava, compõe-se de banco com dois pedestais rectangulares e dois abaulados, corpo único, três tramos com duas colunas no lado exterior e dois pilares ao centro, destacando-se um baldaquino assente num trono piramidal em degraus delimitado por quatro pilares-compósitos e rematado por um dossel com volutas; os tramos laterais têm peanhas com imagens de vulto e entablamento; o ático mantém a composição do corpo com dois pilares centrais e um frontão curvo.

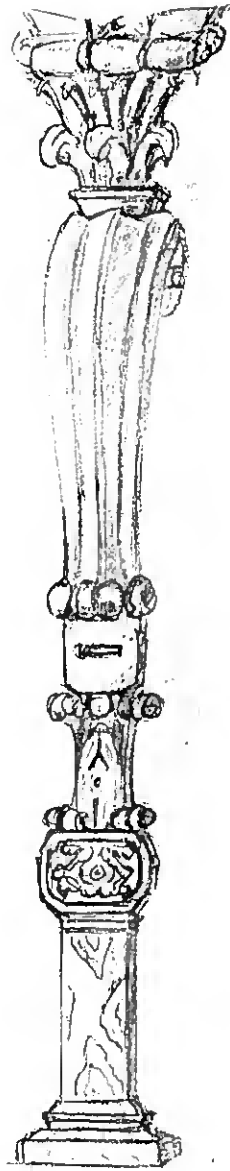
A descrição sumária de uma centena de retábulos ainda existentes na região algarvia permite constatar como se compunham formalmente. Os elementos utilizados são os seguintes:

#### Planta

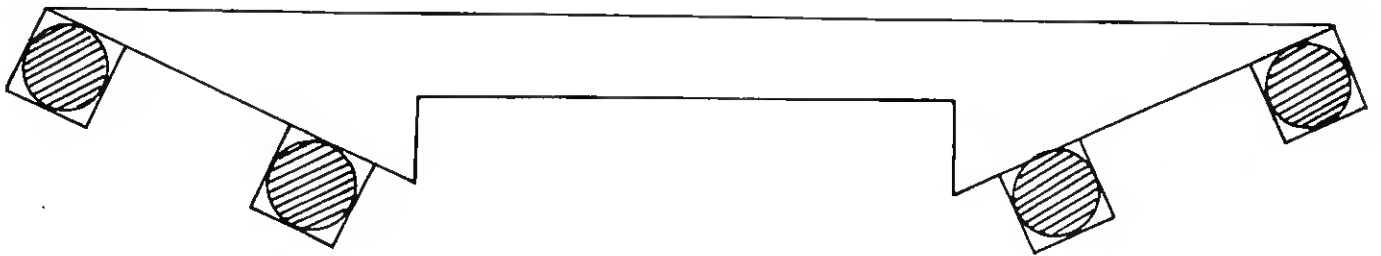
Utilizam-se três possibilidades diferentes, a planta plana ou recta, a de perspectiva côncava e a de perspectiva convexa. A relação entre o tramo central e os tramos laterais faz-se normalmente através de ângulos. Exceptua-se um grupo diminuto de exemplares de perspectiva côncava em que uma maior dinamização é obtida, quer pela sinuosidade de algumas partes convexas, quer pela forma semicircular. Maioritariamente aplica-se a planta plana ou recta ( cinquenta e cinco exemplares ), depois a planta de perspectiva côncava ( trinta e um exemplares ) e de forma diminuta a planta de perspectiva convexa ( oito exemplares ).

#### Sotobanco e banco

Nalguns casos são utilizados estes dois elementos, no entanto, é frequente os retábulos assentarem directamente sobre o banco. Este último pode apresentar formas



Pilar-estípite



Retábulo colateral da Igreja da Misericórdia de Faro

distintas - pedestais rectangulares, pedestais abaulados e consolos. Como alternativa pouco usual os retábulos assentam directamente sobre o sotobanco, que pode ter pedestais rectangulares ou pedestais abaulados.

### Corpo

Todos os exemplares utilizam corpo único delimitado pelo banco ou pelo sotobanco, por um par de colunas ou pilastras e pelo entablamento. Anotam-se como excepções a ausência de entablamento e serem delimitados por dois pares de colunas.

### Tramos

Registam-se duas possibilidades: uma delas apresenta uma composição tetrástila, isto é, com três tramos, um central mais largo e maioritariamente rematado pelo ático e dois laterais mais estreitos rematados pelo entablamento. A segunda possibilidade utiliza um só tramo. A primeira situação, com setenta e quatro exemplos, é largamente maioritária e a segunda minoritária, com vinte e seis exemplos. No caso específico de alguns retábulos aplicados em capelas laterais pouco profundas verifica-se uma situação digna de registo. A talha prolonga o retábulo propriamente dito e preenche a entrada, o arco e, nalguns casos, o frontispício das capelas, registando-se nestas situações a definição arquitectónica da entrada das capelas através de pedestais, um par de pilastras e um arco pleno.

### Ordens arquitectónicas

São diversas as alternativas, registando-se uma riqueza formal nunca aplicada noutras conjunturas artísticas. Como possibilidades apontam-se colunas de fuste liso, com o fuste liso mas preenchido por frisos verticais, com o fuste liso mas com ornatos adossados, colunas salomónicas, variantes das salomónicas, pilares ou pilastras lisas, pilares-estípites, pilares compósitos, pilares lisos e com ornatos adossados, etc.

### Ático

É também grande a diversidade de soluções, sendo frequente o uso de frontões recortados ou mistilíneos. É o lugar com maior liberdade para a utilização de ornatos.

### Vocabulário decorativo

Como elemento mais frequente destacam-se os concheados de formas estilizadas, assimétricas, auriculares, etc. Utilizam-se também enrolamentos vegetalistas, folhagem de acanto, urnas, cabeças de serafins, flores diversas, nomeadamente rosas, etc.

### Representações iconográficas

Em todos os exemplares o tramo central apresenta a representação do orago. A larga maioria recorre a imagens de vulto perfeito ou de roca, sendo raras as situações em que se utiliza uma tela pintada. Nalguns casos os tramos laterais têm nichos com peanhas destinados à exposição de imagens de vulto perfeito.

### Sacrários

Estão sempre colocados ao centro do banco ou da predela, no entanto, não são utilizados em todos os retábulos. Têm normalmente individualidade arquitectónica, com planta centralizada rematada por domo, sobressaindo a ornamentação da porta.

### Mesas de altar

A larga maioria tem a forma de urnas funerárias. Como alternativa pouco usual é possível encontrar frontais de madeira, nalguns casos guardando no interior a imagem de vulto perfeito do *Senhor Morto*.

### Outros elementos em talha

Merecem referência os arcazes de sacristia, normalmente com um nicho central no espaldar, os púlpitos, os revestimentos dos arcos triunfais e por vezes dos

frontispícios, molduras de janelas existentes no interior de ousias, cruzeiros, etc., andores, urnas envidraçadas para exposição de imagens, ornatos avulsos semelhantes a castiçais, lampadários com a forma de espelhos, dosséis avulsos, entablamentos, maquetinas e excepcionalmente o revestimento da cúpula de um cruzeiro e das paredes laterais de uma capela colateral com nichos relicários.

A partir da análise dos elementos formais, nomeadamente da relação planta/tramo, constata-se a existência de cinco tipologias.

A primeira, com trinta e três exemplos, diz respeito a retábulos com três tramos e planta plana ou recta.

A segunda, com trinta e um exemplos, utiliza três tramos e planta côncava.

A terceira, com oito exemplos, emprega três tramos e planta convexa.

A quarta, com vinte e um exemplos, usa um só tramo e planta plana.

Por fim, a quinta tipologia, com vinte e oito exemplos, diz somente respeito a retábulos que ocupam capelas laterais, cuja talha preenche também a entrada, o arco e, nalguns casos, o frontispício dessas capelas.

Os vinte e cinco retábulos principais, isto é, existentes em capelas-mores só utilizam as três primeiras tipologias, registando-se quinze exemplos na primeira ( Fig. 1), sete na segunda ( Fig. 2 ) e três na terceira ( Fig. 3 ).

Os retábulos colaterais ao arco triunfal, que se usam em número de dois, só aplicam a quarta tipologia, conhecendo-se dezasseis exemplos ( Fig. 5 ). Como excepção temos o caso da Igreja da Misericórdia de Faro, em que não só apresentam três tramos mas também usam planta convexa (Fig. 6 ). Uma outra excepção é formada pelo conjunto de quatro retábulos do cruzeiro na Igreja da Ordem Terceira

de São Francisco de Faro ( Fig. 7 ), sendo dois colaterais ao arco triunfal e os outros dois colaterais ao arco de acesso à nave deste templo. Estes quatro exemplares iguais constituem, sem qualquer dúvida, um caso ímpar na região algarvia. Este facto justifica-se não só pela planta sinuosa - convexa ao centro e côncava nas ilhargas - mas também por se inserir num contexto decorativo mais vasto, que abrange todo o cruzeiro. Para além dos quatro retábulos, regista-se o revestimento das duas paredes laterais com azulejos figurativos e a aplicação de talha na cúpula (Fig. 8 ), constituindo esta última situação um outro caso único na região algarvia.

Os cinquenta e nove retábulos laterais apresentam maior diversidade compositiva empregando, por um lado, as três tipologias usadas nos retábulos principais, com dezoito exemplos na primeira ( Fig. 9 ), vinte e quatro na segunda ( Fig. 10 ) e cinco na terceira ( Fig. 11 ), por outro, a tipologia usada nos retábulos colaterais, com onze exemplos ( Fig. 12 ) e finalmente uma tipologia restrita a retábulos laterais, com vinte e oito exemplos ( Fig. 4 ), em que para além do retábulo propriamente dito a talha desenvolve-se no intradorso, no arco e, por vezes, no frontispício das capelas.

A imaginária continuou a desempenhar importantes funções religiosas. À semelhança do que ocorria em épocas anteriores, quando algum exemplar se encontrava em mau estado de conservação era enterrado no interior desse templo. Vejamos a este propósito o testemunho do Bispo D. Frei Lourenço de Santa Maria quando procede à *Visitação* da Ermida de Nossa Senhora dos Prazeres na vila de Alvor: *Também acho que na dita Ermida está uma imagem de São Pedro Gonçalves totalmente indecente e envelhecida, portanto, no caso que os mareantes a não*

*queiram reformar, determino se enterre em lugar separado do lugar dos defuntos, devendo o Reverendo Prior assistir a este acto* <sup>39</sup>.

A imaginária retabular é a mais frequente, conhecendo-se poucos exemplares respeitantes a oratórios. São igualmente pouco vulgares as representações escultóricas existentes em nichos de edifícios, quer em exteriores, quer em interiores.

Relativamente à imaginária retabular o material a que mais se recorreu foi a madeira, registando-se contudo alguns espécimes em barro. As imagens de marfim e de alabastro são raras, sendo seguramente importadas. No respeitante às dimensões constata-se uma grande diversidade, na sua maioria inferiores ao modelo humano. Verifica-se, no entanto, que a largura máxima de cada escultura é aproximadamente metade da sua altura, denotando esta relação ter sido assumida como norma.

Como características globais referem-se o dinamismo gestual, nomeadamente dos braços, uma acentuada ondulação das roupagens, a serenidade dos rostos e nos casos mais conseguidos a graciosidade através de uma expressão delicada e sorridente, detectando-se alguns modelos tipológicos em determinados tipos de representações. Apontam-se, de seguida, por ordem decrescente de aceitação junto dos fiéis, as imagens que denotam sujeição a um modelo tipológico - a Virgem Maria, alguns santos carmelitas, particularmente Santa Teresa de Ávila, os Apóstolos, nomeadamente os evangelistas e São Pedro, os bispos São Luís e São Brás, o Menino Jesus, o Senhor Crucificado, Santo António, São José, São Gonçalo de Lagos e os anjos tocheiros.

Como amostragem apresentam-se somente exemplos de modelos tipológicos respeitantes à Virgem Maria, aos Evangelistas, a Santo António e aos anjos tocheiros.

A Virgem Maria, com mais de meia centena de exemplares identificados na região, sobressai largamente sobre as restantes representações. Como devoções de maior expressão apontam-se a Senhora da Conceição e a Senhora do Carmo. Constata-se a existência de um modelo comum com pequenas variantes. Na tipologia mais frequente ( Fig. 13 - Imagem de *Nossa Senhora da Conceição* - Igreja Matriz de Olhão ), a Virgem é representada em idade adulta, mas com grande jovialidade, em movimento gestual, com os braços sobre o peito, por vezes segurando o Menino Jesus; as vestes dinâmicas, com o manto agitado, por vezes em sinuosas ondulações; quase sempre em sandálias, com os pés à mostra, assentes sobre um embasamento volumoso de nuvens, com três, quatro ou mesmo cinco cabeças de serafins, de cabelos ondulados, caracóis no rosto e bochechas. O rosto da Senhora é jovem, bonito, por vezes gracioso e sorridente, com os cabelos compridos com madeixas sobre os ombros, transparecendo nas suas feições uma serenidade espiritual. Nas representações com o Menino Jesus, este surge quase sempre despido, sentado ao colo, segurado pelo braço esquerdo da mãe, numa pose dinâmica com os braços abertos, as pernas cruzadas e rosto tranquilo. Como variantes apontam-se a ausência de nuvens e de cabeças de serafins no embasamento, a Virgem com um ou mesmo os dois braços estendidos, uma das mãos da Virgem segura um ceptro, etc.

Os Evangelistas, exceptuando São João, que surge mais jovem e sem barba, são representados em idade avançada, barba comprida, de túnica e capa ondulante presa à cintura, com um livro aberto numa mão e o outro braço estendido, descalços, apresentando, nalguns casos, o símbolo aos pés ou ao lado da peanha ( Fig. 14 - Imagem de *São Lucas* - Igreja da Sé de Faro ).

Santo António apresenta também um modelo comum, sendo representado jovem, de rosto barbeado e cabelo com tonsura, as vestes monásticas dos franciscanos, nalguns casos com capa, cordão à cintura, caindo quase sempre no lado direito. Enquanto a mão esquerda do Santo suporta um livro fechado ou mesmo aberto com o Menino Jesus em cima, a direita segura um crucifixo. O menino, de tenra idade, de cabelos encaracolados, está despido, com as pernas dobradas e os braços abertos ( Fig. 15 - Igreja Matriz de Vila Real de Santo António ).

Finalmente, os anjos tocheiros são representados imberbes, de cabelos compridos, caindo em madeixas sobre os ombros, de túnica e sobrepeliz presas à cintura por um cordão, abrindo-se parcialmente a sobrepeliz e sendo totalmente aberta a parte inferior da túnica, deixando ver os joelhos e as coxas, um par de asas por detrás dos braços, mangas arregaçadas com os antebraços à mostra, segurando numa das mãos um castiçal sinuoso, sapatos abertos à frente e polainas ( Fig. 16 - Igreja da Sé de Faro ).

Relativamente à feitura da imaginária existente na região algarvia os fundos documentais arquivísticos pouca informação nos proporcionam. Por um lado, o baixo preço da feitura, cerca de 14\$400 réis, não justificava o ajuste notarial, por outro, o tamanho possibilitava a aquisição fácil noutras localidades, nomeadamente em Lisboa, sendo diversas as imagens existentes por toda a região que a tradição oral atribui à oficina de Machado de Castro. Contudo só um exemplar se comprova ter sido feito naquela oficina lisboeta. Trata-se da padroeira de Vila Real de Santo António, Nossa Senhora da Encarnação, sendo a dedução de José Eduardo Horta Correia <sup>40</sup>. Por outro lado o recurso a outras localidades é raro, referindo-se como exceção a imagem de *Nossa Senhora da Graça* adquirida em Braga, em 1783, pelos

responsáveis do Convento de Santo Agostinho de Tavira pelo preço de 20\$930 réis, já preparada e estofada <sup>41</sup>.

Não se conhece, de momento, a quantidade de exemplares adquiridos fora da região, nem a que foi feita por escultores ou imaginários locais e/ou artistas forasteiros, nacionais ou estrangeiros, que por aqui passavam.

Relativamente a exemplares provenientes da capital do reino, refere-se a imagem de *São Lucas* ( Fig. 14 ) e os restantes três evangelistas, adquiridos em 1756 por um membro do Cabido da Sé de Faro, o Arcebispo de Lagos, pelo preço de 61\$500 réis <sup>42</sup>.

Em relação aos exemplares executados nesta região, o anjo tocheiro ( Fig. 16 ) foi feito pelo mestre entalhador fareense Francisco Xavier Guedelha ( Ver Apêndice Documental, p. 44 ), fazendo parte de um conjunto de seis imagens idênticas destinadas ao retábulo maneirista da capela-mor da Sé de Faro, local onde ainda se encontram. A imagem de *Nossa Senhora da Conceição* ( Fig. 13 ) deve seguramente ter sido executada por Manuel Francisco Xavier, responsável pelo retábulo da capela lateral, da invocação de Nossa Senhora da Conceição, existente na nave da Igreja Matriz de Olhão, cujo ajuste notarial foi celebrado em 18 de Maio de 1779 entre aquele mestre entalhador e a Confraria do Corpo Santo desta localidade. De igual modo algumas insuficiências existentes nas representações escultóricas parecem demonstrar as limitações técnicas de alguns artistas algarvios. É o que acontece na imagem de *Santo António* ( Fig. 15 ), no tratamento do rosto e da mão esquerda do Santo.

À semelhança das épocas anteriores, os bispos desempenhavam um papel fundamental no controle das manifestações em talha que eram executadas nos diversos templos da diocese algarvia. Para comprovar esta situação indica-se um caso

especifico ocorrido na Igreja Matriz de Nossa Senhora da Assunção de Alte. Refere então o Cônego Dr. Francisco Pelicão, Visitador pelo Arcebispo Bispo D. Frei Lourenço de Santa Maria: *Item, ordeno que se concerte e adorne de talha o arco e frontispicio da capela-mor com aquela perfeição e maior comodidade que couber no possível, o que se praticará da mesma sorte com o retábulo da capela de Nossa Senhora do Rosário e nos mais da dita Igreja que necessitam de reforma e de aperfeiçoamento e para este fim se mandará chamar a Faro quando for preciso um oficial de entalhador perito e sã consciência, que venha a fazer o risco para a talha da dita capela (...) o qual me será remetido, para o ver e aprovar e depois disso, mandado pôr em praça pública e dar a dita obra a quem com mais perfeição e maior comodidade o fizer*<sup>43</sup>.

No respeitante à encomenda artística não houve qualquer alteração significativa relativamente à época anterior. Como agentes sociais sobressaem o bispo e os altos dignatários do Cabido, as comissões Fabriqueiras das igrejas matrizes ou paroquiais, as ordens religiosas, as ordens terceiras, as confrarias ou irmandades e finalmente os particulares.

Só no respeitante à motivação para construir novos retábulos é que surge um factor fora do vulgar. Trata-se do terramoto de 1755, que teve efeitos tão nefastos na região e que motivou a reedificação de muitos templos e a posterior ornamentação.

Em termos de produção artística a região algarvia conheceu um ambiente de grande vitalidade que satisfez a grande maioria das solicitações desta diocese e pontualmente algumas das vizinhas regiões alentejana e da serra de Huelva. Isto não implicou todavia que se recorresse esporadicamente a artistas forasteiros. O retábulo da capela-mor da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Tavira é o

caso mais flagrante em que o risco foi concebido pelo mestre lisboeta Domingos de Almeida e a talha foi executada pelo estrangeiro Patrício Malatesta.

Relativamente à época imediatamente anterior constata-se, no caso da talha, a manutenção de uma oficina surgida em 1742, cujos mestres trabalham de parceria - Tomé da Costa e Francisco Xavier Guedelha e duas que continuam, sucedendo na direcção os filhos, nomeadamente Miguel Nobre filho de um homónimo e Manuel Francisco Xavier filho de Francisco Xavier. Em contrapartida surgem cinco novas oficinas, a de Patrício Malatesta, estrangeiro, as de António Ferreira de Araújo, Dâmaso Franco, Manuel Ribeiro da Cruz e José da Costa.

No respeitante à pintura/douramento cinco oficinas continuam da época anterior, as de Clemente Velho de Sarre, Francisco Correia da Silva, Manuel Quaresma Leal, Diogo de Sousa e Sarre e Rodrigo Correia Pincho e uma sucede à oficina de seu pai, neste caso particular Diogo Mangino filho de Angelo Maria Mangino. Por sua vez surgem nove oficinas novas, as de Luís António Pereira, José Joaquim de Sousa Rasquinho, José Ferreira da Rocha, Simão da Fonseca Franco, Joaquim José da Silva, João da Costa Botelho, Manuel Machado, António Machado e Sebastião da Costa Amado.

As oficinas de talha e de pintura/douramento que sucedem a outras, normalmente de seus pais, conseguem uma grande afirmação e um sucesso quase garantido.

A cidade de Faro afirma-se como o grande centro produtivo, identificando-se nesta localidade quinze oficinas, sete de entalhadores e oito de pintores/douradores. Na cidade de Tavira somente se conhecem cinco oficinas, uma de talha, de um artista estrangeiro e quatro de pintura/douramento. Na vila de Loulé registam-se três oficinas de pintura. Na cidade de Lagos não se identificou qualquer oficina, no entanto, houve

seguramente uma de pintura, pois na documentação depara-se com referências a Pedro Correia, pintor. Finalmente em Monchique, apesar de não se conhecer qualquer oficina, a especificidade de uma dezena de retábulos, a maioria dos quais existentes nos templos daquela vila do barlavento ou em templos localizados nos concelhos limitrofes, mostra a existência de um mestre entalhador, provavelmente filho de Custódio de Mesquita, que estava sediado nesta vila na época barroca.

Apresentam-se, de seguida, alguns pormenores de cada uma das vinte e duas oficinas identificadas.

### **Pintura/Douramento**

#### Diogo de Mangino

Pintor e dourador nascido em Sevilha na freguesia de Santa Catarina. Filho de Angelo Maria Mangino, dourador genovês radicado em Faro nos princípios do século XVIII e de Mariana Josefa, natural desta última cidade. Desconhece-se a data do seu regresso a Tavira, onde casou em 1754 com Bernardina de Sena, sendo quatro dos seus filhos baptizados na Igreja Matriz de Santa Maria, respectivamente em 1756, 1758, 1761 e 1762 <sup>44</sup>.

Para além da profissão do pai, exerceu também a pintura de cavalete, tendo sido discípulo do pintor algarvio Diogo de Sousa <sup>45</sup>.

Da sua intensa actividade profissional apontam-se os seguintes trabalhos - em 1759 adjudicou a pintura do retábulo principal e de dez pequenas telas sobre a vida de São Sebastião, destinadas à capela-mor da Ermida deste Santo na cidade de Tavira.

Consta que *esteve em Lisboa pelos anos de 1766, e pintou os painéis da vida de Nossa Senhora, que estão sobre as capelas na Penha de França* <sup>46</sup>.

Cirilo Volkmar Machado diz-nos que este pintor trabalhava, em 1775, em Ayamonte <sup>47</sup>, o que é comprovado pelo contrato notarial que celebra dois anos mais tarde, no dia 5 de Agosto, em Tavira, em que só depois de concluir outras obras que tinha naquela cidade espanhola é que se compromete com o Capitão Manuel Nunes e o seu genro a dourar o retábulo da capela de Santo Elias na Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo imitando o retábulo de São José na Igreja do Hospital de Tavira.

Em 1782 ajusta notarialmente, de parceria com João da Costa Botelho, a pintura do retábulo da capela do Santo Lenho na Igreja da Sé de Faro com fundos fingidos de pedra cor de pérola e lápis lazuli com veios de ouro.

Neste mesmo ano, recebeu 4\$800 réis da pintura que tinha feito no retábulo da Ermida do Espírito Santo de Martinlongo <sup>48</sup>.

#### Luís António Pereira

*Mestre de obras de architectura*, natural de Tavira, desconhece-se onde obteve a formação e o percurso profissional a partir de 1765.

Neste ano residia em Tavira, sendo então um jovem solteiro com vinte e poucos anos de idade. Ajustou notarialmente com os responsáveis do Compromisso Marítimo desta cidade pela quantia de 135\$000 réis a obra da pintura do tecto da capela-mor, do corpo e do coro da Igreja de São Pedro Gonçalves Telmo ( Ver <sup>49</sup> Apêndice Documental, pp. 52 a 55 ), um dos seis exemplares de pintura em perspectiva ilusionista ainda existentes na região algarvia.

Três anos depois, o mesmo Luís António Pereira, suas irmãs e um cunhado vendem um foro em Tavira, da casa que herdaram de seus pais e sogro na Rua da

Borda de Água na Asseca, sendo então referido como morador em Ourique, onde deveria possivelmente executar algum trabalho <sup>49</sup>.

#### Clemente Velho de Sarre

Dourador estabelecido em Faro e que se distinguiu na primeira metade do século XVIII, como se viu no capítulo anterior. Faleceu em 1767, exercendo então a função de Tabelião de Notas. Apesar de se desconhecer se executou alguns trabalhos de pintura/douramento nos últimos anos de vida, é natural que tenha aderido ao formulário Rococó.

#### Manuel Quaresma Leal

Dourador que principiou a trabalhar na época barroca. Em 1755 residia em Tavira quando ajustou o douramento do retábulo das Almas do Purgatório na Igreja Matriz de Santa Maria de Lagos <sup>50</sup>.

Em 1786 contratou a pintura e o douramento da Igreja do Corpo Santo de Lagos, residindo então na vila de Lagoa <sup>51</sup>.

Pelos dados apontados parece tratar-se de um artista formado em Tavira e que acabou por se transferir para o barlavento algarvio.

#### Rodrigo Correia Pincho

Dourador natural e residente em Loulé, formado possivelmente na oficina de Diogo de Sousa. Distinguiu-se ainda na primeira metade do século XVIII, tendo continuado a trabalhar pelo menos até 1779, data em que executa o douramento do retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de Vaqueiros, concelho de Alcoutim, executado de parceria com o seu colega Joaquim José.

#### Diogo de Sousa e Sarre

Pintor e dourador estabelecido em Loulé que atingiu grande projecção na primeira metade do século XVIII. Foi responsável pela formação de vários profissionais, particularmente de Diogo de Mangino <sup>52</sup>.

Dos trabalhos executados no período Rococó destaca-se a pintura da cobertura da capela-mor, da sacristia e da nave da Ermida de Nossa Senhora da Piedade de Loulé, respectivamente em 1765, 1767 e 1769 <sup>53</sup> de que sobrevive somente a última intervenção, um dos seis exemplares da pintura em perspectiva existentes na região algarvia. Foi provavelmente o responsável pelo douramento do retábulo desta Ermida, em 1764.

#### Francisco Correia da Silva

Pintor e dourador natural de Tavira mas estabelecido em Faro. Atingiu alguma notoriedade na época barroca, conforme se referiu no capítulo anterior.

Em 1751, dourou o retábulo de Nossa Senhora das Dores na Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Faro.

Nos dois anos seguintes, trabalhou na Igreja da Sé, no douramento dos retábulos das capelas de Nossa Senhora dos Prazeres e do Senhor Jesus e na pintura em chinoiserie do monumental órgão barroco.

#### Joaquim José de Sousa Rasquinho

Pintor e dourador nascido em Loulé em 1736 e que provavelmente fez a aprendizagem na oficina do mestre pintor Francisco Correia da Silva, tendo casado com a filha deste último. Residiu em Faro e nesta localidade teve vários filhos, tendo-se integrado nas estruturas socio-religiosas cidadinas, nomeadamente na Irmandade da Santa Casa da Misericórdia.

Para além dos trabalhos de douramento e pintura de retábulos e de outras obras de talha, executou o retábulo fingido da capela mor da Igreja de São José de Tavira <sup>54</sup>. Obteve alguma notoriedade na região como pintor de cavalete, tendo feito o retrato oficial do Bispo D. Francisco Gomes do Avelar em 1816, exemplar datado e assinado, hoje existente no Museu Arqueológico de Faro.

Atribuem-se-lhe diversas pinturas a óleo existentes em templos algarvios assim como pinturas de tectos em perspectiva <sup>55</sup>, tornando-se necessário um estudo mais minucioso da obra deste artista regional.

#### José Ferreira da Rocha

Pintor e dourador natural de Tavira, que trabalhou na sua terra natal e também em Faro. Afirmou-se na última década do século XVIII e nos princípios da centúria seguinte <sup>56</sup>.

Sabemos que foi o responsável pelas duas mais interessantes pinturas em perspectiva arquitectónica no Algarve, na cobertura das capelas mores das Igrejas da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Faro <sup>57</sup> e de Tavira, trabalhos executados respectivamente em 1792 e alguns anos depois <sup>58</sup>, denotando um conhecimento cuidado do *Tratado* de Andrea Pozzo.

#### Simão da Fonseca Franco

Dourador estabelecido em Faro <sup>59</sup>. Aqui casou e teve filhos. Foi responsável pela formação de vários profissionais, destacando-se mais tarde Joaquim José da Silva. Foram ainda seus aprendizes Manuel José Monteiro e um jovem chamado João.

De 1777 a 1780 dourou a capela de Santa Ifigénia na Igreja da Ordem Terceira do Carmo de Faro e diversas miudezas neste templo e também na Igreja da Ordem Terceira de São Francisco desta cidade.

No dia 30 de Maio de 1782 contratou de parceria com o já referido Joaquim José da Silva o douramento de cinco retábulos na Igreja Matriz de Vila Real de Santo António, o da ousia e os de quatro capelas laterais.

Em 1784 dourou as emendas efectuadas no retábulo da capela do Santíssimo na Igreja Matriz de São Pedro de Faro. Neste mesmo ano trabalhou ainda no Hospital da Misericórdia desta cidade.

Finalmente em 1816 pintou o tecto da capela da Ordem Terceira de São Francisco de Tavira, *de surpreendente efeito de perspectiva*, que ficou destruído pela derrocada ocorrida neste templo em 1843 <sup>60</sup>.

#### Joaquim José da Silva

Dourador fareense <sup>61</sup> que fez a aprendizagem com Simão da Fonseca Franco, sendo mais tarde seu colaborador. Em 1760 contrata o douramento do já desaparecido retábulo da Ermida de Nossa Senhora do Ó de Faro por 104\$000 réis.

Seis anos depois trabalha na Igreja da Ordem Terceira de São Francisco desta cidade.

Em 1782 ajusta, de parceria com Simão da Fonseca Franco, o douramento de cinco retábulos na Igreja Matriz de Vila Real de Santo António. Finalmente em 1784 trabalha com Simão da Fonseca Franco no Hospital da Misericórdia de Faro.

#### João da Costa Botelho

Dourador nascido em Faro <sup>62</sup>. Aqui casou e teve vários filhos. Faleceu nesta cidade em 1795. Foi responsável pela formação de vários profissionais, nomeadamente Inácio de Santa Teresa, José Martins Rosa e provavelmente José dos Santos Pinheiro e José Rodrigues do Ó.

A partir de 1766 trabalhou no douramento do retábulo da ousia e nos retábulos do cruzeiro da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Faro.

Em 1782 assume de parceria com o taviense Diogo de Mangino o contrato notarial realizado em Faro para ambos pintarem o retábulo barroco da capela do Santo Lenho na Igreja da Sé.

Em 1784 dourou as emendas efectuadas no retábulo da capela do Santíssimo na Igreja Matriz de São Pedro de Faro.

#### Manuel Machado

Dourador natural de Faro <sup>63</sup>. Aqui casou e teve vários filhos.

Foi responsável pelo douramento, em 1775-1776, do retábulo da capela de Santa Rosa, um dos quatro do cruzeiro da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Faro.

Trabalhou na Igreja da Sé de Faro entre 1767 e 1769.

#### António Machado

Dourador que casou em Faro e aqui teve vários filhos <sup>64</sup>.

Em 1759 recebe 101\$000 réis, resto do douramento que tinha realizado no retábulo da capela do Senhor dos Passos na antiga Igreja da Sé de Silves <sup>65</sup>.

#### Sebastião da Costa Amado

Dourador estabelecido em Loulé. É provavelmente filho do mestre entalhador João Amado.

Da sua actividade profissional conhece-se o ajuste notarial que realizou em 1784 com os responsáveis da Confraria das Almas na Igreja da Sé em que se comprometeu a pintar uma essa por 45\$000 réis <sup>66</sup>.

Em Setembro de 1789 recebeu 10\$000 pela carnação de uma imagem do *Senhor Crucificado* pertencente à Igreja Matriz de Martinlongo <sup>67</sup>.

## **Talha**

### Patrício Malatesta

Entalhador estrangeiro, provavelmente italiano, que contratou notarialmente no dia 9 de Agosto de 1780 a feitura do retábulo da capela-mor da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Tavira. O preço total do ajuste foi 800\$000 réis, ganhando este mestre quinhentos réis por dia, importância bastante elevada se compararmos com os preços praticados na região, em que o mais credenciado dos mestres entalhadores algarvios auferia trezentos réis. Por sua vez, o risco do retábulo foi executado pelo mestre lisboeta Domingos de Almeida, que em Faro foi responsável pelo programa decorativo do reazulejamento da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, efectuado após o terramoto de 1755.

### Tomé da Costa, Francisco Xavier Guedelha e João Baptista

Oficina surgida em 1742, após a morte de Manuel Martins, o mais prestigiado entalhador e escultor algarvio da época barroca. Foi a primeira oficina a utilizar o formulário Rococó na região algarvia, como já se referiu anteriormente, no ano de 1751, na talha do arco da capela de São Vicente Ferrer, hoje de São José, na Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro.

No dia 30 de Junho de 1753, ajustaram com o Prior de São Bartolomeu de Messines a feitura do retábulo principal da Ermida de Nossa Senhora da Saúde daquela vila algarvia.

Destes três oficiais avulta a personalidade de Tomé da Costa, genro de Manuel Martins <sup>68</sup>. Foi, no entanto, curta a sua carreira, pois faleceu em 1756, enquanto executava os dois retábulos colaterais e a talha do arco triunfal da Igreja da Misericórdia de Faro, obras ajustadas dois anos antes.

Francisco Xavier Guedelha <sup>69</sup> assume a partir de então a chefia da oficina surgindo como seus colaboradores João Baptista <sup>70</sup>, Francisco Tavares, António Pereira e Joaquim José de Santana.

Deve ser da sua responsabilidade o retábulo principal da Ermida de Santana de Albufeira, exemplar com grandes afinidades com os já referidos retábulos colaterais da Igreja da Misericórdia de Faro.

Como imaginário Francisco Xavier Guedelha executou em 1753 seis imagens de anjos tocheiros que se encontram no retábulo da capela-mor da Sé de Faro.

#### Miguel Nobre

Entalhador farenses de larga projecção na vida cidadina <sup>71</sup>. Deu continuidade à oficina do seu pai, também chamado Miguel Nobre. Casou nesta cidade e teve vários filhos. Dos vários aprendizes, destaca-se o seu filho homónimo, que não atingiu contudo notoriedade.

Da sua actividade profissional destaca-se a talha da abóbada do cruzeiro da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Faro, trabalho executado de parceria com Manuel Francisco Xavier entre 1766 e 1768.

Executou pequenos trabalhos na Igreja da Ordem Terceira do Carmo de Faro em 1778 e na Igreja Matriz de São Pedro em 1792.

Fez o retábulo da capela do Paço Episcopal de Faro por encomenda do Bispo D. André Teixeira Palha, tendo este exemplar, já desaparecido, sido colocado na capela após a morte do prelado em 1786.

#### António Ferreira de Araújo

Entalhador natural de Faro. Aqui casou e teve filhos. Fez a aprendizagem na década de 1730 <sup>72</sup>.

Já como mestre da sua oficina, contratou notarialmente no dia 18 de Abril de 1758 com os responsáveis do Compromisso Marítimo de Faro a feitura do já desaparecido retábulo principal na Ermida de Nossa Senhora do Ó de Faro por 120\$000 réis.

Em 1763, executou alguns trabalhos de pequena monta na Igreja da Sé de Faro. Um ano antes da sua morte, em 1770, ajustou, de parceria com Manuel Francisco Xavier, o retábulo da capela-mor da Igreja Matriz de Alcantarilha. A diferença entre estes dois profissionais é notória, enquanto que o primeiro ganha por dia 240 réis, Manuel Francisco vence a 300 réis.

#### Dâmaso Franco

Entalhador fareense de grande prestígio <sup>73</sup> que faleceu em Almodôvar em 13 de Agosto de 1761 <sup>74</sup>.

Executou pequenos trabalhos na Igreja da Sé de Faro em 1752 para a Confraria das Almas.

Em 1753-1754, inicia a feitura da talha do cruzeiro da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Faro, trabalho este retomado alguns anos depois, logo que foram reparados os danos provocados pelo terramoto de 1755. Deve-se à sua oficina os

quatro retábulos colaterais do cruzeiro e o retábulo da capela-mor do referido templo, executados em 1760-1761.

Ainda em 1760, executa o *risco* e contrata notarialmente a feitura do retábulo da capela do Senhor dos Passos na Igreja Matriz da localidade alentejana de Almodôvar pela importância de 535\$000 réis ( Apêndice Documental, pp. 50 a 52 ). Exemplar modesto, de planta plana, composto por sotobanco, banco, corpo único, três tramos com quatro pilares compósitos, ao centro uma tribuna com um trono piramidal em degraus e a imagem do orago, nas ilhargas imagens assentes em peanhas, o ático inscreve-se entre dois arcos plenos. A talha ocupa o intradorso da capela, destacando-se duas imagens de anjos lampadários, esvoaçantes, fixos nas pilastras, e a entrada, comendo-se de pedestais, um par de pilastras, arco pleno rematado no frontispício por uma cartela central e duas imagens de anjos nos lados.

#### Manuel Ribeiro da Cruz

Entalhador fareense <sup>75</sup> que, em 1757, assumiu de parceria com Manuel Francisco Xavier a conclusão do retábulo da capela de Santo Alberto na Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Faro, exemplar deixado incompleto desde 1744.

Em 1780, reparou por 146\$000 réis os danos provocados pelo terramoto de 1755 na talha da capela do Santíssimo Sacramento da Igreja Matriz de São Pedro de Faro, desta vez de parceria com José da Costa *tudo feito pelo risco que haviam dado*. Nesta campanha deve ter ainda executado o retábulo da capela de Nossa Senhora da Conceição, também administrado pela Confraria do Santíssimo Sacramento.

#### José da Costa

Entalhador que ganhou notoriedade nos finais do século XVIII e nos princípios do XIX, como se verá no capítulo seguinte. Fez contudo a sua aprendizagem e afirmou-se durante o período Rococó.

Executou em Faro pequenos trabalhos na Igreja da Ordem Terceira do Carmo, em 1773 e 1779 e na Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, em 1777.

Destaca-se, no entanto, a sua participação, em 1780, nos reparos da talha da capela do Santíssimo Sacramento na Igreja Matriz de São Pedro de Faro, de parceria com Manuel da Cruz. Nesta campanha deve ter ainda executado o retábulo da capela de Nossa Senhora da Conceição, também administrado pela referida Confraria do Santíssimo.

#### Manuel Francisco Xavier

Foi o mais prestigiado mestre entalhador algarvio no período Rococó. Seguiu a profissão de seu pai, Francisco Xavier, responsável por uma oficina de talha na época barroca. Casou em Faro com António Maurícia de Santa Rosa, natural de Lagos, tendo os filhos sido baptizados na Igreja Matriz de São Pedro. Na sua oficina formaram-se vários profissionais, nomeadamente o seu filho Inácio da Silva Xavier<sup>76</sup>.

Da sua vasta actividade profissional referem-se as seguintes intervenções. Em 1760 assume notarialmente a reconstrução da Igreja Matriz de São Pedro de Faro. Para além do risco projecto, orientou os pedreiros e canteiros que trabalharam nesta obra ( Ver Apêndice Documental, pp. 44 a 50 ). Convém salientar que o templo renascentista sofrera graves ruínas com o terramoto de 1755. Na reconstrução efectuada mantém-se a estrutura arquitectónica no corpo do templo com três naves e quatro tramos, substituindo-se contudo as colunas por outras novas que copiam as da Sé de Faro, características do estilo chão.

Em 1766-1767 executa parte da talha da abóbada do cruzeiro da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Faro, de parceria com Miguel Nobre.

No dia 2 de Maio de 1769 desiste da feitura das torres da Igreja Matriz de Estombar, trabalho este assumido de parceria com um pedreiro local, João Pereira <sup>77</sup>. É provável que tenha orientado a reconstrução deste templo, após a destruição provocada pelo terramoto de 1755, cuja obra arquitectónica é idêntica à utilizada na Igreja Matriz de São Pedro de Faro. Neste caso particular as anteriores colunas manuelinas foram substituídas por colunas toscanas, constituindo mais um exemplo da utilização da arquitectura chã na segunda metade do século XVIII.

Neste mesmo ano executa o risco do retábulo principal da Igreja Matriz de Alcantarilha, ajustando de parceria com António Ferreira de Araújo o posterior entalhamento. Enquanto que o primeiro ganha trezentos réis por dia, o segundo auferia duzentos e quarenta.

No ano seguinte contrata notarialmente a execução de cinco retábulos na Igreja Matriz de Lagoa, o principal, dois colaterais e dois laterais, estes últimos da invocação de São Sebastião e de Santo António <sup>78</sup>. Os três primeiros não foram realizados, desconhecendo-se se os dois restantes correspondem a algum dos diversos retábulos laterais aí existentes.

Em 1757 e 1775 trabalha na Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro. Conclui dois retábulos laterais deixados incompletos na época barroca, respectivamente da capela de Santo Alberto e de Santa Ifigénia, tendo no primeiro trabalhado de parceria com Manuel da Cruz.

Quatro anos depois ajustou notarialmente a feitura do retábulo da capela de Nossa Senhora da Conceição na Igreja Matriz de Olhão, devendo este retábulo imitar o da

capela de Santa Ifigénia na Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro. O retábulo fronteiro na Igreja Matriz de Olhão, idêntico ao de Nossa Senhora da Conceição deve ter sido feito por este mestre algum tempo depois. Em 1784 executa o risco e contrata a feitura da talha do arco triunfal da Igreja Matriz de Olhão.

Em 1787 ajusta o retábulo principal da Igreja Matriz de São Bartolomeu de Messines por 450\$000 réis. *O retábulo velho que há na dita igreja lho darão pelo preço justo que valer.*

O último trabalho conhecido data de 1792, tendo então executado algumas *miudezas* na Igreja da Sé de Faro.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Philippe Minguct, *Esthétique du Rococo*, p. 269
- <sup>2</sup> Nelson Corrcia Borges, *O período Rococó*, p. 92
- <sup>3</sup> A. P. Alte, *Livro de Visitas*, fl. 49 v.º - informação cedida gentilmente pelo P.e Dr. Afonso Cunha
- <sup>4</sup> Lameira, *A Escultura de madeira no concelho de Alcoutim*, p. 36
- <sup>5</sup> Idem, *Dissertação do mestrado*, p. 75 e respectivo *Apêndice Documental*, pp. 66 e segs.
- <sup>6</sup> Idem, *Dissertação do mestrado – Apêndice Documental*, p. 75
- <sup>7</sup> Idem, *Ibidem*, p. 75
- <sup>8</sup> A. D. F., *Livro de Notas de Faro*, cota E 223, fl. 68
- <sup>9</sup> Lameira, *Dissertação do mestrado - Apêndice Documental*, p. 50
- <sup>10</sup> A. D. F., *Livro de Notas de Faro*, cota M 301, fl.4
- <sup>11</sup> *Livro da Receita e Despesa da Ordem Terceira de São Francisco (1715-1761)* fls. 327 v.º
- <sup>12</sup> *Idem (1761-1781)* fls. 35 v.º e 42
- <sup>13</sup> *Livros da Receita e Despesa da Ordem Terceira de São Francisco (1715-1761)* fls. 265 v.º, 277, 288, 327 v.º (1761-1781) fls. 42, 42 v.º, 48 e 108
- <sup>14</sup> *Livro da Receita e Despesa da Ordem Terceira de São Francisco (1761-1781)* fls. 42, 42 v.º e 48
- <sup>15</sup> *Idem (1761-1781)* fls. 42
- <sup>16</sup> *Idem (1761-1781)* fl. 107 v.º e A. D. F., *Livro de Notas de Faro*, cota M 296, fl. 35 v.º
- <sup>17</sup> Pinheiro e Rosa, *Monumentos e Edifícios Notáveis do Concelho de Faro*, p. 15
- <sup>18</sup> A. D. F., *Livro de Notas de Faro*, cota M 61, fl. sem número
- <sup>19</sup> A. D. F., *Livro de Notas de Faro*, cota M 64, fl. 72
- <sup>20</sup> A.N.T.T., *Livro da Receita e Despesa da Irmandade das Almas da Matriz da Luz de Lagos (1716-1789)* fl. 70
- <sup>21</sup> A. M. de Loulé, *Livro da Receita e Despesa da Confraria de Nossa Senhora da Piedade ( 1751-1786)* fl. 27 v.º
- <sup>22</sup> Idem, *ibidem*, fl. 44
- <sup>23</sup> *As Misericórdias do Algarve*, p. 286

- 
- <sup>24</sup> Pinto, *As Misericórdias do Algarve*, pp. 285 e 293
- <sup>25</sup> A. D. F., *Livro de Notas de Faro*, cota M 74, fl. sem número
- <sup>26</sup> A. D. F., *Livro de Notas de Faro*, cota M 304, fl. 41 v.º
- <sup>27</sup> A. D. F., *Livro de Notas de Faro*, cota M 1161, fl. 80 v.º
- <sup>28</sup> A. D. F., *Livro de Notas de Faro*, cota E 232 A, fl. 73 v.º
- <sup>29</sup> Lamcira, *Dissertação do mestrado - Apêndice Documental*, p. 169
- <sup>30</sup> A. D. F., *Livro de Notas de Tavira*, cota 8-6-434, fl. 13
- <sup>31</sup> *Três Obras Primas da Talha Algarvia* in Rev. Shell. 347, Out.-Dez., 1963
- <sup>32</sup> A. D. F., *Livro de Notas de Tavira*, cota 8-6-436, fl. 177
- <sup>33</sup> A. D. F., *Livro de Notas de Tavira*, cota 8-6-434, fl. 91
- <sup>34</sup> *Livro da Receita e da Despesa da Ordem Terceira do Carmo de Tavira*, 1789, fl. 18
- <sup>35</sup> *Livro da Receita e da Despesa da Ordem Terceira do Carmo de Tavira*, fls. 4 e 7
- <sup>36</sup> *Idem*, 1799, fl. 81
- <sup>37</sup> Damião Vasconcelos, *Notícias Históricas de Tavira*, anotações de Arnaldo C. Anica, p. 261
- <sup>38</sup> A. D. F., *Livros de Notas de Faro*, cota M 78 fl. sem número e cota E 230, fl. 78 v.º
- <sup>39</sup> Ataíde Oliveira, *Monografia de Alvor*, pp. 154 e 155
- <sup>40</sup> *Vila Real de Santo António. Urbanismo e Poder na Política Pombalina*, pp. 180 a 183
- <sup>41</sup> A. D. F., *Livro do Gasto do Convento de Santo Agostinho de Tavira ( 1778 a 1796 )*, fl. 57
- <sup>42</sup> Pinheiro e Rosa, *A Catedral do Algarve e o Seu Cabido Sé em Faro* in *Anais do Município de Faro*, n.º XII, 1982, p. 111
- <sup>43</sup> A. P. Alte, *Livro de Visitas*, fl. 49 - Informação cedida gentilmente pelo Padre Dr. Afonso Cunha
- <sup>44</sup> A.N.T.T., *Livros Paroquiais de Tavira*
- <sup>45</sup> Silva Lopes, *Corografia*, p. 422
- <sup>46</sup> *Idem, ibidem*, p. 422
- <sup>47</sup> *Idem, ibidem*, p. 215
- <sup>48</sup> Lameira, *A Escultura de madeira no concelho de Alcoutim*, p. 28
- <sup>49</sup> A. D. F., *Livros de Notas de Tavira*, cota 8-6-423, fl. 142
- <sup>50</sup> A. D. F., *Livros de Notas de Lagos*, cota 1762, fl. 50

- 
- <sup>51</sup> A. D. F., *Livros de Notas de Lagos*, cota 1805, fl. 61
- <sup>52</sup> Silva Lopes, *ob. cit.*, p. 422
- <sup>53</sup> A. M. Loulé., *Livro da Receita e Despesa da Confraria de Nossa Senhora da Piedade*, fls. 46 v.º, 54 e 63
- <sup>54</sup> Arnaldo C. Anica, *O Hospital do Espírito Santo e a Santa Casa da Misericórdia da Cidade de Tavira*, p. 34
- <sup>55</sup> Silva Lopes, *Corografia*, pp. 436 a 438, Ataíde Oliveira, *Monografia do Concelho de Loulé*, p. 104 e Pinheiro e Rosa, *Tesouros Artísticos do Algarve*, pp. 20, 30 e 96
- <sup>56</sup> Lameira, *Elementos*, 1986, p. 138 e A.D.F., *Livro de Notas de Tavira*, cota 8-6-17, fl. 5
- <sup>57</sup> A.D.F., *Livro de Notas de Faro*, cota M 310, fl. 55
- <sup>58</sup> A. da Ordem Terceira do Carmo de Tavira, *Livro da Receita e da Despesa (1816-1822)*, fls. 1, 4 e 7
- <sup>59</sup> Lameira, *Elementos*, p. 122
- <sup>60</sup> Damião Vasconcelos, *Notícias Históricas de Tavira*, anotações de Arnaldo C. Anica, pp. 210 e 227
- <sup>61</sup> Lameira, *Elementos*, p. 142
- <sup>62</sup> Idem, *Ibidem*, p. 117
- <sup>63</sup> Idem, *Ibidem*, p. 127
- <sup>64</sup> Idem, *Ibidem*, p. 126
- <sup>65</sup> A.D.F., *Livro de Notas de Faro*, cota M 1155, doc. n.º 9
- <sup>66</sup> A.D.F., *Livro de Notas de Faro*, cota M 304, fl. 87
- <sup>67</sup> Lameira, *A Escultura de madeira no concelho de Alcoutim*, pp. 28 e 43
- <sup>68</sup> Idem, *Elementos*, p. 118
- <sup>69</sup> Idem, *Ibidem*, p. 124
- <sup>70</sup> Idem, *Ibidem*, p. 114
- <sup>71</sup> Idem, *Ibidem*, p. 133
- <sup>72</sup> Idem, *Ibidem*, p. 112
- <sup>73</sup> Idem, *Ibidem*, p. 122
- <sup>74</sup> Arquivo da Ordem Terceira de São Francisco de Faro, *Livro de Defuntos*, fl. 107 v.º
- <sup>75</sup> Lameira, *Elementos*, p. 119

---

<sup>76</sup> *Idem, Ibidem*, p. 146

<sup>77</sup> A. D. F., *Livros de Notas de Faro*, cota M 1146, fls. 31 e 35 v.<sup>o</sup>

<sup>78</sup> A. D. F., *Livro de Notas de Lagoa*, cota 1212, fl. sem número

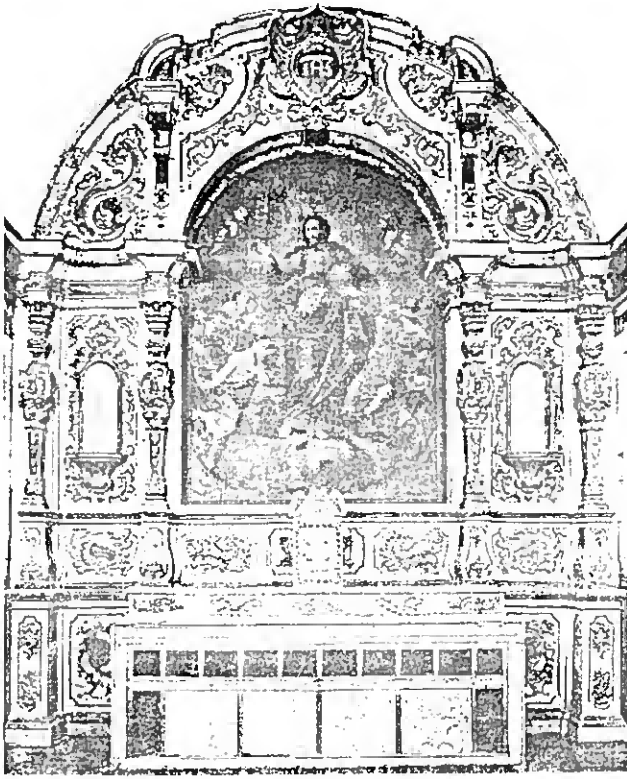


Fig. 1 Alvor . Igreja Matriz

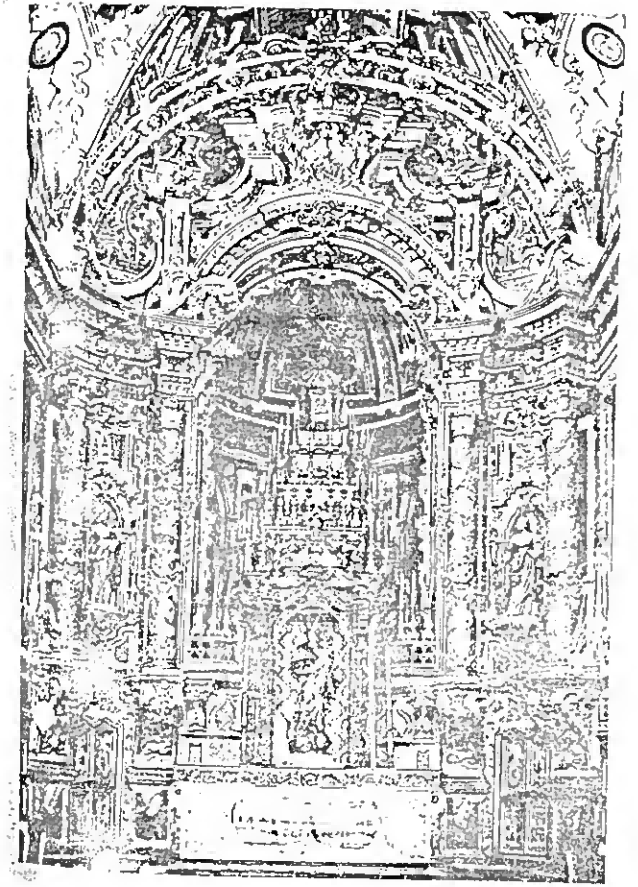


Fig. 2 Tavira . Igreja da Ordem Terceira do Carmo

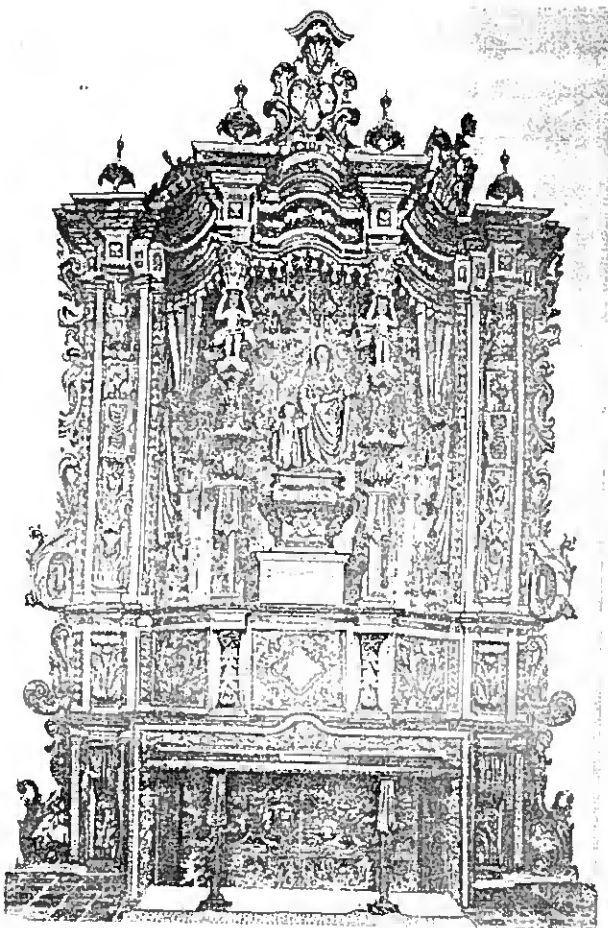


Fig. 3 Monchique . Ermida de São Sebastião

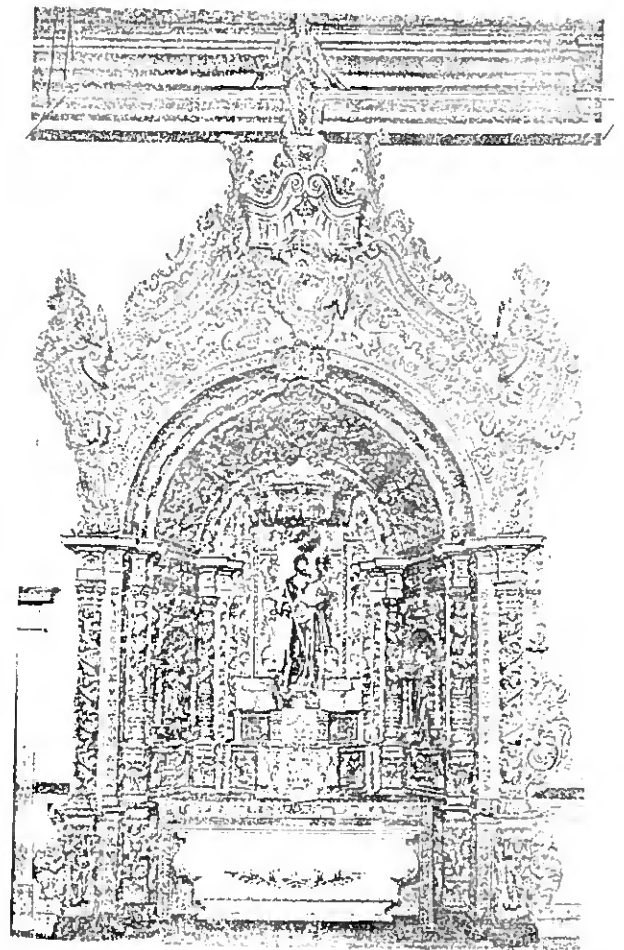


Fig. 4 Faro . Igreja da Ordem Terceira do Carmo

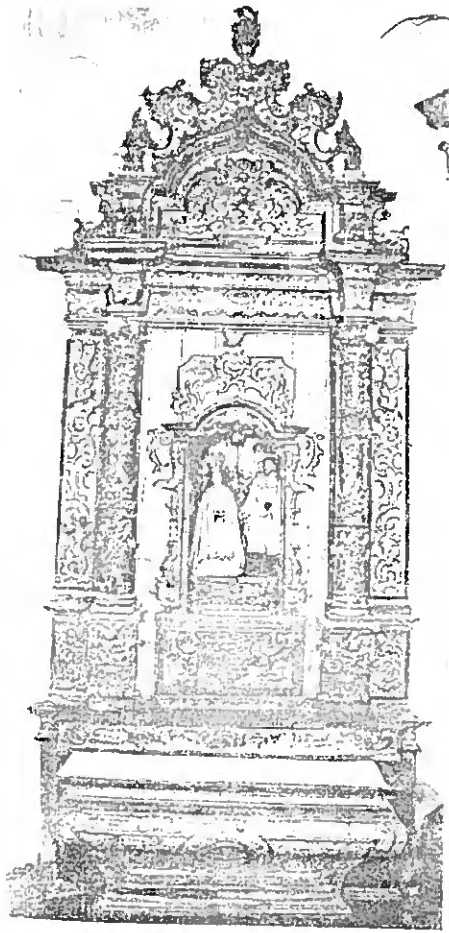


Fig. 5 Tavira . Ermida de São José do Hospital

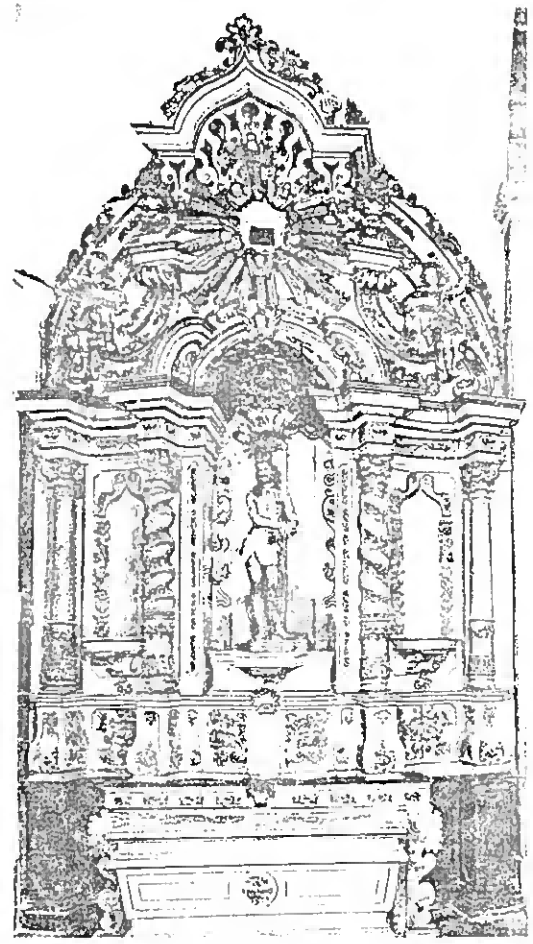


Fig. 6 Faro . Igreja da Misericórdia

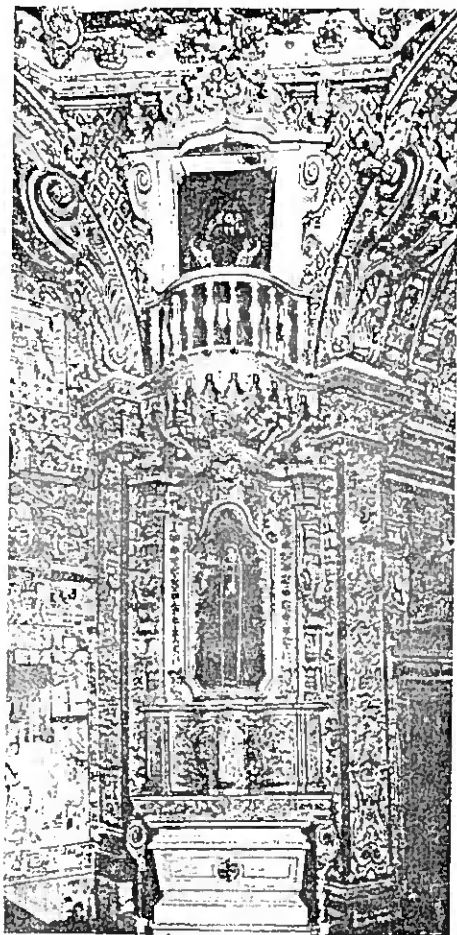


Fig. 7 Faro . Igreja da Ordem Terceira de São Francisco

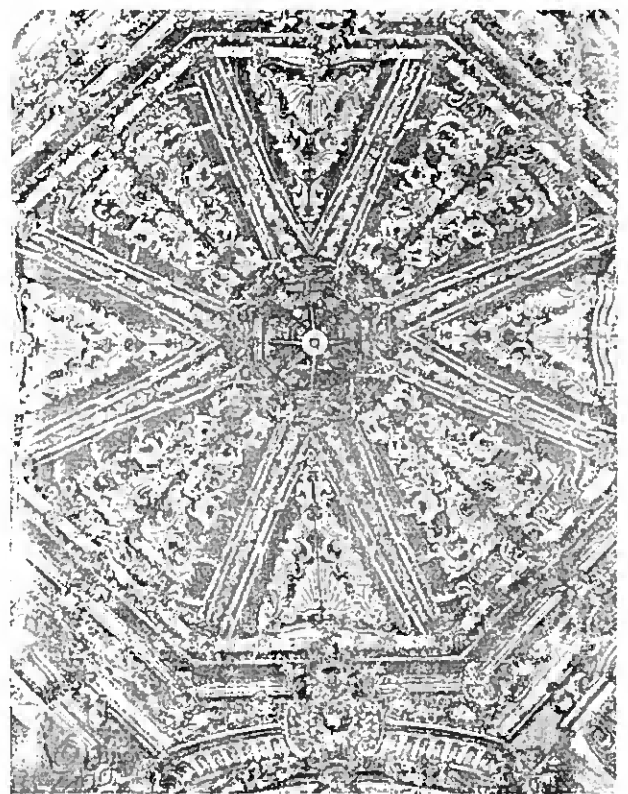


Fig. 8 Faro . Igreja da Ordem Terceira de São Francisco

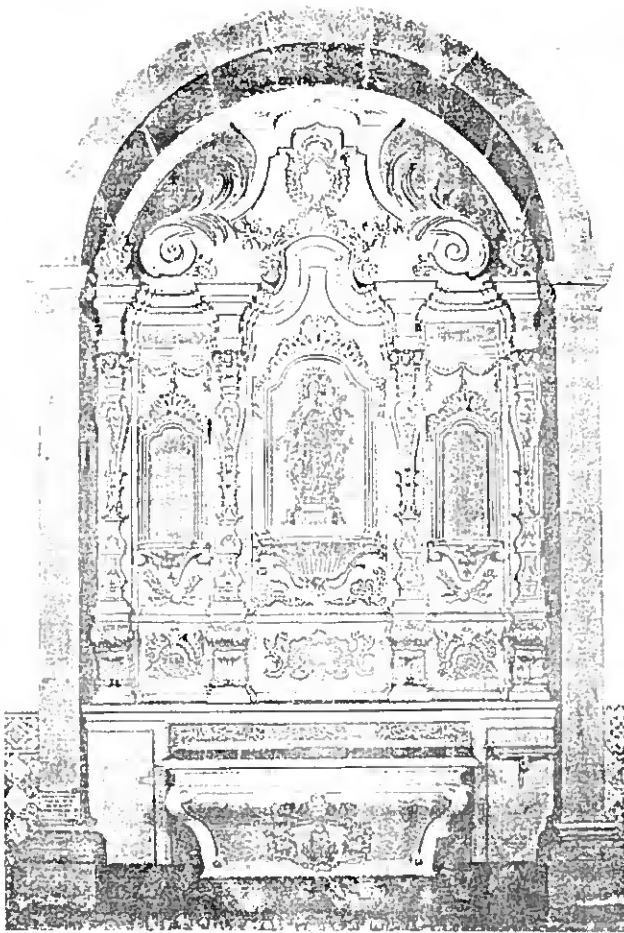


Fig. 9 Portimão . Igreja Matriz

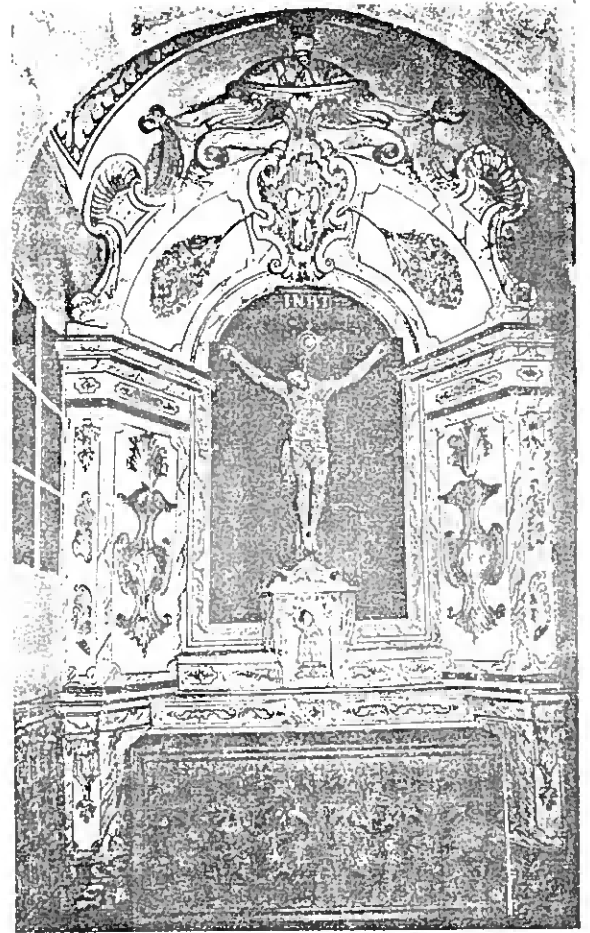


Fig. 10 Monchique . Igreja Matriz



Fig. 11 Tavira . Igreja Matriz de Santa Maria

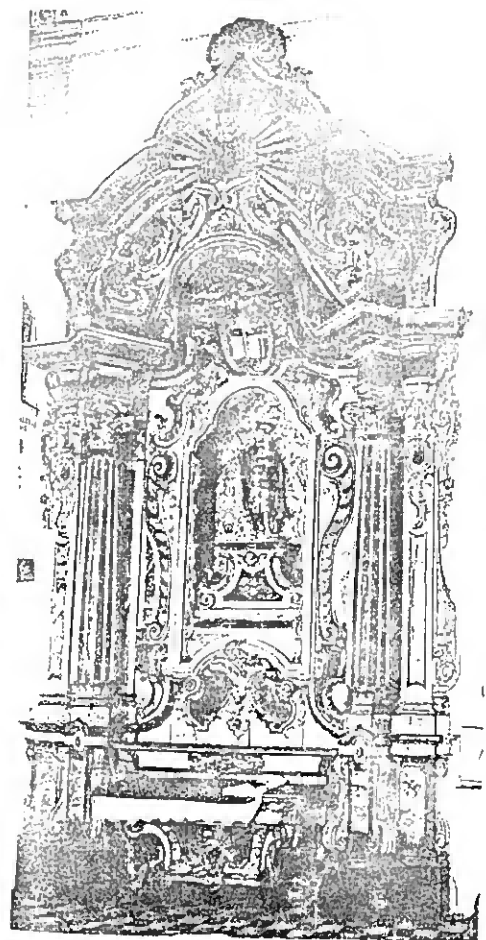


Fig. 12 Tavira . Igreja da Ordem Terceira do Carmo



Fig. 13



Fig. 14



Fig. 15



Fig. 16

# A TALHA NEOCLÁSSICA

À semelhança do que aconteceu no resto do país, o neoclassicismo foi o último formulário artístico a ser utilizado na talha algarvia. A sua aplicação corresponde ao bispado de D. Francisco Gomes do Avelar, isto é, entre 1789 e 1816.

A forte personalidade deste prelado e a sua acção empreendedora em toda a diocese algarvia faz dele o grande mecenas dos finais do Antigo Regime. O facto de ter acompanhado a Roma o Nuncio Apostólico, Vicente Ranuzzi e de aí ter permanecido dois anos, de 1784 a 1786<sup>1</sup>, permitiu-lhe conhecer com pormenor o ambiente cultural e artístico italiano. Estes contactos, nomeadamente com os Oratorianos de Roma, proporcionaram-lhe, após o seu regresso a Portugal e sua nomeação para Bispo do Algarve, manter estreitas relações com alguns artistas italianos a quem o prelado fez diversas encomendas.

Na lição de síntese proferida em 1995 na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa sobre *O Significado do Mecenato do Bispo D. Francisco Gomes do Avelar*, José Eduardo Horta Correia acentua o zelo apostólico ilimitado deste prelado oratoriano e o seu empenhamento em toda a região na (re)construção de edifícios religiosos e na encomenda de pintura.

Pode-se hoje afirmar que tal ênfase aconteceu também com a talha, apesar de ter sido utilizada em reduzido número de exemplares e com um significado diferente da época anterior.

A revalorização temporária do classicismo opõe-se aos valores afectivos e sensuais do Rococó, acentuando tendências racionalistas. Deste modo, assiste-se a uma mudança brusca e profunda das normas artísticas até então vigentes. Consequentemente, a utilização da madeira entalhada diminui de modo substancial. Por um lado, o vocabulário ornamental restringe-se a pequenas grinaldas e pouco

mais, por outro, o enquadramento arquitectónico é de uma grande sobriedade, utilizando-se as ordens clássicas. Por sua vez, a linguagem figurativa é somente utilizada na representação escultórica ou pictórica do orago de cada retábulo.

Situação idêntica ocorreu por todo o país, conforme se infere nas palavras de Robert C. Smith na sua obra clássica *A Talha em Portugal: Nos novos modelos predominava a pureza clássica no uso das ordens, na definição das formas rectangulares, na escolha da decoração. A coluna de fuste direito, sem ornamento, tornava-se regra geral. Empregava-se em agrupamentos tradicionais, por baixo de áticos severos coroados de frontões ou " zimbórios " secos, com poucas estátuas alegóricas de uma monotonia melancólica, as bases das colunas meras caixas rectangulares. Em ornatos, os escultores embelezaram vasos de flores, grinaldas rígidas, estrelas, palmetas, florões, grutescos de motivos clássicos. Com a pobreza relativa da época desaparece o luxo dos douramentos, que distinguia a talha portuguesa desde o século XVII, a favor da pintura " à moderna ", com ligeiras aplicações de ouro. Ao mesmo tempo, seguindo uma prática estabelecida nos retábulos josefinos de Lisboa, as colunas e o resto da arquitectura frequentemente fingiam mármore, em combinação com estátuas " imitando jaspe na sua alvura ".*

Dos doze exemplares construídos durante o bispado de D. Francisco Gomes do Avelar, em todos eles se constata a sua interferência directa ou indirecta. Vejamos caso a caso.

Em Faro, foi responsável pela encomenda do retábulo da capela do Seminário Episcopal de São José, dos retábulos das enfermarias dos homens ( Fig. 4 ) e das mulheres do Hospital da Santa Casa da Misericórdia, de que era Provedor e ao qual deu avultadas esmolas e pelo retábulo da capela-mor da Ermida de São Luís ( Fig. 1 ),

reconstruída com o seu auxílio. Em Silves, foi com o seu beneplácito, *não só por letra mas vocalmente* ( Ver Apêndice Documental, p. 60 ), que o Prior e mais eleitos da Comissão Fabriqueira contrataram o retábulo da capela-mor ( Fig. 5 ), desconhecendo-se contudo o processo ocorrido no retábulo da capela do Senhor Jesus ( Fig. 3 ). Em Cacela e São Brás do Alportel, cujas igrejas matrizes foram também reconstruídas por este prelado, o retábulo da capela-mor de Cacela e o retábulo do baptistério de São Brás ( Fig. 2 ) devem igualmente ter sido encomendados pelas comissões fabriqueiras sob orientação do bispo. Situação idêntica terá ocorrido com o retábulo da capela-mor da Igreja Matriz de Aljezur, templo construído de raiz por ordem deste prelado. Relativamente às comissões fabriqueiras das Matrizes de São Sebastião de Lagos, Santo Estevão e Lagoa desconhece-se o relacionamento que tiveram com o bispo quando promoveram a construção de retábulos para estas igrejas, mas à semelhança das situações anteriores devem seguramente ter solicitado a anuência ou mesmo a ajuda do bispo.

Referem-se, de seguida, por ordem alfabética dos dezasseis concelhos algarvios, os diversos retábulos neoclássicos, incluindo os que já não existem.



Número de retábulos neoclássicos por localidade: Faro 4

### **Concelho de Aljezur**

#### Retábulo da capela-mor da Igreja Matriz

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, um só tramo delimitado por um par de colunas coríntias, ao centro uma tribuna com um trono piramidal e a imagem da padroeira, entablamento e frontão triangular.

Como acrescentos posteriores referem-se as duas peanhas com imagens de vulto perfeito e os emolduramentos dos nichos.

A talha deve ter sido executada por José da Costa, que aproveitou um *risco* feito pelo arquitecto italiano Francisco Xavier Fabri.

### **Concelho de Faro**

#### Retábulo da capela no Seminário Episcopal

Após a instauração da República, o Seminário Episcopal foi ocupado por um Regimento de Infantaria. O retábulo foi então desmontado e hoje só sobrevive deste

exemplar a tela representando o *Menino entre os Doutores*, datada de 1792 e assinada por Marcello Leopardi, pintor italiano com oficina aberta em Roma. A estrutura retabular em madeira que enquadrava esta pintura foi concebida pelo arquitecto Francisco Xavier Fabri e executada provavelmente por José da Costa.

#### Retábulo da enfermaria dos homens na Igreja da Misericórdia

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, um só tramo delimitado por um par de colunas jónicas, ao centro uma grande tela representando a *Morte de São José*, entablamento e frontão curvo.

Nos meados do nosso século quando o hospital foi adaptado a lar da terceira idade, o retábulo foi retirado da enfermaria e somente se aproveitou a tela. Resta contudo o seu registo fotográfico no livro de Maria Helena e Vítor Roberto Mendes Pinto, *As Misericórdias do Algarve*.

A talha foi feita por José da Costa entre Abril e Agosto de 1810<sup>2</sup>, sendo o *risco* provavelmente do arquitecto Francisco Xavier Fabri.

#### Retábulo da enfermaria das mulheres na Igreja da Misericórdia ( Fig. 4 )

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único com um só tramo, um par de pilastras que delimitam uma grande tela com a representação da *Visitação de Maria a Santa Isabel*, entablamento pouco canónico e frontão triangular.

Nos meados do nosso século foi retirado da enfermaria e colocado no cruzeiro da Igreja da Misericórdia.

A talha foi executada em 1813, provavelmente por José da Costa, responsável pelo retábulo da enfermaria dos homens, desconhecendo-se a autoria do *risco*. A pintura e o douramento realizou-se no ano seguinte<sup>3</sup>. Por sua vez, a tela foi adquirida em Lisboa<sup>4</sup>.

#### Retábulo da capela-mor na Ermida de São Luís ( Fig. 1 )

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, um só tramo delimitado por um par de colunas com capitéis coríntios, ao centro um pequeno nicho com a representação escultórica do orago, entablamento e frontão triangular.

O *risco* é seguramente do arquitecto Francisco Xavier Fabri e a talha deve ter sido executada por José da Costa.

#### **Concelho de Lagoa**

#### Retábulo da capela-mor da Igreja Matriz ( Fig. 6 )

De planta convexa, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com um par de colunas vanvitelianas e um par de pilastras, ao centro um nicho emoldurado delimitado por pilastras e ornatos vegetalistas e nos tramos laterais peanhas com imagens de vulto perfeito rematadas por mais ornatos estilizados, entablamento e ático composto por frontão curvo e dois querubins em alto relevo que ladeiam uma cartela com o anagrama de Maria.

O mestre entalhador Matias José de Sousa, assistente em Lagoa, assume em 1804 com o Prior da Igreja a feitura deste retábulo <sup>5</sup>, sendo provável que tivesse sido também o responsável pelo *risco*.

#### **Concelho de Lagos**

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz de São Sebastião

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único e um só tramo delimitado por um par de colunas com capitéis coríntios, entablamento e frontão triangular.

De registar o aproveitamento da anterior tribuna e do trono piramidal com a imagem da padroeira. Como acrescentos posteriores apontam-se as duas peanhas laterais e os emolduramentos dos nichos.

O entalhador José da Costa deve ser o responsável pela execução do retábulo, tendo aproveitado um *risco* feito pelo arquitecto Francisco Xavier Fabri.

### **Concelho de São Brás de Alportel**

#### Retábulo do baptistério na Igreja Matriz ( Fig. 2 )

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, um só tramo com um par de colunas com caneluras e capitéis jónicos, entablamento e frontão curvo interrompido.

Trata-se do único exemplar em mármore na região algarvia, desconhecendo-se a proveniência, os responsáveis pelo *risco* e pela sua feitura. Deve ser coevo da campanha de obras patrocinada por D. Francisco Gomes em 1801 neste templo.

### **Concelho de Silves**

#### Retábulo da capela-mor na Igreja Matriz ( Fig. 5 )

De planta ligeiramente convexa, compõe-se de banco, corpo único, três tramos com dois pares de colunas e um par de pilastras, no tramo central uma grande tribuna cujo arco interrompe o entablamento, o ático restringe-se ao tramo central e apresenta um frontão curvo rematado ao centro por uma cartela elíptica ladeada por dois querubins esvoaçantes e nas ilhargas urnas funerárias.

A feitura do retábulo assim como o posterior transporte, pintura e douramento foi ajustado no dia 7 de Dezembro de 1796 entre a Comissão Fabriqueira da Igreja Matriz de Silves e o mestre entalhador de Lisboa, João de Cristo, comprometendo-se este último a dar o trabalho concluído no fim de três anos ( Ver Apêndice Documental, pp. 58 a 61 ). Convém assinalar que neste contrato notarial o arquitecto régio Francisco Xavier Fabri assinou o verso do *risco* do retábulo com o estatuto de fiscal da execução sob conselho implícito do Bispo D. Francisco Gomes do Avelar.

Este exemplar foi retirado do local de origem, juntamente com outros retábulos barrocos, pela Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, quando este organismo promoveu uma grande campanha de intervenção nos meados do nosso século e *purificou* a arquitectura gótica da talha setecentista. Desconhece-se o paradeiro destes retábulos, restando contudo o registo fotográfico no boletim daquela Direcção Geral.

#### Retábulo da capela do Senhor Jesus na Igreja Matriz

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, um só tramo com um par de colunas jónicas, ao centro a imagem de vulto perfeito do *Senhor Crucificado* e as imagens de roca de *Nossa Senhora* e *São João Evangelista*, entablamento restrito às colunas e frontão triangular rematado por ornatos característicos do Rococó.

A talha prolonga-se pelo intradorso e pelo frontispício da capela com exuberantes grutescos nos pedestais, nas pilastras e no arco, este último rematado por uma cartela central e ornatos ainda característicos do Rococó.

O *risco* deve ser da autoria do arquitecto Francisco Xavier Fabri, desconhecendo-se a identidade do mestre que executou a talha.

#### **Concelho de Tavira**

#### Retábulo do baptistério na Igreja Matriz de Santa Maria ( Fig. 8 )

De planta convexa, compõe-se de banco, corpo único, um só tramo com dois pares de colunas lisas e capitéis coríntios, ao centro uma tela pintada com a *Assunção de Nossa Senhora*, recentemente aí colocada pelo actual Prior, entablamento e frontão triangular restrito às duas colunas internas com uma urna no vértice e duas nas ilhargas.

Exemplar de proveniência desconhecida, concebido e executado seguramente pelo mestre entalhador José Romeira após 1816, ano do falecimento do Bispo D. Francisco Gomes do Avelar.

#### Dois retábulos colaterais na Igreja da Ordem Terceira do Carmo ( Fig. 7 )

De planta ligeiramente côncava, compõem-se de banco, corpo único, um só tramo com dois pares de colunas com o primeiro terço inferior com caneluras e capitéis coríntios, as de dentro, mais pequenas e estreitas, delimitam um nicho com a imagem do actual orago; entablamento e frontão triangular rematado por um fastígio rectangular ao centro e urnas funerárias nas ilhargas.

Foram executados em 1817-1818 pelo mestre entalhador José Romeira <sup>6</sup>, que deve ser também o responsável pela concepção do projecto.

#### Retábulo da capela-mor da Igreja Matriz de Santo Estevão

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, um só tramo delimitado por um par de colunas com capitéis coríntios, ao centro um pequeno nicho emoldurado com a representação escultórica do orago do templo, entablamento e frontão triangular.

Como acrescentos posteriores apontam-se o trono piramidal em degraus, as quatro peanhas laterais, os respectivos emolduramentos e as aletas do frontal.

O entalhador José da Costa deve ser o responsável pela execução do retábulo, tendo aproveitado um *risco* feito pelo arquitecto Francisco Xavier Fabri.

#### **Concelho de Vila Real de Santo António**

#### Retábulo da capela-mor da Igreja Matriz de Cacela

De planta plana, compõe-se de banco, corpo único, um só tramo delimitado por um par de colunas com capitéis coríntios, ao centro um nicho emoldurado com a representação escultórica do orago do templo, entablamento e frontão triangular.

Apresenta como acrescentos posteriores o dossel do nicho, as duas peanhas laterais, os respectivos emolduramentos e os diversos frisos rectangulares.

O entalhador José da Costa deve ser o responsável pela execução do retábulo, tendo aproveitado um *risco* feito pelo arquitecto Francisco Xavier Fabri.

A descrição sumária de cerca de dezena e meia de retábulos permite verificar como se compunham formalmente. Os elementos utilizados são os seguintes:

#### Planta

Maioritariamente os retábulos têm planta plana, no entanto, constata-se ainda a tendência para utilizar um certa dinamização, quer através da deslocação dos tramos laterais em exemplares de estrutura tetrástila, quer no desalinhamento do segundo par de colunas nos retábulos de um só tramo.

#### Tramos

Se exceptuarmos os retábulos principais das igrejas matrizes de Silves e de Lagoa, que têm três tramos, os restantes apresentam um só tramo.

#### Sotobanco

Como suporte regista-se uma só solução, o uso de pedestais rectangulares. Convém referir que relativamente à época anterior deixa de se utilizar duplo embasamento, desaparecendo o banco.

#### Corpo

De acordo com uma tradição secular, todos os exemplares apresentam um só corpo.

### Ordens arquitectónicas

A ordem coríntia é a mais frequente, sendo o fuste das colunas maioritariamente liso, no entanto, como excepções apontam-se com caneluras em Silves, com frisos verticais, à maneira de Vanvitelli, em Lagoa e com o terço inferior com caneluras na Igreja da Ordem Terceira do Carmo de Tavira. De referir ainda que em Silves e em Lagoa, para além das colunas recorre-se também a pilastras. Por sua vez a ordem jónica só é utilizada em três situações: no retábulo da enfermaria das mulheres no Hospital da Santa Casa da Misericórdia de Faro, no retábulo da capela do Senhor Jesus em Silves e em São Brás de Alportel; enquanto nos dois primeiros casos se recorre ao fuste liso, no terceiro emprega-se com caneluras. Como excepção apontam-se as pilastras do retábulo da enfermaria dos homens no Hospital da Santa Casa da Misericórdia de Faro, que surgem poucas canónicas, parecendo tratar-se de simples emolduramentos.

### Ático

São duas as alternativas possíveis, a mais usual recorre a frontões triangulares, a outra a frontões curvos. Nos retábulos de Silves, Lagoa e Tavira, para além dos frontões verifica-se também o uso de outros elementos - querubins, cartelas, urnas funerárias e até mesmo fastígios rectangulares.

### Ornamentação

Exceptuando um único retábulo em mármore, todos os restantes são em madeira. Nestes últimos empregam-se poucos ornatos em talha, nomeadamente grinaldas,

cartelas, anagramas, raios, pequenos frisos, etc. É, no entanto, muito frequente o uso de pintura sobre madeira a imitar mármore, em continuidade aliás da época Rococó.

Convém referir que no campo específico da decoração das coberturas continua-se neste período a utilizar como arcaísmo a pintura rococó de tectos em perspectiva arquitectónica. Referem-se, de seguida, dois exemplos, ambos em capelas-mores, nas Igrejas da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro e de Tavira, o primeiro executado em 1794 e o segundo em 1816.

As palavras referidas por Vítor Serrão relativas ao todo nacional: *as decorações das coberturas tendem a alargar-se ao âmbito parietal das capelas-mores com “retábulos fingidos” de arquitectura simulada, “arquitecturas fingidas” nas paredes laterais, etc.*<sup>7</sup> aplicam-se também ao Algarve, embora tardiamente, referindo-se como exemplos de *retábulos fingidos* o da capela-mor na Igreja Matriz de Santa Maria de Tavira e o da capela-mor na Igreja de São José do Hospital, também nesta cidade. Este último foi ajustado no dia 4 de Janeiro de 1805 entre os responsáveis da Santa Casa da Misericórdia e o pintor louletano Joaquim José Rasquinho<sup>8</sup> e o primeiro deve ser coevo, podendo ser executado pelo mesmo pintor. Apontam-se também dois exemplos de *arquitecturas fingidas* nas paredes laterais: o primeiro na Igreja da Ordem Terceira de São Francisco em Faro e o segundo na Ermida de São Sebastião em Tavira. Enquanto que em Faro este trabalho foi realizado pelo mestre José Ferreira da Rocha em 1793 ( Ver Apêndice Documental, pp. 61 a 63 ), em Tavira desconhece-se a data da feitura e a identidade do pintor.

### Iconografia

Na larga maioria das situações só é utilizada a representação do orago, quer em escultura, quer em pintura. Nos dois retábulos de composição tetrástila, para além do

orago, os tramos laterais apresentam duas mísulas destinadas à exposição de imagens de vulto perfeito da devoção dos fiéis.

Recenseando os oragos dos retábulos aqui abordados, à excepção do de São Brás de Alportel, que não tem qualquer imagem, encontramos as seguintes devoções: em pintura - o Menino Deus entre os Doutores ( Seminário ), a Visitação de Nossa Senhora a Santa Isabel ( enfermaria das mulheres ), a Morte de S. José ( enfermaria dos homens) e a Assunção de Nossa Senhora ( Santa Maria de Tavira ); em imaginária - São Luís (Ermida de São Luís ), Nossa Senhora de Alva ( Aljezur ), Nossa Senhora da Glória ( Lagos ), Nossa Senhora da Luz ( Lagoa ), Nossa Senhora da Assunção (Cacela ), Nossa Senhora da Conceição e o Senhor Crucificado ( Silves ), Santo Estevão ( Santo Estevão ), o Senhor dos Passos e Nossa Senhora das Angústias (Carmo de Tavira ).

A partir da análise dos elementos formais, nomeadamente da relação planta/tramo, verifica-se a existência de duas tipologias.

A primeira é largamente predominante e resultou da influência directa do arquitecto Francisco Xavier Fabri. Apresenta planta plana e um só tramo. Nos catorze exemplares referenciados, doze recorrem a esta solução, merecendo destaque o facto de cinco deles utilizarem o mesmo *risco*. O da Ermida de São Luís de Faro ( Fig. 1 ) parece ser o cabeça de série, sendo os restantes os das capelas-mores das Igrejas Matriz de Aljezur, São Sebastião de Lagos, Santo Estevão e Cacela. Por sua vez os três retábulos de Tavira ( Figs. 7 e 8 ) apresentam algumas especificidades dignas de registo: a utilização de dois pares de colunas, a dinamização da planta - convexa no retábulo do baptistério da Igreja Matriz de Santa Maria e côncava nos da Igreja da

Ordem Terceira do Carmo, o uso de urnas funerárias e de fastígios sobre os frontões triangulares.

A segunda tipologia é somente utilizada em dois exemplares - em Silves ( Fig. 5 ) e em Lagoa ( Fig. 6 ). Apresentam três tramos e planta convexa, isto é, com o tramo central ressaltado relativamente aos tramos laterais.

Em relação à produção material dos catorze retábulos em questão, só um, o de São Brás de Alportel é em mármore, tendo sido executado por um canteiro. Os restantes são em madeira, sendo consequentemente da responsabilidade de entalhadores. A análise de arquivo permite identificar quatro profissionais actuando na região algarvia: um de Lisboa, João de Cristo, um fareense, José da Costa, sendo os restantes dois, Matias José de Sousa e Manuel Romeira provavelmente algarvios.

João de Cristo, morador na corte e cidade de Lisboa, na Rua dos Mouros, Bairro Alto, ajusta notarialmente em Silves, no dia 7 de Dezembro de 1796, a feitura do retábulo da capela-mor da antiga Igreja da Sé desta cidade algarvia ( Fig. 5 ).

José da Costa, residente em Faro, que já se tinha afirmado nesta cidade desde 1773, na vigência do formulário Rococó, executou o retábulo da enfermaria dos homens do Hospital de Faro ( Fig. 3 ), hoje colocado na Igreja da Misericórdia, entre Abril e Agosto de 1810, sendo provavelmente da sua responsabilidade mais sete retábulos, os restantes três de Faro e os de Aljezur, Lagos, Santo Estevão e Cacula.

Matias José de Sousa, morador em Lagoa, tinha arrematado em 1782 as portas da Igreja Matriz desta vila algarvia<sup>9</sup>, assume em 1804 a feitura do retábulo da capela-mor da referida Igreja Matriz ( Fig. 6 ).

Por fim, Manuel Romeira, eventualmente algarvio, trabalha em Tavira em 1817 e 1818 na feitura dos retábulos colaterais da Igreja da Venerável Ordem Terceira de

Nossa Senhora do Monte do Carmo ( Fig. 7 ). É provável que este mestre tenha também executado o pequeno retábulo do baptistério da Igreja Matriz de Santa Maria desta cidade ( Fig. 8 ). Em 1819 este entalhador intervém ainda na Igreja do Carmo, desta vez numa obra de menores dimensões, a execução de uma essa <sup>10</sup>.

Acresce referir alguns mestres pintores-douradores, todos eles surgidos no período Rococó, que marmorearam e douraram estes retábulos: Joaquim José de Sousa Rasquinho, José Ferreira da Rocha, Simão da Fonseca Franco e Sebastião da Costa Amado.

Relativamente à concepção dos projectos para estes retábulos não dispomos de qualquer informação documental. Francisco Xavier Fabri, o arquitecto das obras episcopais, foi seguramente o responsável pelo *risco* ou *rascunho* do retábulo da capela do Seminário Episcopal de São José, tendo realizado esta tarefa nos primeiros meses de 1791, logo após a sua chegada a Faro. Como parece mais evidente, imediatamente depois da feitura do *risco* do retábulo, o prelado algarvio encomenda ao pintor italiano Marcello Leopardi, com oficina aberta em Roma, a pintura destinada a ocupar o corpo central deste retábulo. A tela com a representação do *Menino entre os Doutores* foi executada em 1792 e enviada posteriormente para Faro, cuja estrutura retabular em madeira fora entretanto executada provavelmente pelo mestre entalhador fareense José da Costa, conforme já referimos. É muito provável que os dois retábulos das enfermarias do Hospital da Santa Casa da Misericórdia, o da capela do Senhor Jesus em Silves e o da Ermida de São Luís de Faro tenham sido também concebidos por Fabri apesar de só terem sido executados em madeira alguns anos mais tarde, depois da sua ida para Lisboa. José da Costa deve ter copiado o projecto do retábulo da

Ermida de São Luís de Faro, readaptando-o ligeiramente, como aconteceu com os retábulos de Aljezur, São Sebastião de Lagos, Santo Estevão e Cacela.

Os restantes três entalhadores, João de Cristo, Matias José de Sousa e Manuel Romeira, para além da feitura dos retábulos atrás referidos, devem igualmente ter sido os autores dos *riscos*. No caso específico do retábulo de Silves merece uma referência especial o facto do seu projecto ter sido visto previamente pelo arquitecto régio Francisco Xavier Fabri. Inclusivamente assinou o verso do dito *risco* como fiscal da execução deste retábulo, tendo sido escolhido para tal função pelo Prior e mais eleitos da Comissão Fabriqueira, sob conselho implícito do Bispo D. Francisco Gomes do Avelar.

É interessante constatar o consentimento que Fabri deu ao risco apresentado por João de Cristo, lembrando a grande polémica havida entre Fabri e Manuel Caetano de Sousa a propósito do projecto feito por este último arquitecto para o Palácio Real da Ajuda <sup>11</sup>. Nesse parecer, datado de 2 de Janeiro de 1802, Fabri afirma peremptoriamente: *A obra do Real Palácio da Ajuda necessita de ser riscada outra vez, porque não está em termos de se executar conforme se acha delineada, sendo as frontarias de huma Architectura intrincada, que parece ser obra de Entalhador e não de Arquitecto, faltando-lhe aquelle character sério, e majestoso, que pede a sumptuosidade do Edificio* <sup>12</sup>. Convém salientar o modo pertinente como Fabri diferencia o entalhador do arquitecto, mas no fundo o que ele pretende pôr em causa é a manutenção tardia do Rococó e a necessidade de afirmação das inovações de que ele é portador.

No respeitante à filiação artística dos retábulos algarvios, os que se inserem na tipologia predominante, têm origem no neoclassicismo italiano. Como vimos, deve-se

a Francisco Xavier Fabri o *risco* do primeiro retábulo aqui executado e provavelmente de outros dois aplicados algum tempo mais tarde. Convém referir que este arquitecto havia projectado vários retábulos em Itália, nomeadamente um para a Igreja da Assunção na sua terra natal, Medicina <sup>13</sup>, cuja fotocópia se apresenta de seguida.

---



F.S. Fabri, *Altare della Buona Morte*,  
Medicina, chiesa dell'Assunta.

---

Este exemplar apresenta em comum com os retábulos algarvios a planta plana, uma composição com um só tramo, sotobanco, um ligeiro embasamento, colunas com

capitéis coríntios, corpo único ocupado na parte central por uma tela, entablamento contínuo e ático com frontão curvo.

Em relação à tipologia minoritária, o retábulo de Silves apresenta algumas afinidades formais com o retábulo da capela de São João Baptista da Igreja de São Roque de Lisboa, sendo provável que João de Cristo nele se tivesse inspirado ao utilizar colunas e pilastras vanvitelianas assentes em pedestais rectangulares e no ático um par de anjos de vulto perfeito segurando uma cartela central. Por sua vez o retábulo de Lagoa filia-se no retábulo da capela-mor da vizinha localidade de Silves, pois emprega também colunas e pilastras vanvitelianas assentes em pedestais rectangulares e um frontão curvo interrompido rematado por dois anjos de vulto perfeito apontando para uma cartela central.

Uma das questões a abordar diz respeito à precocidade de alguns retábulos algarvios, nomeadamente o da capela do Seminário Episcopal de São José de Faro, o primeiro exemplar da região algarvia. Construído por volta de 1792, foi provavelmente um dos primeiros exemplares nacionais onde se aplicou assumidamente o novo formulário. Esta situação justifica-se por o arquitecto Francisco Xavier Fabri ter vindo no dia 1 de Novembro de 1790, com vinte e nove anos de idade, directamente de Itália para Faro. Primeiro na diocese algarvia e depois em Lisboa, ele foi o portador das novidades artísticas vigentes naquele país transalpino, que aprendera em Bolonha na Academia Clementina. Só passados quatro anos, em 1794, este arquitecto deixa o palácio episcopal de Faro, onde residia conjuntamente com o bispo que o mandara vir, transferindo-se para Lisboa onde passa a estar ao serviço do rei D. João VI.

Relativamente à imaginária retabular, os poucos exemplares conhecidos foram adquiridos na cidade de Lisboa em tendas de escultores/entalhadores. Essas imagens

chegavam a Faro por via marítima e daqui eram enviadas para as diversas localidades algarvias. Como exemplo, referem-se as imagens de *São Sebastião* e de *Santa Justa*, que chegaram ao seu local de destino, duas pequenas ermidas na freguesia de Martinlongo, em 1792, local onde permanecem actualmente. O montante monetário para cobrir as despesas efectuadas na aquisição e no transporte foi enviado ao mordomo de Sua Excelência Reverendíssima, o Bispo do Algarve, mostrando o empenhamento constante deste prelado também no respeitante à imaginária. A documentação sobrevivente mostra que a imagem de *São Sebastião* custou 46\$440 réis, importância três vezes superior aos preços praticados na região algarvia, cerca de 14\$400 réis <sup>14</sup>.



Ambas as imagens são de grande qualidade. *São Sebastião* ( 88 x 42 cm ) denota alguma contenção e equilíbrio, um tratamento anatomicamente correcto e um rosto expressivo. Por sua vez, *Santa Justa* ( 82 x 38 cm ) exprime maior dinamismo, destacando-se a agitação das vestes com ângulos bem acentuados e um rosto igualmente expressivo de uma espiritualidade contemplativa.

O neoclassicismo mantém-se associado ao bispado de D. Francisco Gomes do Avelar. Após a morte deste prelado, em 1816, deixa de haver qualquer controlo artístico. Os três retábulos de Tavira denotam já esta situação, pois não aplicam com rigor e exactidão os cânones até então vigentes, preludiando a falta de qualidade que vai vigorar em todo o século XIX. Os sucessivos distúrbios da Guerra Civil e a posterior implantação do Liberalismo puseram fim à aplicação das normas neoclássicas. A inexistência de um novo formulário artístico origina a repetição exaustiva e arbitrária de elementos anteriormente utilizados, que passam a depender da vontade dos diferentes agentes locais responsáveis pela encomenda e pela produção artística. O reduzido número de retábulos encomendados e o desaparecimento quase total de ornatos entalhados vai originar a conversão dos entalhadores em marceneiros e carpinteiros. Esta tendência acentuou-se a partir da Revolução Liberal, diminuindo substancialmente o número de entalhadores, pois não só deixa de haver clientes mas também os trabalhos solicitados utilizam poucos elementos de madeira entalhada. Esta situação de decadência manteve-se até 1910, desaparecendo definitivamente após a República.

De entre os melhores exemplares oitocentistas apontam-se somente quatro retábulos.

O da capela do palacete de Estoi ( Fig. 9 ) foi executado entre 1893 e 1909, tendo sido mandado fazer por José Francisco da Silva <sup>15</sup>, mais tarde agraciado com o título de Visconde de Estoi. Desconhece-se o responsável pelo *risco* e pela feitura da talha, tratando-se seguramente de um artista lisboeta, pois utiliza algumas soluções inéditas na região algarvia, nomeadamente a forma túrgida dos pedestais e da mesa do altar. À semelhança das opções estéticas utilizadas na arquitectura deste palacete romântico, o retábulo apresenta um carácter revivalista de natureza neo-rococó.

O retábulo da capela do Santíssimo Sacramento da Igreja Matriz de Porches ( Fig. 10 ) e os dois retábulos da Igreja Matriz de Bensafrim, o da capela-mor ( Fig. 11 ) e o de uma capela lateral ( Fig. 12 ), foram concebidos por um artista local, o Padre António José Nunes da Glória (1842-1916 ), um autodidacta algarvio <sup>16</sup> que, para além de executar alguma pintura figurativa, projectou diversos retábulos que foram aplicados na zona do barlavento antes da implantação da República. Sobressai nestes três retábulos uma grande contenção, não só na planta mas também na decoração, notando-se a utilização de soluções individualizadas na composição dos embasamentos, dos corpos e dos áticos, das ordens arquitectónicas e mesmo do vocabulário ornamental.

## NOTAS

<sup>1</sup> Horta Correia, *O Significado do Mecenato do Bispo D. Francisco Gomes do Avelar, Anais do Município de Faro*, n.º XXVI, 1999

<sup>2</sup> Arquivo da Santa Casa da Misericórdia de Faro, *Livro IV da Obra do Hospital de Faro*, Recibos de 14, 21 e 28 de Abril; 5, 12, 19 e 26 de Maio; 2 de Junho; 7, 14, 21 e 28 de Julho e 4 de Agosto

<sup>3</sup> Arquivo da Santa Casa da Misericórdia de Faro, *Livro V da Obra do Hospital de Faro*, Recibos de 15 de Março e de 30 de Novembro de 1813

<sup>4</sup> Maria Helena Mendes Pinto, *As Misericórdias do Algarve*, p. 29

<sup>5</sup> Arquivo Paroquial de Lagoa, *Livro de Visitações da Igreja Paroquial*, 1803 e *Livro do Cofre da Igreja Paroquial* (1803-1836) 1804 fl. 1 v.º

<sup>6</sup> Arquivo da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Tavira, *Livro da Receita e Despesa* (1789-1822) 1817 fls. 4, 7 e 8

<sup>7</sup> Vítor Serrão, *A Pintura de tectos de perspectiva arquitectónica no Portugal Joanino*, p. 92

<sup>8</sup> Arnaldo C. Anica, *O Hospital do Espírito Santo e a Santa Casa da Misericórdia da Cidade de Tavira*, p. 34

<sup>9</sup> Maria Helena Mendes Pinto, *As Misericórdias do Algarve*, p. 322

<sup>10</sup> Arquivo da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Tavira, *Livro da Receita e Despesa* (1789-1822), 1817 fls. 4, 7 e 8

<sup>11</sup> Regina Anacleto, *Neoclassicismo. A arquitectura in História da Arte em Portugal*, pp. 27 e 28

<sup>12</sup> Academia das Ciências de Lisboa, ms. 484 V

<sup>13</sup> Giovanni Rimondi e Luigi Samoggia, *Francesco Saverio Fabri Architetto. Formazione e opera in Italia e in Portogallo*, pp. 93 e 94

<sup>14</sup> Lameira, *A Escultura de Madeira no Concelho de Alcoutim*, pp. 62, 63 e 85

<sup>15</sup> Ataíde Oliveira, *Monografia de Estoi*, p. 107

<sup>16</sup> Pinheiro e Rosa, *Um artista algarvio - O Padre Glória*

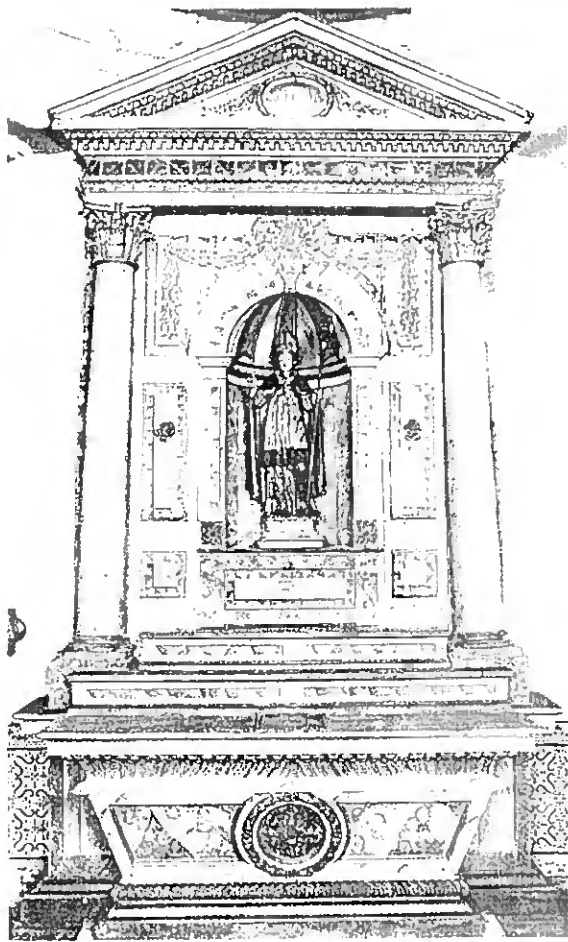


Fig. 1 Faro . Ermida de São Luís

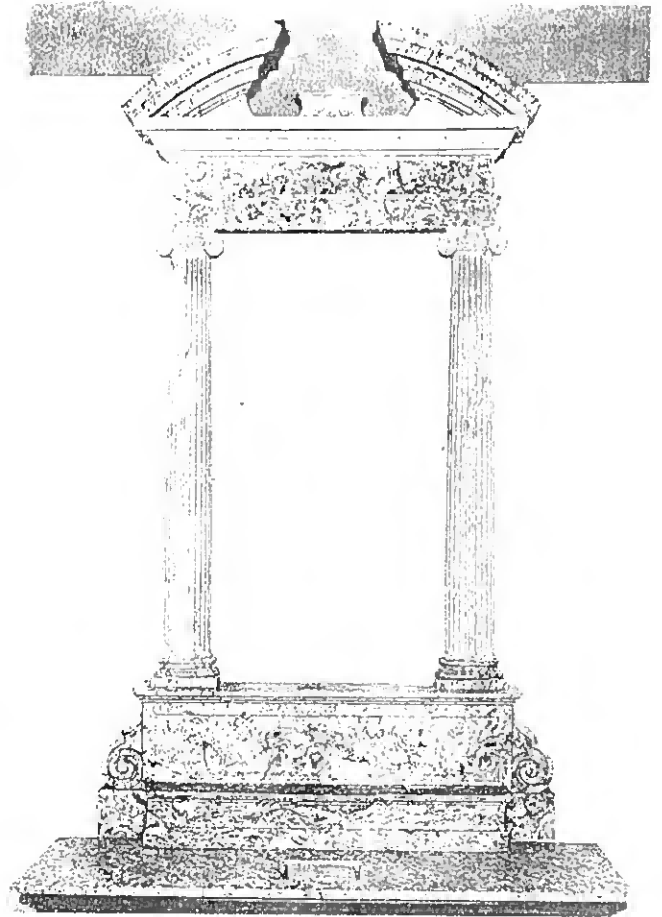


Fig. 2 São Brás de Alportel . Igreja Matriz



Fig. 3 Silves . Igreja Matriz

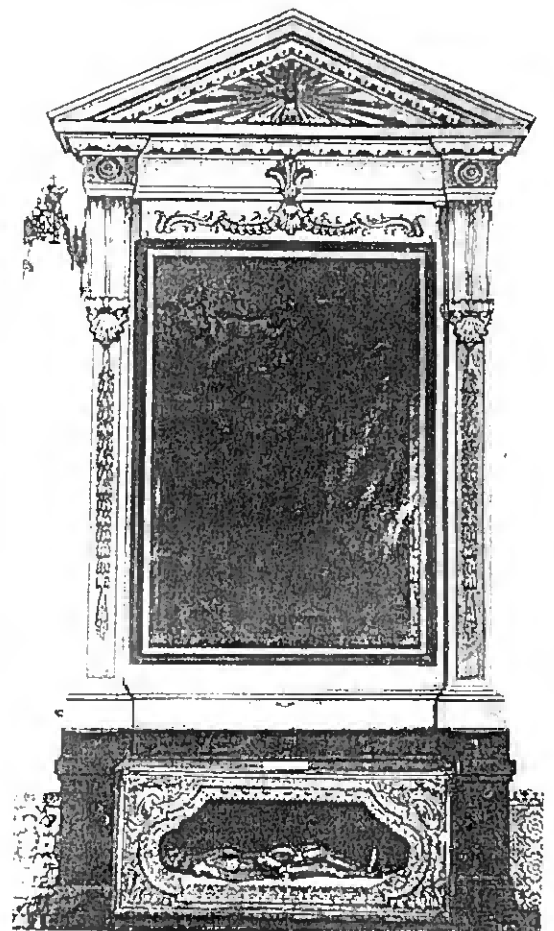


Fig. 4 Faro . Igreja da Misericórdia

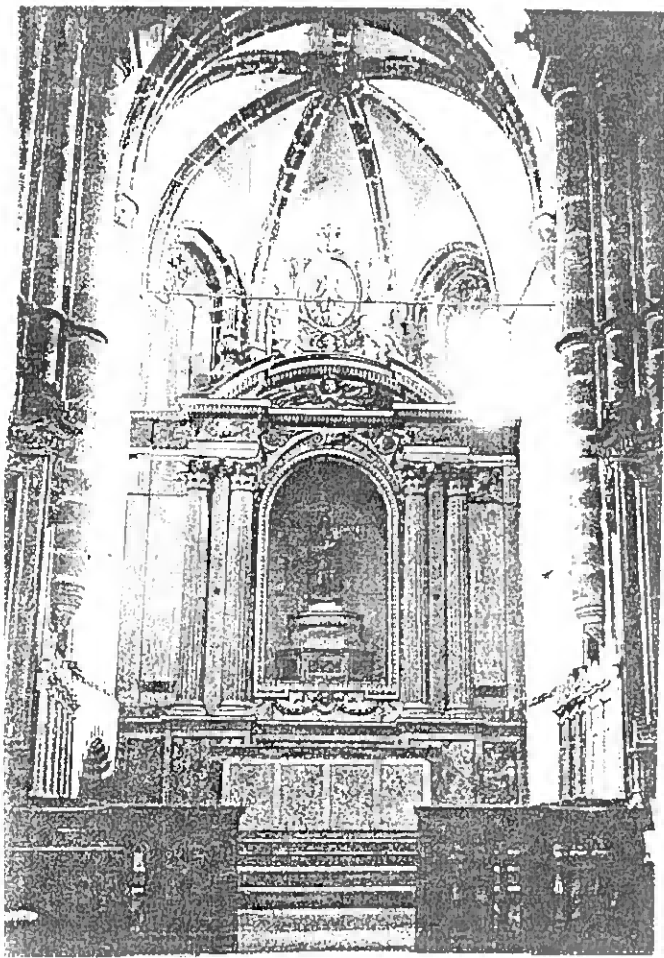


Fig. 5 Silves . Igreja Matriz

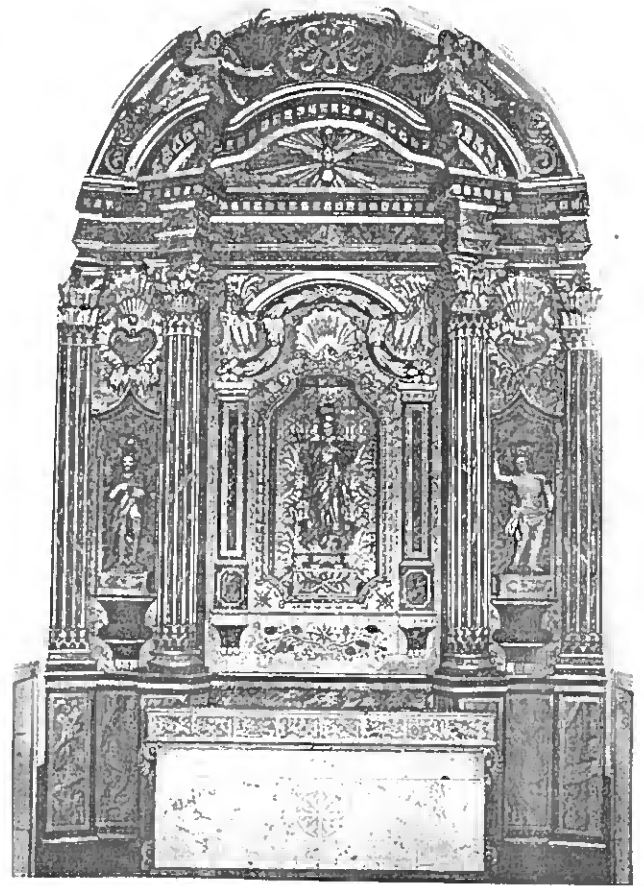


Fig. 6 Lagoa . Igreja Matriz

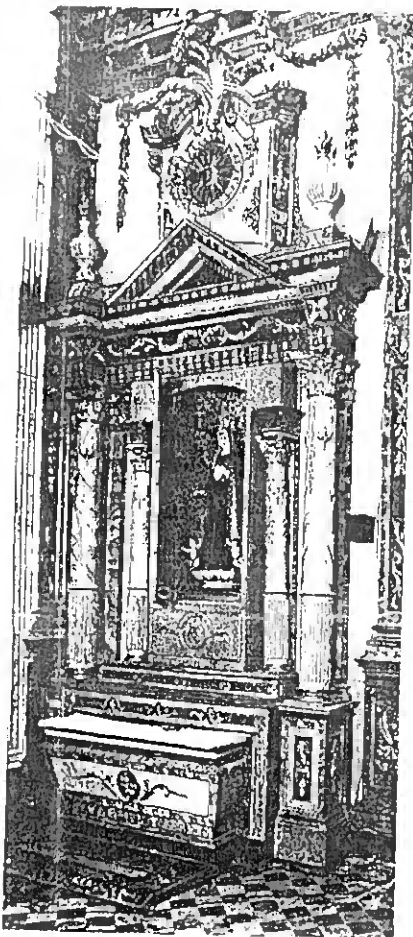


Fig. 7 Tavira . Igreja da Ordem Terceira do Carmo

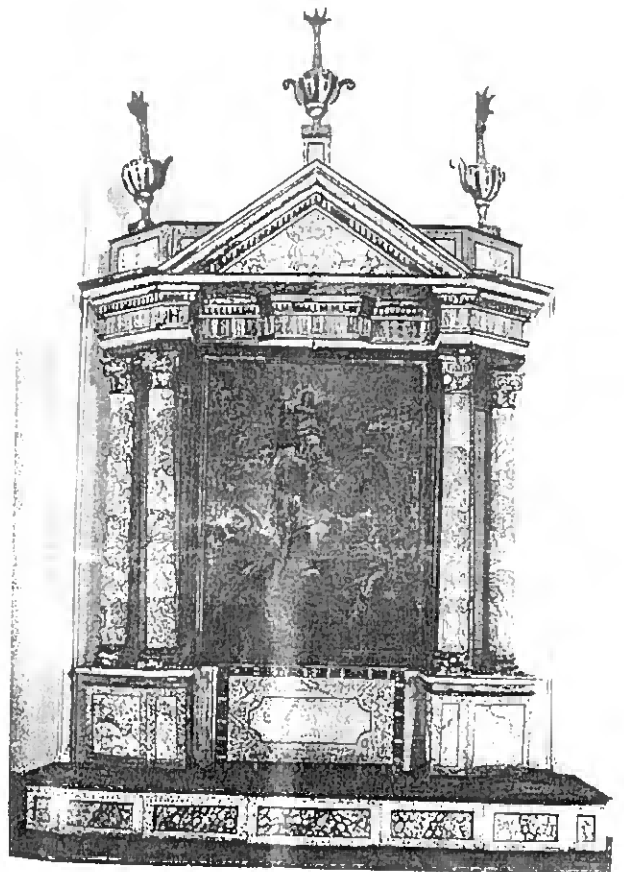


Fig. 8 Tavira . Igreja Matriz de Santa Maria



Fig. 9 Estoi . Capela do Palácio

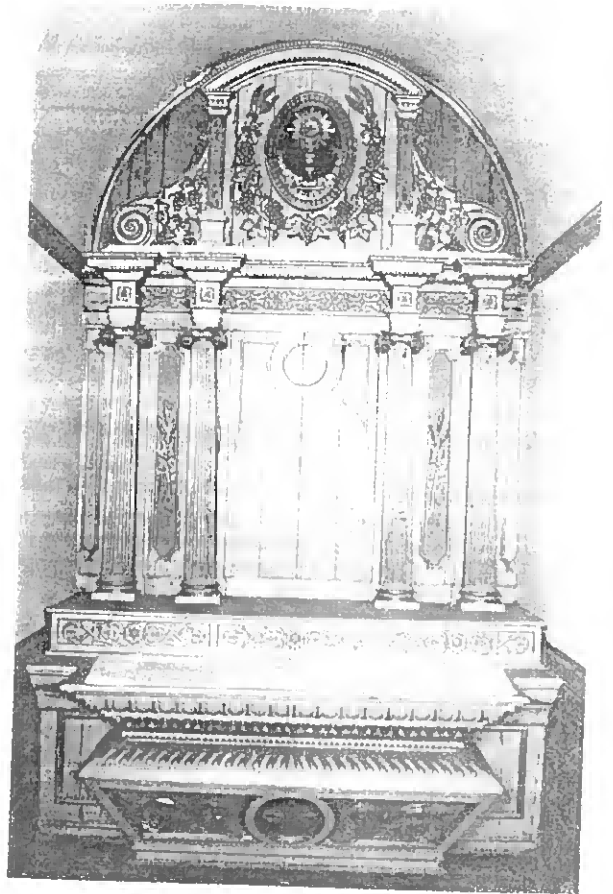


Fig. 10 Porches . Igreja Matriz



Fig. 11 Bensafirim . Igreja Matriz

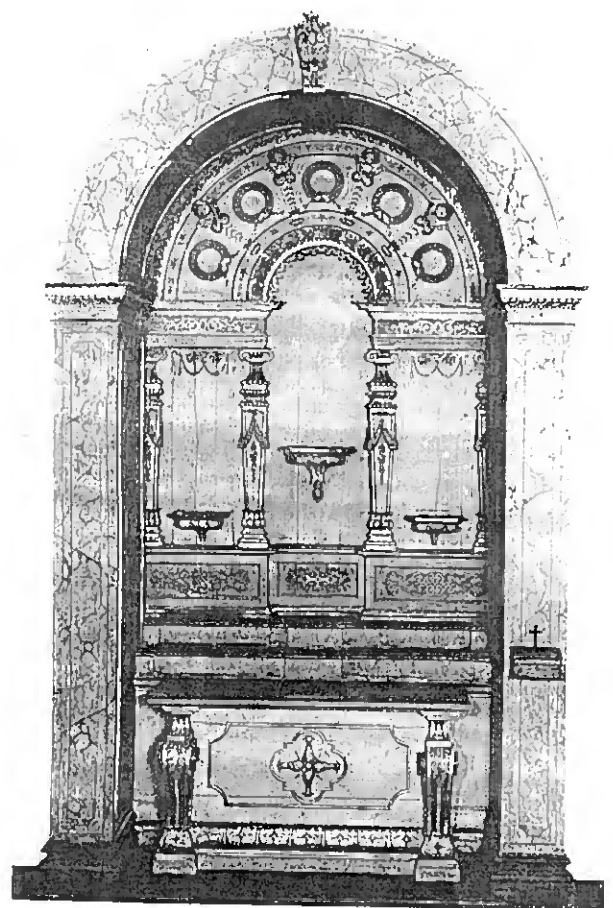


Fig. 12 Bensafirim . Igreja Matriz

## CONCLUSÕES

Ao apresentar as conclusões a esta pesquisa, tenho consciência que o tema não ficou esgotado. A descoberta recente do importante e riquíssimo arquivo notarial de Ayamonte permitirá de certeza conhecer novos contornos da realidade cultural e artística algarvia e as estreitas relações outrora existentes entre esta região e a Serra de Huelva.

De igual modo, a leitura de alguns fundos arquivísticos, nomeadamente conventuais e paroquiais, que não foi possível contactar por motivos diversos e uma nova leitura de outros permitirá detectar elementos importantes que ainda não puderam ser detectados.

Por outro lado, as perspectivas de interpretação não se esgotam com esta abordagem de conjunto, sendo possível avançar com análises mais pormenorizadas em aspectos relacionados com a contextualização cultural, a iconografia, a filiação artística, etc.

De seguida, refere-se o sentido geral dos resultados obtidos e a finalizar uma série de conclusões pontuais sobre os vários capítulos.

Em termos globais, pode-se afirmar que durante o Antigo Regime a região algarvia acompanhou a par e passo, mas com um ritmo próprio, as diversas etapas culturais e artísticas ocorridas no resto do país. A sua posição geográfica, por um lado, localizada na extremidade sul, por outro, servida por uma extensa costa marítima, permitiu o acesso fácil às inovações artísticas assumidas pelas elites ligadas à Corte. A coesão social existente no todo nacional e os diversos mecanismos de comunicação utilizados entre os vários agentes foram o elo de ligação imprescindível nos contactos culturais, religiosos, artísticos, etc.

A região algarvia acabou por desempenhar um papel relativamente importante na Idade Moderna devido à sua posição estratégica como retaguarda de apoio ao norte de África. De igual modo as suas riquezas naturais, nomeadamente as pescarias, permitiram fixar nesta região representantes nacionais dos grupos sociais privilegiados: Comendadores, Governadores Militares, Bispos, altos dignitários religiosos, desembargadores, etc.

O tecido social existente na região, diversificado pela presença dos descendentes dos mouros fôrros e dos escravos africanos, aceitou sucessivamente as novidades artísticas provenientes da Corte e adaptou-as ao seu imaginário, exprimindo sempre que possível as suas particularidades. O facto de o Algarve outrora possuir matérias primas com qualidade e alguma quantidade, nomeadamente madeira de bordo e de castanho, na Serra de Monchique e nas margens do rio Arade, proporcionou o desenvolvimento das actividades artísticas ligadas à marcenaria, à talha e à escultura. De anotar a pronta adesão da população aos novos modos produtivos artísticos. Desde o início os mesterais algarvios marcaram a sua presença e foram-se afirmando localmente e em determinadas épocas satisfaziam a maioria das solicitações, deslocando-se, por vezes, às vizinhas regiões alentejana e da Andaluzia. Paralelamente, artistas viandantes, nacionais e estrangeiros, chegaram à região algarvia e aqui trabalharam, estabelecendo-se alguns definitivamente.

A relação com Lisboa foi fundamental, no entanto, não foi exclusiva. Para além das outras regiões metropolitanas, convém referir o contacto directo com agentes europeus, sejam eles provenientes de Inglaterra, da Flandres, da Espanha ou da Itália.

### **Conclusões específicas sobre a talha tardo-medieval:**

O período em questão abrangeu várias décadas, desde o ocaso do século XV até aos finais da década de 1520, prolongando-se na maioria das vezes até 1572. Teve alguma implantação, registando-se cerca de meia centena de retábulos. Paralelamente recorreu-se à importação de retábulos e imagens de vulto perfeito de outros países europeus, nomeadamente da Inglaterra - dois retábulos e três imagens de vulto, de alabastro - e da Flandres - sete retábulos e treze imagens de madeira. Acresce a este número pelo menos um cadeiral e um retábulo executados localmente, o primeiro provavelmente por um artista nórdico, o segundo por um artista local mas *à maneira da Flandres*.

No século XV, ocorrem mudanças estéticas relevantes na Europa Ocidental. Neste processo de compreensão da realidade e da sua explicação surge uma grande inovação - a construção racional do espaço. Consequentemente sucedem-se as pesquisas e surgem os progressos associados à ilusão da profundidade, à transparência do ar, ao sentimento anedótico, ao fausto da encenação, à familiaridade, à humanização, etc. O Renascimento Nórdico teve então larga projecção no nosso país, fazendo-se aqui sentir uma forte influência da Flandres.

Os comendadores das Ordens Militares, nomeadamente da de Santiago, são os principais responsáveis pela encomenda artística no sotavento algarvio. O Barlavento, exceptuando o termo de Aljezur que é dos espatários, estava sob administração do Bispo de Silves e dos seus Párcos. De registar ainda o papel de destaque desempenhado pelas ordens religiosas, algumas delas muito favorecidas pelo apoio régio.

A pintura mural gótica, também aplicada nos diversos templos algarvios, foi gradual e sistematicamente substituída pelos primeiros retábulos, isto é, por painéis de

madeira que serviam de suporte à pintura figurativa. Tinham normalmente forma rectangular com emolduramentos sem quaisquer ornatos pintados ou em relevo. Como alternativa a estes primeiros retábulos apontam-se os retábulos importados da Inglaterra e da Flandres, sendo os primeiros de alabastro e os segundos de madeira.

Os primeiros retábulos aplicam três tipologias. A primeira e mais frequente apresenta três painéis pintados, um fixo e dois volantes ou de portas. A segunda é constituída por um nicho ou encasamento central onde se expõe uma imagem de vulto perfeito do orago e dois volantes com pintura. Finalmente, a terceira tipologia, a menos usual, compõe-se de um único painel de madeira, pintado, com sua moldura. Os retábulos de alabastro apresentam uma única tipologia, constituída por diversos painéis esculpidos de alabastro emoldurados de madeira, em número ímpar, sendo o central mais alto. Os retábulos flamengos apresentam duas tipologias diferenciadas no facto de uns exemplares terem volantes ou portas laterais ( cinco exemplos ) e de outros não terem ( três exemplos ), independentemente de se tratar de retábulos esculpidos ( três exemplos na primeira tipologia e dois na segunda ) ou pintados ( dois exemplos na primeira tipologia e um na segunda ).

Embora coexistissem os primeiros retábulos, os retábulos ingleses e os flamengos, a opção dependia, na maioria das situações, do estatuto socio-cultural do responsável pela encomenda artística, registando-se contudo uma certa tendência para os primeiros retábulos sucederem à pintura mural e a estes os retábulos de alabastro e finalmente como última etapa apontam-se os retábulos flamengos.

A imaginária existente nos encasamentos ou nichos de alguns retábulos tanto poderia ser em pedra como em madeira. O seu carácter simbólico está associado à necessidade de surgir como dimensão visível do divino. A representação era

idealizada e como tal eram valorizadas determinadas partes do corpo, que apresentam maiores dimensões do que o modelo anatómico, nomeadamente a cabeça e os membros. De referir ainda os corpos estáticos, uma grande contenção de gestos e os rostos poucos expressivos e sérios. As imagens de alabastro mantêm grande parte das características da restante imaginária, apresentando como inovação um tratamento narrativo, já com preocupações didáticas destinadas a impressionar a imaginação dos fiéis, evidenciando-se conseqüentemente as encenações. Já a imaginária flamenga é exclusivamente em madeira e apresenta as seguintes características formais: um tratamento cuidado e minucioso, próximo dos modelos humanos, uma expressão individualizada, algum dinamismo gestual e as angulosidades bem vincadas na indumentária.

Apesar de serem restritas as informações relativas à produção artística, é muito provável que os primeiros retábulos pintados tenham sido executados localmente por artistas algarvios a partir da aprendizagem com artistas forasteiros. De igual modo a escultura foi na sua maioria executada por imaginários locais. Os retábulos e as imagens de alabastro foram importadas de Inglaterra, tendo sido executadas nas oficinas inglesas de alabastermen. Finalmente os retábulos e as imagens da Flandres surgem na sequência de três situações. Na maioria dos casos são adquiridas nos principais centros de produção no Norte da Europa. Alguns exemplares são executados na região algarvia por artistas originários da Flandres, referindo-se como exemplo o cadeiral da Sé de Silves. Finalmente a terceira situação e também a menos frequente, as obras são esculpidas localmente por artistas algarvios mas já influenciados pela estética flamenga.

Exceptuando os alabastros ingleses que pouca aceitação tiveram na região algarvia, é a Flandres o grande centro artístico europeu que influencia a arte portuguesa, quer através dos primeiros retábulos pintados sobre madeira, quer nos retábulos de marcenaria artística e na escultura de vulto perfeito. Nem sempre a influência do Norte da Europa chega directamente ao Algarve através da vinda de artistas e da aquisição de objectos, por vezes, passa por Lisboa através do forte contágio que exerceu nos artistas ligados à Corte.

### **Conclusões específicas sobre a talha renascentista:**

O período em questão abrangeu cerca de quatro décadas, mais precisamente dos finais da década de 1520 a 1572. Teve alguma implantação, registando-se cerca de meia centena de exemplares. Este número seria muito maior pois a documentação que serviu de base, as Visitações da Ordem Militar de Santiago, só abrange uma parte de região, o sotavento.

Na sequência da abertura cultural proporcionada primeiro pela expansão marítima e depois pela política de D. João III, as normas estéticas provenientes de Itália chegaram a Portugal. Aqui coexistem harmoniosamente com outras opções estéticas nomeadamente as provenientes do Renascimento Nórdico.

No respeitante à encomenda artística não se registam quaisquer alterações relativamente à época anterior, mantendo-se a região dividida entre as Ordens Militares, nomeadamente a de Santiago e o Bispo de Silves. De igual modo as ordens religiosas desempenham um papel relativamente importante.

Os retábulos adoptam um elemento fundamental que se manterá durante séculos - uma estrutura arquitectónica em madeira que serve de enquadramento às diversas representações figurativas e ornamentais. Os elementos estruturais que passam a compor um retábulo são os seguintes: horizontalmente o banco ou predela, um mais corpos definidos por ordens arquitectónicas e o ático; verticalmente por um ou mais tramos, sempre em número ímpar, destacando-se o tramo central, mais largo e com a representação pictórica ou escultórica do orago. Os tramos laterais apresentam painéis pintados. As ordens arquitectónicas são as clássicas, sendo frequentes as colunas balaústres e os pilares. Os ornatos escultóricos utilizam os grutescos, as medalhas, etc.

A existência de quatro tipologias diferenciadas pelo número de tramos e de corpos, indo da mais simples à mais complexa. Assim a primeira tipologia apresenta um só tramo e corpo único, as restantes três tipologias três tramos; sendo a segunda com um só corpo, a terceira com um só corpo mas com os tramos laterais com painéis sobrepostos, isto é, como se fossem dois corpos e a quarta, com dois corpos.

De referir três casos ímpares na região. Um em Faro, que ocupa a parte superior do arco da frontaria da Ermida de Nossa Senhora dentramballas águas. Os restantes dois em Tavira, em duas capelas laterais na Igreja Matriz de Santa Maria, registando-se, curiosamente, tipologias idênticas em Sevilha, o da capela de Jesus é um exemplar dos *retábulos crucifixo* e o da capela dos Mártires dos *retábulos sepulcros*.

As representações escultóricas eram utilizadas na maioria dos retábulos, contudo alguns apresentam a pintura do orago. Por sua vez os tramos laterais eram exclusivamente preenchidos por painéis pintados. As imagens de vulto perfeito eram maioritariamente em madeira. Como características gerais apontam-se o carácter

naturalista mas com poses calmas e tranquilas, um tratamento anatómico próximo do modelo humano, a expressão individual no rosto, nos membros e nalguns gestos.

Surgem os primeiros entalhadores e ensambladores na região algarvia, podendo ambas as actividades ser exercidas pelos imaginários ou escultores. Começa no Algarve uma tradição que se manterá durante séculos. A cidade de Tavira afirma-se como o principal centro produtivo, registando-se o facto de aí se terem arregimentado os primeiros mesterais no ano de 1539.

De realçar a personalidade do único entalhador algarvio identificado, Nicolau Juzarte, natural de Tavira, que chegou a deslocar-se a Sevilha como *maestro retablista* e aí subcontratou em 1542 a execução da estrutura arquitectónica em talha do retábulo principal da Igreja Paroquial de Santana, no bairro de Triana, um dos retábulos pioneiros do Primeiro Renascimento naquela cidade espanhola.

A mobilidade dos artistas parece ser o facto predominante no respeitante à aprendizagem e à divulgação das inovações artísticas renascentistas. Pelo menos o retábulo da capela de Jesus na Igreja Matriz de Santa Maria de Tavira pressupõe a vinda a esta cidade de um entalhador lisboeta ou no mínimo de um *risco*. Relativamente a tratados de divulgação era conhecido nesta região as *Medidas del Romano* de Diogo de Sagredo, pois o Bispo do Algarve, D. João de Melo, utilizou os ornatos aí difundidos nas vinhetas das *Constituições Sinodales do Algarve*, que publicou em 1554. Desconhece-se a formação artística do tavirense Nicolau Juzarte, pressupondo o contacto com outros artistas mais credenciados ou no Algarve ou noutra região do país, eventualmente Lisboa.

### **Conclusões específicas sobre a talha maneirista:**

Apesar de somente se identificarem cerca de meia centena de exemplares, trata-se de uma conjuntura de larga implantação atendendo ao facto de ser o período mais longo, com um século de duração, mais precisamente de 1572 a 1671. O número de retábulos outrora existente seria muito maior, tendo sido substituídos no século XVIII por exemplares barrocos e Rococó.

Na sequência da Contra Reforma, os decretos tridentinos foram aplicados de imediato no nosso país com o apoio régio. Os *Regimentos dos Oficiais Mecânicos da mui nobre e sempre leal Cidade de Lisboa de 1572* testemunham essa preocupação, pondo termo aos anteriores, que datavam de 1549. De salientar a posição de forte intolerância com as opções estéticas até então vigentes, registando-se uma grande eficácia e eficiência na substituição dos exemplares anteriores por novos.

Como consequência da reestruturação religiosa, os bispos passaram a residir obrigatoriamente nas dioceses, reuniram sínodos, publicaram Constituições e aplicaram-nas. Os prelados assumem-se como os principais responsáveis, não só pela encomenda artística, mas também pelo controle rigoroso de todas as manifestações artísticas realizadas. Os Párocos deram continuidade a esta acção e alargaram a acção episcopal. As ordens religiosas desempenharam igualmente um papel bastante relevante, restando hoje como importantes testemunhos da sua acção empreendedora os exemplares encomendados pelos Jesuítas em Faro e pelos Eremitas de São Paulo em Tavira.

Os retábulos desempenharam uma função religiosa e artística fundamental, servindo a talha de enquadramento arquitectónico das representações figurativas das devoções dos fiéis. Neles predomina a pintura, restringindo-se, por vezes, a escultura à representação dos oragos colocados no nicho central. Todos os retábulos têm planta

plana ou recta e maioritariamente apresentam um só corpo, embasamento com pedestais rectangulares, ordens arquitectónicas clássicas mas com o primeiro terço inferior elegantemente ornamentado, o ático com um frontispício rematado por frontão triangular, uma ornamentação sóbria e de grande contenção.

A existência de duas tipologias. A primeira, a de maior preferência, é muito próxima dos modelos serlianos. Apresenta uma composição tetrástila e ático composto por frontispício com frontão triangular. A segunda, diferencia-se por utilizar um único tramo.

A imaginária retabular de vulto perfeito é predominantemente em madeira. Caracteriza-se por uma excessiva idealização, sendo os rostos calmos e racionais, sem expressão individualizada. As poses são estáticas acusando uma grande contenção e sobriedade.

O Algarve constitui um centro produtivo regional que satisfaz a maior parte das solicitações locais. No entanto, não se conhecem os contornos desta problemática. Apesar de se identificarem quatro imaginários e vinte e quatro pintores-douradores residentes na região, todos os retábulos algarvios são anónimos. De igual modo desconhece-se a identidade dos responsáveis pela feitura dos *riscos*.

A mobilidade dos artistas e a circulação de *riscos* parecem ser os elementos predominantes que permitiram a divulgação das inovações artísticas. Pelo menos o tratado do italiano Sebastiano Serlio deve ter chegado à região.

### **Conclusões específicas sobre a talha barroca:**

A maior percentagem de retábulos executados na região integra-se neste período, identificando-se hoje cerca de uma centena e meia de exemplares. Esta situação justifica-se pela larga aceitação conseguida, existindo retábulos desde o litoral à serra, de sotavento a barlavento. Convém anotar igualmente o extenso período em que vigoraram as normas barrocas, cerca de oitenta anos, mais precisamente de 1671 a 1751 e que acompanharam com alguns anos de atraso as inovações surgidas em Lisboa.

Os programas da Igreja Católica Triunfante foram aplicados com êxito na região. As manifestações artísticas serviram de instrumento programático em que se pretendia estimular simultaneamente a razão e os sentidos, juntando ao sermão a teatralidade e a cenografia num ambiente sublime e grandioso.

À semelhança da época anterior, os Bispos e os altos dignitários eclesiásticos assumiram um papel de destaque na encomenda artística. O prelado D. António Pereira da Silva ( 1704-1715 ) sobressai de entre eles. Os párocos secundaram a acção dos prelados. Finalmente a sociedade civil também participou activamente através das confrarias ou irmandades e das ordens terceiras. As ordens religiosas assumiram também uma acção importante.

A talha surge como a manifestação artística mais utilizada no interior dos templos. Para além dos retábulos é também utilizada noutros locais - nos arcos e nos alçados das capelas, nos entablamentos das naves, etc. Convém salientar os casos de *arte total*, ainda que alguns se encontrem hoje parcialmente adulterados ou mesmo destruídos: a Ermida de São Lourenço dos Matos de Almancil e o seu protótipo a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Faro, a Ermida de Santo António de Lagos, a Igreja Matriz de Vila do Bispo, a Ermida de Nossa Senhora da Conceição de

Loulé, a capela-mor da Igreja Matriz de Estômbar, a capela de Nossa Senhora dos Prazeres na Igreja da Sé de Faro, a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Faro, etc.

Em relação aos retábulos utilizam-se para além das plantas planas, herança do período anterior, plantas mais dinâmicas, nomeadamente as de perspectiva côncava. É frequente o duplo embasamento, recorrendo-se na maioria das situações a atlantes; colunas espiraladas; tribunas com troncos piramidais em degraus nas capelas-mores, etc.

A vigência de cinco tipologias de retábulos. Duas ligadas a exemplares de composição tetrástila, diferenciadas pelo uso de planta plana ou recta ( primeira tipologia ) ou pela planta em perspectiva côncava ( segunda tipologia ). As outras duas são respeitantes a exemplares de um só tramo, quer de planta em perspectiva côncava ( terceira tipologia ), quer de planta plana ( quarta tipologia ). Esta última só é utilizada aos pares em exemplares gémeos situados um de cada lado do arco triunfal. As restantes três tipologias aplicam-se em capelas-mores e em capelas laterais. Finalmente a quinta e última diz respeito a exemplares em que, independentemente da planta, a talha prolonga-se pelo intradorso, pelo arco e, por vezes, pelo frontispício das capelas laterais. Ainda que inseridas nestas tipologias, regista-se um elevado número de particularidades formais resultantes da identidade de cada entalhador.

Convém anotar a existência de alguns exemplares pontuais que não se inserem em nenhuma das anteriores tipologias. São obras de excepção e de grande qualidade. Os mais interessantes situam-se em três capelas na Igreja da Sé de Faro - a do Santíssimo Sacramento, a do Santo Lenho e a de Nossa Senhora dos Prazeres.

A existência de três períodos distintos, com características formais diferentes. A *fase experimental* ( 1671-1700 ) em que se ensaiam algumas novidades, nomeadamente a abertura de tribunas preenchidas com tronos piramidais em degraus, a construção de arcos em talha na entradas das capelas, os ornatos acânticos, etc. A *fase nacional* ( 1700-1735) com as suas características colunas pseudo-salomónicas decoradas com pânpano, os arcos salomónicos concêntricos com vários raios, a ornamentação exuberante em que o acanto predomina. A *fase joanina* ( 1735-1751 ), a mais erudita mas também mais restrita, em que como elemento inovador surgem as colunas salomónicas ou as suas variantes, os áticos compostos por dosséis, segmentos de frontões, figuras em alto relevo, etc.

O domínio da imaginária de vulto perfeito em madeira nos retábulos, quer nas tribunas ou nichos centrais, quer nos intercolúneos. A autonomia da imaginária processional, muito ligada à encenação efémera através de roupagens e de outros acessórios. Como elementos característicos das representações figurativas apontam-se uma certa dinamização nos movimentos e nos gestos, apresentando as roupagens pregueados e ondulações desenvoltas. Os rostos mantêm-se contudo serenos não tendo sido contagiados pelo *pathos* barroco. Os símbolos iconográficos são evidenciados, sejam nas peanhas, sejam nas mãos dos santos.

A afirmação do Algarve como um grande centro produtivo que satisfaz a larga maioria das solicitações regionais e, nalguns casos, responde aos pedidos das regiões limítrofes do Alentejo e da Serra de Huelva. A documentação comprova a existência de cerca de uma centena de profissionais ligados à execução da talha, afirmando-se a cidade de Faro, como sede do assento episcopal e centro urbano mais populoso e de maior prosperidade económica, como o principal centro produtivo, estabelecendo-se

nesta localidade dezanove das vinte e oito oficinas de entalhadores e douradores identificadas na região. De todas elas sobressai a de Manuel Martins, mestre entalhador e escultor que obteve em vida o reconhecimento da sua perícia em conceber *riscos*, executar retábulos e representações escultóricas.

Como elementos fundamentais e imprescindíveis no conhecimento e divulgação das inovações artísticas ligadas à talha apontam-se a mobilidade dos artistas, a circulação de *riscos*, estampas, tratados e ainda obras impressas de carácter religioso, nomeadamente missais e livros litúrgicos. Um único tratado chegou aos nossos dias, as *Regla de las cinco ordenes de arquitectura* de Jácome Vignola, que pertenceu em 1729 ao entalhador fareense João Amado.

#### **Conclusões específicas sobre a talha Rococó:**

Trata-se de um período com larga implantação, identificando-se uma centena de retábulos distribuídos por toda a diocese. De registar que esse elevado número foi executado num período de cerca de quatro décadas, mais precisamente de 1751 a 1789.

Inexplicavelmente, a Igreja Católica aceitou as inovações estéticas implementadas pela sociedade civil francesa, que estavam associadas à felicidade, à sensualidade e, por vezes, até à frivolidade. Consequentemente o sublime e o grandioso foram substituídos pela graciosidade e por uma ambiência de carácter feminino, expressas nos concheados e numa paleta cromática em que as cores predominantes são o rosa, o azul bebé e o branco.

Na continuidade da época anterior, mantém-se o mesmo tipo de participação dos diversos agentes sociais na encomenda artística.

A talha continua a ser a manifestação artística mais utilizada na ornamentação interior dos templos. Para além dos retábulos é utilizada noutros locais, incluindo alçados de capelas, revestimentos de arcos e até numa cúpula. Tal como na época anterior evidenciam-se alguns exemplos de *arte total* em que para além da talha se recorre a outras artes decorativas, entre as quais a pintura em perspectiva arquitectónica: a capela-mor da Igreja da Ordem Terceira do Carmo de Tavira, o cruzeiro da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Faro, a Ermida de Nossa Senhora da Piedade de Loulé, a capela-mor da Igreja do antigo Convento de Santo António dos Capuchos de Tavira, etc.

Em relação aos retábulos, a planta plana ou recta continua a ser a de maior preferência, no entanto é grande o número de exemplares com plantas mais dinâmicas, sejam elas em perspectiva côncava ou convexa. Mantém-se o uso do duplo embasamento, aplicando-se contudo as formas abauladas somente no banco, pois os contra-pedestais são rectangulares. As ordens arquitectónicas utilizadas são múltiplas, registando-se uma riqueza formal nunca aplicada noutras conjunturas artísticas, destacando-se as colunas de fuste liso mas com marmoreados e os pilares compósitos. Mantêm-se algumas das situações anteriores, nomeadamente a abertura de grandes tribunas nas capelas-mores e o seu preenchimento com tronos piramidais. O vocabulário ornamental é dominado pelo uso de concheados assimétricos.

A vigência de cinco tipologias de retábulos, sendo quatro associadas a exemplares de composição tetrástila, diferenciadas pelo uso de plantas planas ou rectas ( primeira tipologia ), pela planta em perspectiva côncava ( segunda tipologia )

ou em perspectiva convexa ( terceira tipologia ) e a exemplares existentes em capelas laterais, que independentemente da planta, prolongam a talha pelo intradorso das capelas, pelos arcos e, por vezes, pelos frontispícios ( quinta tipologia ). Finalmente só utilizam uma tipologia respeitante a retábulos de um só tramo ( quarta tipologia ) que é predominantemente aplicada em retábulos colaterais ao arco triunfal.

Como excepção convém referir o revestimento em talha do cruzeiro da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Faro, em que para além dos quatro retábulos gêmeos, a talha preenche quatro arcos e o interior da cúpula. O número de particularidades formais registadas no período anterior acentua-se, numa demonstração evidente da liberdade permitida não só na região algarvia mas também no todo nacional.

O predomínio da imaginária de vulto perfeito em madeira nos retábulos. Como características gerais das representações figurativas apontam-se uma grande dinamização gestual, nomeadamente nos braços, uma acentuada ondulação nas roupagens, a serenidade dos rostos e só nos casos mais conseguidos transparece a graciosidade através de uma expressão delicada e sorridente, detectando-se modelos tipológicos nalguns tipos de representações.

À semelhança da época anterior, o Algarve mantém-se como um grande centro produtivo que satisfaz a larga maioria das solicitações regionais e que continua responder a alguns pedidos nas vizinhas regiões do Alentejo e da Serra de Huelva. Relativamente à época anterior, diminui ligeiramente o número de profissionais ligados à execução da talha, continuando a cidade de Faro a afirmar-se como o principal centro produtivo da região, estabelecendo-se nesta localidade quinze das vinte e três oficinas conhecidas. De todas elas sobressai a de Manuel Francisco

Xavier, responsável pela concepção de *riscos*, pelo entalhe de retábulos e pela participação na reconstrução de igrejas. Merece igualmente referência o facto de surgir episodicamente na região um entalhador estrangeiro, Patrício Malatesta, talvez de nacionalidade italiana, que constrói um importante retábulo, o da capela-mor da Igreja da Ordem Terceira do Carmo, cujo *risco* é também da autoria de um outro artista forasteiro, o mestre de azulejos, Domingos de Almeida.

As modalidades de divulgação artística associadas à talha são idênticas às da época anterior, desconhecendo-se contudo quais os processos concretos utilizados. De salientar a turgidez de alguns exemplares e o facto da primeira manifestação surgir em 1751, data relativamente precoce em relação ao todo nacional.

#### **Conclusões específicas sobre a talha neoclássica:**

O período em questão abrangeu pouco mais de duas décadas, precisamente de 1789 a 1816, correspondendo ao bispado de D. Francisco Gomes do Avelar. Teve pouca implantação, identificando-se somente uma dúzia de exemplares. De registar o seu carácter erudito e elitista.

Constata-se uma forte ruptura com as normas estéticas anteriores, impondo-se a racionalidade, o carácter sério e majestoso. É o cantar do cisne de uma longa tradição. Após a morte do referido prelado surge a Guerra Civil e a implantação do Liberalismo. A produção diminui e perde qualidade, mas o desfecho final ocorrerá somente com a República.

O Bispo D. Francisco Gomes tenta de forma esclarecida ultrapassar a decadência que a região atravessa. O zelo apostólico da sua acção mecénica leva-o a

controlar rigorosamente as diversas intervenções artísticas e a dinamizar a encomenda artística que contudo somente obtém continuidade junto de algumas paróquias.

A talha perdeu o protagonismo, pois é somente utilizada em retábulos e mesmo nestes são poucos os elementos entalhados.

Em relação aos retábulos predomina a planta plana ou recta, sendo ainda aplicados como arcaísmo a planta em perspectiva convexa. Passa haver um único embasamento, de forma rectangular. As colunas clássicas são exclusivas, sendo as coríntias as mais usadas. O vocabulário ornamental é restrito a algumas grinaldas, preferindo-se a pintura sobre madeira a imitar mármore, situação já ocorrida na época anterior. De registar ainda o uso de arquitectura fingida, nomeadamente em dois retábulos de Tavira e em dois revestimentos parietais, um em Tavira e o outro em Faro.

A vigência de duas tipologias, estando uma delas associada a exemplares de planta plana e de um só tramo. A outra surge ligada a retábulos de composição tetrástila com planta em perspectiva convexa. Enquanto que a primeira é largamente predominante, a segunda restringe-se a dois casos.

A imaginária retabular tende a ser substituída por telas pintadas. Mesmo nos exemplares em escultura aproveita-se, na maioria das situações, representações mais antigas. Somente se identificam dois exemplares adquiridos neste período. Como características apontam-se uma grande qualidade plástica, uma certa contenção e equilíbrio, um tratamento anatomicamente correcto e um rosto expressivo de uma espiritualidade contemplativa.

Apesar de satisfazer a maioria das solicitações locais, o Algarve não é mais um grande centro produtivo. Os entalhadores reconvertem-se em marceneiros e

carpinteiros para poderem sobreviver. Avulta ainda o entalhador José da Costa, mas que já se afirmara na época anterior. A maioria dos *riscos* dos retábulos deixa de ser executada por entalhadores, sendo da responsabilidade do arquitecto italiano Francisco Xavier Fabri. Surgem ainda algumas alternativas de *riscos*, um deles proveniente de Lisboa, ainda assim controlado por Fabri, já então ao serviço do rei D. João VI.

A filiação artística da talha algarvia é claramente subsidiária do neoclassicismo italiano, que chega à região através do já citado arquitecto Fabri. As duas alternativas resultam da influência lisboeta em que se conjugam os modelos derivados do retábulo da capela de São João Baptista na Igreja de São Roque em Lisboa com as inovações italianizantes.

O século XIX algarvio será uma época de decadência onde ainda são executados alguns revivalismos pontuais, destacando-se um pároco local, que ousa fazer alguns *riscos* de retábulos.

# BIBLIOGRAFIA

## FONTES MANUSCRITAS

### **1. Arquivo do Cabido da Sé de Faro**

- Livros da Fábrica de 1630 a 1769
- Livros de Acórdãos de 1769 a 1765
- Documentos avulsos

### **2. Arquivo da Confraria das Almas da Sé de Faro**

- Livros da Receita e Despesa da Confraria das Almas de 1708 a 1820

### **3. Arquivo da Confraria de Nossa Senhora do Rosário da Sé de Faro**

- Livros da Receita e Despesa da Confraria de Nossa Senhora do Rosário de 1723 a 1793

### **4. Arquivo da Confraria de Nossa Senhora do Pé da Cruz de Faro**

- Livro da Receita e Despesa da Confraria de Nossa Senhora do Pé da Cruz de 1767 a 1801

### **5. Arquivo Distrital de Faro**

- Livros de Baptismos de São Pedro de Faro de 1597 a 1787
- Livros de Casamentos e Óbitos de São Pedro de Faro de 1597 a 1784

- Livros de Baptismos da Sé de Faro de 1607 a 1786
- Livro de Crismas da Sé de Faro de 1705 a 1798
- Livros de Casamentos e Defuntos da Sé de Faro de 1600 a 1795
- Livros Notariais de Albufeira de 1733 a 1799
- Livros Notariais de Aljezur de 1654 a 1811
- Livros Notariais de Castro Marim/Vila Real de Santo António de 1696 a 1801
- Livros Notariais de Faro de 1659 a 1817
- Livros Notariais de Lagoa de 1711 a 1806
- Livros Notariais de Lagos de 1666 a 1814
- Livros Notariais de Loulé de 1676 a 1802
- Livros Notariais de Portimão de 1677 a 1801
- Livros Notariais de Silves de 1671 a 1800
- Livros Notariais de Tavira de 1660 a 1804
- Livros Notariais de Vila do Bispo de 1688 a 1691 e de 1734 a 1739
- Livros do gasto do Convento de Santo Agostinho de Tavira de 1684 a 1796
- Livro do Inventário das coisas que pertencem à capela de Nossa Senhora do Socorro, sita no Colégio de Santiago da Companhia de Jesus de Faro de 1701 a 1758

#### **6. Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Alcoutim**

- Livro da Receita e Despesa de Nossa Senhora da Conceição de Alcoutim de 1744 a 1767

#### **7. Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Faro**

- Livros de Registo da Câmara de Faro de 1645 a 1820

- Livro das Posturas da Câmara de Faro de 1728 a 1816
- Livro das eleições dos mesteres que hão-de servir no Senado da Câmara de Faro de 1730 a 1802
- Livro da Receita e Despesa de São Sebastião de Faro de 1788 a 1830
- Livro da Receita e Despesa de Nossa Senhora do Repouso de Faro de 1747 a 1800
- Livro da Receita e Despesa da Confraria de Santo António do Alto de Faro de 1677 a 1736
- Livro dos decretos e assentos mais particulares da Ordem Terceira de São Francisco de Faro de 1676 a 1827

#### **8. Arquivo da Igreja Matriz de Martinlongo**

- Livros de visitas e decretos de 1626 a 1756
- Livro da Fábrica de 1614 a 1817
- Livro do Cofre da Fábrica e das várias confrarias de 1681 a 1730
- Livro da Receita e Despesa, dos estatutos e do assento da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário de 1668 a 1843
- Livro da Receita e Despesa da Confraria das Almas de 1665 a 1759
- Livro da Receita e Despesa da Confraria de Nossa Senhora da Assunção de 1681 a 1768
- Livro da Receita e Despesa da Confraria do Santíssimo de 1669 a 1868
- Livro da Receita e Despesa da Confraria do Santíssimo Nome de Jesus de 1618 a 1753
- Livro da Receita e Despesa da Confraria de Santa Bárbara de 1661 a 1740
- Livro da Receita e Despesa da Confraria de Santo António de 1684 a 1828

- Livro da Receita e Despesa da Confraria de São Sebastião de 1659 a 1747
- Livros da Receita e Despesa da Confraria de Santa Justa de 1663 a 1823
- Livro da Receita e Despesa da Confraria do Espírito Santo de 1644 a 1828
- Livro da Receita e Despesa da Confraria de São Brás de 1659 a 1753
- Livro dos inventários da Matriz de 1837 a 1887

#### **9. Arquivo da Igreja Matriz de Querença**

- Livro do cofre de 1733 a 1806
- Livro da Receita e Despesa da Confraria das Almas de 1682 a 1711

#### **10. Arquivo da Igreja Matriz de Santa Bárbara de Nexe**

- Livro de visitas dos meados do século XVII a meados do século XVIII

#### **11. Arquivo da Igreja Matriz de São Pedro de Faro**

- Róis de confessados de 1740 a 1809
- Livro de Acórdãos da Confraria do Santíssimo de 1728 a 1807
- Livro da Receita e Despesa da Confraria do Santíssimo de 1676 a 1730 e 1779 a 1832
- Livro da Irmandade do Santíssimo de 1715 a 1798
- Livro do assento dos irmãos das Almas de 1660 a 1845
- Livro da Receita e Despesa da Confraria das Almas de 1709 a 1801
- Livro do inventário da Confraria das Almas de 1803

#### **12. Arquivo da Igreja Matriz de Vaqueiros**

- Livro de visitas e provisões de 1756 a 1782
- Livro da Receita e Despesa da Confraria do Santíssimo de 1734 a 1802
- Livro da Receita e Despesa da Confraria das Almas de 1709 a 1757
- Livro da Receita e Despesa da Confraria de Santa Luzia de 1707 a 1809
- Livro da Receita e Despesa da Confraria de Nossa Senhora do Rosário de 1770 a 1780
- Livro da Receita e Despesa da Confraria de São Bento de Alcaria Queimada, freguesia de Vaqueiros, de 1717 a 1799

### **13. Arquivo da Irmandade da Misericórdia de Alcoutim**

- Livros da Receita e Despesa de 1751 a 1802

### **14. Arquivo da Irmandade da Misericórdia de Faro**

- Livro de eleições de 1682 a 1771
- Livro de Acórdãos de 1686 a 1826
- Livro da Receita e Despesa de 1663 a 1758
- Livro IV da Obra do Hospital de Faro dos finais do século XVIII aos princípios do XIX

### **15. Arquivo da Junta de Freguesia de Giões**

- Livro da Fábrica de 1689 a 1802
- Livro da Receita e Despesa da Confraria de Nossa Senhora do Rosário de 1690 a 1797
- Livro da Receita e Despesa da Confraria de Santa Catarina de 1673 a 1744

#### **16. Arquivo Nacional da Torre do Tombo**

- Livros de Registo da Chancelaria Régia de D. Afonso VI, D. Pedro II e D. João V
- Livros de Registo da Chancelaria da Casa da Rainha de 1643 a 1833
- Memórias Paroquiais de 1758
- Documentos avulsos
- Livro dos gastos do Convento de Santo António de Faro de 1718 a 1730
- Livro da Fábrica da Matriz de Estoi de 1691 a 1742
- Livro da Receita e Despesa da Confraria de São Vicente de Estoi de 1717 a 1796
- Livro da Receita e Despesa da Irmandade do Purgatório da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Luz de Lagos de 1716 a 1789

#### **17. Arquivo da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro**

- Livro de Acórdãos de 1712 a 1795
- Livro do assento dos irmãos de 1712 a 1800
- Livros da Receita e Despesa de 1712 a 1809
- Livro da Receita e Despesa das irmãs de 1741 a 1793
- Livro da Procissão da Quaresma de 1731
- Livro do inventário de 1714 a 1822
- Documentos avulsos

#### **18. Arquivo da Ordem Terceira de São Francisco de Faro**

- Livros da Receita e Despesa de 1714 a 1780

- Livro da Receita e Despesa da Confraternidade de Nossa Senhora das Dores de 1741 a 1764

#### **19. Arquivo do Paço Episcopal de Faro**

- Livro das visitas da Ordem de Santiago na Igreja Matriz de São Pedro de Faro de 1689 a 1836
- Livro de visitas da Igreja Matriz de São Pedro de Faro de 1605 a 1790
- Livro da visita episcopal de Faro e seu termo de 1705-1706
- Livro da visita episcopal de Faro e seu termo e de Tavira e seu termo de 1711
- Livro para me governar no Bispado - D. António Pereira da Silva ( 1704-1715 )
- Livro da Receita e Despesa da Confraria de Nossa Senhora da Conceição da Sé de Faro de 1678 a 1887
- Livro do assento dos irmãos da Confraria do Santíssimo da Sé de Faro de 1731 a 1800
- Livro dos Estatutos da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Lagos de 1726
- Livro do inventário das imagens, alfaias e móveis da Sé de Faro de 1885

#### **20. Biblioteca Nacional de Lisboa**

- História Eclesiástica do Algarve. Apontamentos autógrafos de D. Manuel Caetano de Sousa ( Cod. 17 )
- Documentos para a história eclesiástica do Algarve ( Cod. 152 )
- Visitações da Província dos Algarves - Actas ( Cod. 5893 e 5894 )

- Livro da Receita e Despesa da Irmandade da Senhora da Encarnação dos Estudantes do Colégio de Vila Nova de Portimão de 1717 a 1757 ( Cod. 55 )

- Memórias dos governadores do Reino do Algarve desde Martim Correia da Silva, contemporâneo de Filipe II de Espanha, até ao Conde de São Lourenço, que morreu em 1718 ( Cod. )

#### **21. Academia das Ciências de Lisboa**

- Ms. n.º 484 V.

#### **22. Arquivo da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Tavira**

- Livro da Receita e Despesa da Ordem Terceira de 1789 a 1800 e de 1816 a 1822

#### **23. Arquivo do Seminário Episcopal de São José de Faro**

- Livro por onde há-de constar da abertura do Seminário e mais acontecimentos que houver dignos de memória para o futuro a respeito do mesmo

#### **24. Arquivo Paroquial de Lagoa**

- Livro do Cofre da Igreja Paroquial de Lagoa de 1803 a 1836

- Livro de visitas da Igreja Paroquial de Lagoa dos finais do século XVIII ao século XIX

#### **25. Arquivo Paroquial de Paderne**

- Livro de visitas de Paderne de 1660 a 1831

- Livro dos dinheiros de Nossa Senhora da Esperança de Paderne de 1730 a 1801

## 26. Arquivo Histórico Municipal de Loulé

- Livro da Receita e Despesa da Confraria de Nossa Senhora da Piedade de 1751 a 1786

## FONTES IMPRESSAS

- ANDRADE, Lucas de, *Ilustrações aos manuais de missa solene e do officio da semana santa*, Lisboa, 1670

- AYLLON LAYNEZ, D. D. Joanes de, *Illustrationes sive additiones eruditissimae ad varias resolutiones Antonii Gomezie*, Antuérpia, 1679

- BARRETO II, D. Francisco, *Constituições Sinodais do Bispado do Algarve*, Lisboa, 1674

- IDEM, *Advertências aos Párocos e Sacerdotes do Bispado do Algarve*, Lisboa, 1676

- BELÉM, Fr. Jerónimo de, *Crónica Seráfica da Santa Provincia dos Algarves da Regular Observância de São Francisco*, Lisboa, 1758

- BENTIVOLLO, Cardenal, *Las guerras de Flandres*, Anvers, 1687

- CARDOSO, Jorge. *Agiológico Lusitano*, Lisboa, 1651-1744

- CASTRO, Padre João Baptista de, *Mapa de Portugal antigo e moderno*, Lisboa, 1762-1763

- CIACONI, Alphonsus, *Vitae et res gestae pontificum romanorum et s. r. e. cardinalium*, Roma, 1677
- COSTA, Padre António Carvalho da, *Corografia Portuguesa e Descrição topográfica do Reino de Portugal*, Lisboa, 1713
- FREIRE, António de Oliveira, *Descrição Corográfica do Reino de Portugal*, Lisboa, 1739
- MACHADO, Diogo Barbosa, *Biblioteca Lusitana. História crítica e cronológica na qual se compreende a noticia dos autores portugueses e das obras que compuseram (...)*, Lisboa, 1751-1759
- MACHADO, Inácio Barbosa, *História da Instituição, Procissão e officio do Corpo Santo de Cristo*, Lisboa, 1759
- MELLO, D. João de, *Constituições do Bispado do Algarve*, Lisboa, 1554
- MILIZIA, Francesco, *Memorie degli Architetti antichi e moderni*, Bassano, 1785
- *Missale Romanus*, Roma, 1714
- MONFORTE, Fr. Manuel de, *Crónica da Província da Piedade*, Lisboa, 1751
- PASSARINI, Fillipo, *Nuove inventioni d'ornamenti d'architettura e d'intagli diversi utili ad argentieri, intagliatori, ricamatori et altri professori delle buone arti del disegno*, Roma, 1698
- PAUTRE, J. le, *Veue grottes et fontaines de Jardins a Italienne inventez et gravez par le J. Le Pautr. Ce vendent à Paris chez Pierre Mariette, rue S. Iaquier a l'esperance*
- *Principi de Architectura Civile*, Bassano, 1785
- PUTEI, Andrae, *Perspectiva pictorum et architectorum*, 2 vols., Romae, 1723

- ROSSI, Domenico, *Studio d'architectura civile*, Roma, I - 1702, II - 1711, III - 1721
- SANTA ANA, Fr. José Pereira, *Os dois atlantes da Etiópia - Santo Elisbão e Santa Ifigénia*, Lisboa, 1735
- SANTA MARIA, Fr. Agostinho de, *Santuário Mariano*, Vols. VI e VII, Lisboa, 1716 e 1721
- SERLIO, Sebastiano, *The five books of Architectura, An unabridged Reprint of the English Edition of 1611*
- VIGNOLA, Jácome, *Regla de las cinco ordenes de architectura*, Madrid, 1693

## BIBLIOGRAFIA GERAL

- *Actas do I Congresso Internacional do Barroco*, Porto, 1991
- *Alabastros Medievais Ingleses. Museu de Santa Maria da Vitória ( Batalha )*.  
*Dossier de Documentação*, n.º 1, 1998
- ALMEIDA, Fortunado de, *História da Igreja em Portugal*, Lisboa, 1968
- ALMEIDA, J. A. Ferreira de, *O Barroco e o Rococó em Portugal e no Brasil*,  
*História da Arte*, vol. VIII, Lisboa, 1973
- ALVES, Natália M. F., *A Arte da Talha no Porto na Época Barroca ( Artistas e Clientela. Materiais e Técnicas )*, Porto, 1986

- IDEM, *Elementos para o estudo da talha setecentista transmontana*, Sep. da Revista *Estudos Transmontanos*, Vila Real, 1983
- ANACLETO, Regina, *As artes decorativas. Neoclassicismo, História da Arte em Portugal*, vol. 10, Pub. Alfa, 1986
- ÁVILA, Affonso e outros, *Barroco Mineiro. Glossário de Arquitectura e Ornamentação*, Rio de Janeiro, 1979
- BARREIRA, João, *Arte Portuguesa*, Lisboa, s. d.
- BAZIN, Germain, *Morphologie du rétable portugais*, *Belas Artes*, 2ª Série, 5, Lisboa, 1953
- IDEM, *História de la escultura mundial*, Barcelona, 1972
- IDEM, *La colonne salomonique*, Rev. *L'oeil*, Nov., 316, 1981
- BOIÇA, Joaquim Manuel Ferreira, *Imaginária de Mértola. Tempos, espaços, representações*, Campo Arqueológico de Mértola, 1998
- BORGES, Nelson Correia, *Do Barroco ao Rococó, História da Arte em Portugal*, Vol. IX, Lisboa, 1986
- CAETANO, Joaquim Oliveira, *O que Janus via. Rumos e cenários da Pintura Portuguesa (1535-1570)*, dissertação do mestrado em História da Arte ( policopiada ), Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1996
- CARVALHO, Ayres de, *A Escultura de Mafra*, Mafra, 1950
- IDEM, *D. João V e a arte do seu tempo*, Lisboa, 1960- 1962
- IDEM, *Novas revelações para a História do Barroco em Portugal*, *Belas Artes*, Lisboa, 2ª Série, n.º 20, 1964
- Catálogo sobre *Bento Coelho da Silveira e a cultura do seu tempo 1620-1708*, Lisboa, 1998

- Catálogo da *Exposição iconográfica do VIII Centenário da Trasladação das Relíquias de São Vicente*, Câmara Municipal de Lisboa, 1973
- CORREIA, António Bonnet, *Art Barroque en Andalousie*, Paris, 1978
- COSTA, Luís Xavier da, *As Belas Artes Plásticas em Portugal durante o século XVIII. Resumo Histórico*, Lisboa, 1934-1935
- IDEM, *A Escultura portuguesa no século XVIII*, Revista Guimarães, 1940
- DACOS, Nicole e SERRÃO, Vitor, *Do grotesco ao brutesco: as artes ornamentais e o fantástico em Portugal. Portugal e Flandres - visões da Europa ( 1550-1680 )*, Europália, 1991
- *Desenhos de Galli Bibiena. Architectura e Cenografia*, Lisboa, 1987
- CRAVEIRO, Lurdes, *A escultura das oficinas portuguesas do último gótico*, *História da Arte em Portugal*, vol. 5, Pub. Alfa, 1986
- DIAS, Pedro, *A Escultura Maneirista Portuguesa. Subsídios para uma síntese*, Minerva, Coimbra, 1995
- IDEM, *o Brilho do Norte. Portugal e o modo artístico flamengo entre o gótico e a Renascença*, Lisboa, 1997
- IDEM, *História da Arte Portuguesa no Mundo ( 1415-1822 )*, 2 vos., Lisboa, 1999
- DIAS, José Sebastião da Silva, *A Política Cultural da época de D. João III*, Coimbra, 1969
- *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, ( dir. José Fernandes Pereira ), Ed. Presença, Lisboa, 1989
- *Documentos para a História da Arte em Portugal*, vol. XIII, Lisboa, 1975

- *Estudos sobre Escultura e escultores do Norte da Europa e Portugal. Época Manuelina* ( coordenação de Pedro Dias ), Lisboa, 1997
- FELGUEIRAS, Guilherme, *Indústrias artísticas: escultura de madeira e seus profissionais*, *Ocidente*, XVII, Jun., 1942
- FIGUEREDO, J. Pires, *A Escultura portuguesa do século XVIII*, *Boletim do Gabinete Português de Leitura*, Porto Alegre, 1970
- FOCILLON, Henri, *Arte do Ocidente. A Idade média românica e gótica*, Lisboa, 1980
- FRANÇA, José Augusto, *La fin du goût baroque au Portugal*, *Bracara Augusta*, tomo II, n.º 64, Braga, 1973
- IDEM, *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*, Lisboa, 1977
- HILL, Marcos, *A Talha Barroca em Évora – Século XVII – XVIII*, Évora, 1998
- *Histoire de l'art, Encyclopédie de la Pléiade*, Vol. III, Direcção de Jean Babelon, Dijon, 1965
- *História da Arte Portuguesa* ( dir. de Paulo Pereira ), Lisboa, 1995
- LACERDA, Aarão de ( coord. ), *História da Arte em Portugal*, Lisboa, 1942-1953
- LAMEIRA, Francisco, *A Talha do Convento da Cartuxa de Évora*, *Monumentos*, n.º 10, Lisboa, 1999
- LANGHANS, Franz-Paul, *As corporações dos ofícios mecânicos*, Lisboa, 1945
- LAVAGNINO, Emilio, *Altari barochi in Roma*, Roma, 1959
- LOPES, Carlos da Silva, *Talha e Escultura no século XVIII em Portugal*, *A Medalha*, Set., Porto, 1974
- MACEDO, Diogo de, *A Escultura portuguesa nos séculos XVII e XVIII*, Lisboa, 1945

- MANDROUX-FRANÇA, Marie Thérèse, *L'image ornamentale et la littérature artistique importées du XVI au XVIII siècles: un patrimoine méconnu des bibliothèques et musées portugais*, Porto, 1983
- MARKL, Dagoberto, *A escultura do Renascimento, História da Arte em Portugal*, vol. 6, Pub. Alfa, 1986
- MARTIN GONZALEZ, J. J., *Escultura Barroca Castellana*, 2 vos, Madrid, 1959
- IDEM, *História de la Escultura*, Madrid, 1976
- IDEM, *La huella española en la escultura portuguesa*, Santiago de Compostela, 1961
- IDEM, *El retablo en Portugal. Afinidades y diferencias com los de España, Actas do Simpósio As relações artísticas entre Portugal e Espanha na época dos Descobrimentos*, Coimbra, 1987
- MARTÍNEZ, José Manuel Ramírez, *Retablos mayores de La Rioja*, Logroño, 1993
- MATEO GOMEZ, Isabel, *Temas profanos en la escultura española. Las sillerías de coro*, Madrid, 1979
- MECO, José, *As artes decorativas. O Maneirismo, História da Arte em Portugal*, vol. 7, Pub. Alfa, 1986
- MINGUET, Philippe, *Esthétique du Rococó*, Paris, 1979
- MONTANO, Rocco, *L'estetica del Rinascimento e del Barocco*, Nápoles, 1962
- MOURA, Carlos, *Uma poética da refulgência: a escultura e a talha dourada. O limiar do Barroco, História da Arte em Portugal*, vol. 8, Lisboa, 1986
- NIEVES, Roman Hernandez, *Retablistica de la Baja Extremadura Siglos XVI-XVIII*, Mérida, 1991

- *A Ordem de Santiago e a Arte*, Catálogo da Exposição *O Castelo e a Ordem de Santiago na História de Palmela*, 1990
- PACAUT, Marcel, *L'iconographie chrétienne*, Paris, 1962
- PAMPLONA, Fernando de, *Dicionário de pintores e escultores portugueses ou que trabalharam em Portugal*, Lisboa, 1954-1959
- PÁRRAMO, Jesus M. Palomero, *El retablo sevillano del Renacimiento. Analisis y evolución (1560-1620)*, Sevilla, 1983
- PELAEZ DEL ROSAL, Manuel y CARMONA, Jesus Rivas, *El Barroco en Andalucía*, Cordoba, I - 1984, II - 1985, III - 1986, IV - 1987
- PEREIRA, José Fernandes, *Arquitetura Barroca em Portugal*, Lisboa, 1986
- PINHO BRANDÃO, D. de, *Obra de Talha Dourada, Ensamblagem e Pintura na Cidade e Diocese do Porto. Documentação 1. Séculos XV a XVIII*, Diocese do Porto, 1984
- PLEZEGUELO, Alfonso, *La colaboración entre artistas portugueses y andaluces: la decoración de la Iglesia de Galaroza*, Ponencias de las III Jornadas de Património de la Sierra de Huelva, Huelva, 1989
- RAYA RAYA, Maria Angeles, *Retablo Barroco Cordobês*, Cordoba, 1987
- *Regimentos dos oficiais mecânicos da mui nobre e sempre leal cidade de Lisboa*, Coimbra, 1926
- RIMONDINI, Giovanni e SAMOGGIA, Luigi, *Francesco Saverio Fabri Architetto. Formazione e opera in Italia e in Portogallo*, Medicina, 1979
- ROIG, Juan, *Iconografía de los santos*, Barcelona, 1950
- IDEM, *Simbologia cristiana*, Barcelona, 1958
- SANTOS, Reynaldo dos, *A Escultura em Portugal*, Lisboa, 1948-1950

- SEBASTIAN LOPEZ, S., *Contrarreforma y Barroco. Lecturas iconográficas e iconológicas*, Barcelona, 1981
- SERRÃO, Vítor Manuel Guimarães Veríssimo, *O Maneirismo, História da Arte em Portugal*, vol. VII, Lisboa, 1986
- IDEM ( coordenador ), catálogo da exposição *A Pintura Maneirista em Portugal*, Lisboa, 1995
- IDEM, *A Pintura Proto-Barroca em Portugal, 1612-1657*, tese de doutoramento, Coimbra, 1992
- IDEM e MELLO, Magno Moraes, *A Pintura de tectos de perspectiva arquitectónica no Portugal Joanino (1706-1750), A Pintura em Portugal no Portugal Joanino (1706-1750)*, IPPAR, Lisboa,
- SMITH, Robert C., *A talha mais rica de Lisboa*, Lisboa, 1961
- IDEM, *A talha em Portugal*, Lisboa, 1962
- IDEM, *Cadeiras de Portugal*, Lisboa, 1968
- SOUSA, D. António Caetano de, *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, Lisboa, 1946
- SOUSA, Ernesto de, *Para o estudo da escultura portuguesa*, Porto, 1965
- STEGMAN, Hans, *La escultura de Occidente*, Barcelona, 1926
- TEIXEIRA, Luís Manuel, *Dicionário Ilustrado de Belas Artes*, Lisboa, 1985
- VICTOR-TAPIÉ, Lucien, *Retables baroques de Bretagne*, Paris, 1972
- WEISBACH, Werner, *El Barroco, arte de la contrarreforma*, Madrid, 1942

## BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA ( ALGARVE )

- ANICA, Arnado C., *A Igreja de São Francisco de Tavira, Lest Algarve*, 4 de Julho de 1983
- IDEM, *Tavira e seu termo*, Tavira, 1981
- IDEM, *O Hospital do Espírito Santo e a Santa Casa da Misericórdia da Cidade de Tavira (Da fundação à actualidade)*, Tavira, 1983
- IDEM, *A organização militar no Algarve desde 1668*, Beja, 1981
- BAENA, Visconde Sanches de, *Famílias Nobres do Algarve*, Lisboa, 1900
- CABRITA JÚNIOR, Padre José, *O Bispo Santo D. Francisco Gomes do Avelar (Esboço Biográfico)*, Faro, 1940
- CORRÊA, Fernando C. Calapez, *A Cidade e o termo de Lagos no período dos Reis Filipenses*, Lagos, 1994
- CORREIA, José Eduardo Capa Horta, *A Arquitectura algarvia do século XVI ao século XIX - tentativa de caracterização*, Actas do 4º Congresso do Algarve, Montechoro, 1986
- IDEM, *André Pilarte no centro de uma escola regional de arquitectura quinhentista*, Actas do IV Simpósio Luso-Espanhol de História da Arte, Coimbra, 1988
- IDEM, *A Arquitectura Religiosa do Algarve de 1520 a 1600*, Lisboa, 1987
- IDEM, *A Arquitectura - maneirismo e "estilo chão"*, História da Arte em Portugal, Pub. Alfa, 1986
- IDEM, *O Significado do Mecenato do Bispo D. Francisco Gomes do Avelar*, Anais do Município de Faro, n.º XXVI, 1996
- IDEM, *Vila Real de Santo António. Urbanismo e Poder na política pombalina*, Porto, 1997

- *Duas Descrições do Algarve do século XVI*, Lisboa, 1983
- FORMOSINHO, José, *A Igreja de Santo António de Lagos e o Museu Regional de Lagos*, Lagos, s. d.
- GASCON, José A. Guerreiro, *Subsídios para a monografia de Monchique*, Portimão, 1955
- *A Igreja Matriz de Vila do Bispo*, *Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*, n.º 107, Porto, 1962
- IRIA, Alberto, *Da importância geo-política do Algarve na defesa marítima de Portugal nos séculos XV a XVIII*, Lisboa, 1972
- JÚDICE, Pedro M., *Através de Silves (1 Parte)*, Silves, 1911
- JÚNIOR, Paulo Costa, *Monografia de Santa Maria do Castelo em Tavira*, Faro, 1931
- LAMEIRA, Francisco Ildefonso da C., *Dois Alabastros Medievais Ingleses no Museu Arqueológico de Faro*, Sep. dos *Anais do Município de Faro*, n.º XIX, 1989
- IDEM, *Elementos para um Dicionário de Artistas e Artífices que trabalharam a madeira em para a cidade de Faro nos séculos XVII a XIX*, Separata dos *Anais do Município de Faro*, n.º XVI, Faro, 1986
- IDEM, *A Escultura Barroca Algarvia*, dissertação do mestrado em História da Arte (policopiada), Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1989
- IDEM, *A Imaginária Rococó no Algarve*, *Anais do Município de Faro*, n.º XXVI, 1996
- IDEM, *Mamuel Martins - oficial de entalhador e escultor famoso*, Faro, 1985

- IDEM, *Uma perspectiva da cidade de Faro no século XVIII*, *Anais das Primeiras Jornadas de História Moderna*, Fac. de Letras, Lisboa, 1986
- IDEM, *Contribuições para o estudo da Escultura Barroca Algarvia - A talha da Igreja de Santo António de Lagos*, Sep. dos *Anais do 5º Congresso do Algarve*, Montechoro, 1988
- IDEM, *Contribuições para o estudo da Escultura Barroca Algarvia - O retábulo da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora das Mercês de Ayamonte*, Rev. do Arquivo Histórico Municipal de Loulé, n.º 1, 1992
- IDEM, *Inventário Artístico do Algarve. A Talha e a Imaginária. I - Concelho de Albufeira; II - Concelho de S. Brás; III - Concelho de Olhão; IV - Concelho de Tavira; V - Concelho de Aljezur; VI - Concelho de Castro Marim; VII - Concelho de Vila Real de Santo António; VIII - Concelho de Loulé; IX - Concelho de Lagoa; X - Concelho de Vila do Bispo; XI - Concelho de Lagos; XII - Concelho de Faro ( 1ª Parte ); XIII - Concelho de Faro ( 2ª Parte ); XIV - Concelho de Portimão; XV - Concelho de Monchique; XVI - Concelho de Silves ( no prelo )*, Faro, 1989-1999
- IDEM, *Itinerário do Barroco no Algarve*, Faro, 1988
- IDEM, *O maior entalhador e escultor setecentista algarvio: Mameel Martins*, Separata das *Actas do I Congresso Internacional do Barroco*, Porto, 1991
- IDEM, *As oficinas de talha no Algarve durante a época barroca*, Separata das *Actas do VI Simpósio Luso-Espanhol de História da Arte*, Viseu, 1991
- IDEM e CANÁRIO, António Colaço, *Posturas Camarárias da Cidade de Faro de 1728*, Sep. dos *Anais do Município de Faro*, n.º XX, 1991
- IDEM e RODRIGUES, Manuel de Oliveira, *A Escultura de madeira no concelho de Alcoutim do século XVI ao século XIX*, Faro, 1985

- IDEM e SIMÕES, ÁLVARO Vieira, *Problemas da Escultura de madeira em Faro nos séculos XVII a e XVIII, Anais do 4º Congresso do Algarve*, Montechoro, 1986
- LOPES, João B. da Silva, *Corografia do Reino do Algarve*, Lisboa, 1841
- IDEM, *Memórias para a História Eclesiástica do Bispado do Algarve*, Lisboa, 1843
- MAGALHÃES, Joaquim Romero, *O Algarve Económico: 1600-1775*, Coimbra, 1984
- IDEM, *Para o estudo do Algarve Económico durante o século XVI*, Lisboa, 1970
- MASCARENHAS, J. Fernandes, *Santo Cristo - subsídios para o seu culto em Portugal especialmente em Ponta Delgada e Moncarapacho*, Lisboa, 1971
- IDEM, *A Arte gótica no Algarve*,
- *Monumentos de Sagres, Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*, n.º 100, Porto, 1960
- OLIVEIRA, Francisco Xavier de Ataíde, *Biografia do Bispo D. Francisco Gomes do Avelar*, Faro, 1902
- IDEM, *Monografia de Algoz*, Lisboa, 1905
- IDEM, *Monografia do Concelho de Loulé*, Porto, 1905
- IDEM, *Monografia de Olhão*, Porto, 1906
- IDEM, *Monografia de Alvor*, Porto, 1907
- IDEM, *Monografia do Concelho de Vila Real de Santo António*, Porto, 1908
- IDEM, *Monografia de Messines*, Porto, 1909
- IDEM, *Monografia de Paderne*, Porto, 1910
- IDEM, *Monografia de Estômbar*, Porto, 1911
- IDEM, *Monografia de Porches - concelho de Lagoa*, Porto, 1912
- IDEM, *Monografia da Luz de Tavira*, Porto, 1913

- IDEM, *Monografia de Estoi ( a vestuta Ossónoba )*, Porto, 1914
- PINTO, Maria Helena Mendes e PINTO, Vitor Roberto Mendes, *As Misericórdias do Algarve*, Lisboa, 1968
- RAMOS, Manuel Francisco Castelo, *Um monumento franciscano: o Convento de Nossa Senhora da Esperança em Portimão*, *Património e Cultura*, n.º 8, Dez., Vila Real de Santo António, 1982
- RAU, Virgínia, *Subsídios para o estudo do movimento dos portos de Faro e Lisboa durante o século XVII*, *Sep. dos Anais*, 2ª série, vol. V, Lisboa, 1954
- ROCHA, Manuel J. Paulo, *Monografia - As forças militares de Lagos nas guerras da Restauração e Peninsular e nas pugnas pela liberdade*, Porto, 1910
- ROSA, José António Pinheiro e, *Guia do Visitante das Igrejas de Faro*, Faro, 1949
- IDEM, *Arte Sacra em Tavira*, Tavira, 1966
- IDEM, *A Freguesia de Bordeira*, *Espaço Cultural*, n.º 1, 1986
- IDEM, *A Igreja de Santo António dos Capuchos*, *Sep. dos Anais do Município de Faro*, 1969
- IDEM, *Procissões de Faro*, *Sep. dos Anais do Município de Faro*, 1972
- IDEM, *A Catedral e o seu Cabido - Sé em Faro*, *Sep. dos Anais do Município de Faro*, 1982
- IDEM, *Um artista algarvio - O Padre Glória*, Lagos, 1958
- IDEM, *Monumentos e Edifícios Notáveis do Concelho de Faro*, Faro, 1984
- IDEM, *Tesouros Artísticos do Algarve*, Faro, 1990
- *Sé Catedral de Silves*, *Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*, n.º 80, Porto, 1955

- SERRÃO, Vítor, *As Tábuas quinhentistas da Igreja da Carrapateira*, *Espaço Cultural*, n.º 3, Câmara Municipal de Aljezur, 1988
- IDEM, *O pintor Bonaventura de Reis e a Pintura Maneirista em Tavira*, Actas das III Jornadas de História de Tavira, Clube de Tavira, 1997
- IDEM, *Artistas de Lagos - Séculos XVI e XVII*, *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. II, Paris, 1970
- SMITH, Robert C., *Três obras primas da talha algarvia*, *Revista Shell*, 347, Out.-Dez., 1963
- VASCONCELOS, Damião A. de B., *Notícias históricas de Tavira (1242-1840)*, Lisboa, 1937
- VIEIRA, Padre José Gonçalves, *Memória monográfica de Vila Nova de Portimão*, Porto, 1911
- *Visitação de igrejas algarvias da Ordem Militar de São Tiago de 1554*, *Faro*, 1988
- *Visitação da Ordem de Santiago à vila de Faro em 1534*, *Anais do Município de Faro*, n.º XXIV, 1994
- *Visitação da Ordem de Santiago ao Algarve 1517-1518*, Suplemento da *Revista Al-ulyã*, n.º 5, 1996
- *Visitação da Ordem de Santiago a Aljezur e Odeceixe na primeira metade do século XVI*, *Espaço Cultural*, n.º 4, Câmara Municipal de Aljezur, 1989
- *Visitações da Ordem de Santiago ao Sotavento Algarvio*, Câmara Municipal de Vila Real de Santo António, 1987
- *As Visitações da Ordem de Sant'Iago às Igrejas Algarvias do Concelho de Loulé no ano de 1534*, *Faro*, 1993

