



DOCUMENTOS
PARA A HISTÓRIA
DA TALHA DOURADA
E AZULEJO
EM ÉVORA

EXPOSIÇÃO DOCUMENTOS PARA A HISTÓRIA DA TALHA
DOURADA E AZULEJO EM ÉVORA

Organização: Arquivo Distrital de Évora | Centro de História da Arte e
Investigação Artística (CHAIA) | Rota do Azulejo no Alentejo

Textos: Jorge Janeiro, Celso Mangucci, Alexandra Gago da Câmara,
Sílvia Ferreira, Artur Goulart de Melo Borges, Francisco Lameira

Transcrição: Celso Mangucci, Célia Malarranha e Paulina Araújo

Fotografias: Joaquim Carrapato, Artur Goulart de Melo Borges, António
Severo e Miguel Cardoso

Montagem: Francisca Mendes, Rosária Eduardo, Adelina Neto, Estevão
das Neves, Eduarda Fanha, Candida Vieira e Antónia Sá

31 de Outubro de 2014 – 28 de Março de 2015

ISBN: 978-989-98150-2-5





DOCUMENTOS
PARA A HISTÓRIA
DA TALHA DOURADA
E AZULEJO
EM ÉVORA

ARQUIVO DISTRITAL DE ÉVORA | OUTUBRO 2014 - MARÇO 2015

O retábulo da capela-mor da igreja do Mosteiro da Cartuxa de Évora (projecto de José Benito de Churriguera?)

Francisco Lameira. Universidade do Algarve

As relações artísticas entre Portugal e Espanha, nomeadamente nas regiões fronteiriças de ambos os países, foram uma constante ao longo dos séculos XVII e XVIII.

No campo específico dos retábulos constata-se a circulação, ainda que pontual, de mestres entalhadores portugueses em Espanha e de espanhóis em Portugal. Mais rara era a importação de riscos ou projectos. O presente artigo aborda um exemplo desta última situação, atribuindo nós a autoria do projecto do retábulo da capela-mor da igreja do Mosteiro de Nossa Senhora de Scala Coeli em Évora ao prestigiado arquitecto e escultor espanhol José Benito de Churriguera, ainda que o retábulo subsistente denote algumas modificações realizadas por um artista português, eventualmente o mestre entalhador Francisco Machado, originário de Lisboa mas com oficina aberta na cidade de Évora desde 1684.

O CLIENTE

A instalação em Portugal dos religiosos de São Bruno ou Cartuxos só ocorreu em 1587, tendo o primeiro cenóbio, e cabeça desta Ordem religiosa, sido fundado na cidade de Évora, sede de um importante arcebispado.

Apesar da iniciativa da fundação ter sido do ilustre prelado D. Teotónio, filho de D. Jaime, 3.º duque da Casa de Bragança e primo do rei D. Filipe II de Espanha, este cenóbio contou sempre com o apoio dos vários monarcas da dinastia filipina.

Como recompensa do avultado apoio prestado por D. Teotónio de Bragança, o Prior Geral ofereceu ao duque de Bragança o chão

O RETÁBULO
DA CAPELA-MOR
DA IGREJA DO MOSTEIRO
DA CARTUXA
DE ÉVORA

sagrado da igreja deste convento para panteão da Casa bragantina¹.

Com a Restauração da independência em 1640, os duques de Bragança assumiram o poder em Portugal. Durante os conflitos militares que se seguiram, a cidade de Évora foi ocupada durante algum tempo, de 22 de Maio a 25 de Junho de 1663, pelas tropas castelhanas comandadas por D. João de Áustria, filho bastardo de El-Rei, que acabara de sujeitar os Catalães².

Graves estragos ocorreram na igreja do Convento dos Cartuxos, que chegou a ser ocupada pelo exército espanhol. Esta comunidade conventual, lembrando a remota ligação deste cenóbio à Casa de Bragança, solicitou a intervenção régia para reparar os danos então causados. Como resposta El-Rei D. Pedro, que Deus tenha em glória, tomou este Convento debaixo da Real protecção e deu por Padroeiro dele seu filho D. João, sendo ainda príncipe³. Neste contexto se deve entender o avantajado apoio financeiro dado por D. Pedro II, nomeadamente a partir de 1694, para custear as obras de reconstrução da igreja⁴. Este monarca chegou mesmo a assumir oficialmente o padroado deste templo num auto público lavrado em Lisboa, no dia 17 de Fevereiro de 1701⁵. O seu filho e sucessor, D. João V, mostrou-se igualmente muito generoso com esta comunidade, dando mais de uma vez avultadas esmolas para a ornamentação da igreja⁶.

Apesar de terem votos de clausura, as comunidades cartuxas mantinham relações entre elas. Aquando da fundação da Cartuxa de Évora, os primeiros religiosos vieram da Cartuxa de Scala Dei de Tarragona. Esta proximidade possibilitou igualmente o estreitamento de relações artísticas. Vítor Serrão aponta dois exemplos concretos: a despesa efectuada pela comunidade Cartuxa de Évora, no dia 14 de Outubro de 1589, no valor de 7.000\$000 réis com a imagem de Cristo Crucificado em vulto perfeito proveniente de Madrid e, em 1591, com a imagem do Ecce Homo que veio de Madrid para a Cartuxa⁷.

A IGREJA CONVENTUAL

Após a fundação em 1587, a construção do Mosteiro de Nossa Senhora de Scala Coeli de Évora, incluindo a igreja, só ficou concluída em 1625, ano em que oficialmente foram dadas por encerradas as obras⁸.

Uma nova campanha foi promovida nos finais do século XVII, tendo por objectivo reparar este templo do estado de destruição provocado pela ocupação do exército espanhol, numa campanha militar ocorrida em Maio e Junho de 1663 e do violento incêndio que se seguiu. De realçar que as obras de reconstrução decorreram nos anos de 1695, 1696 e 1697, tendo-se gasto elevadas quantias. Nesta intervenção realça-se o papel assumido pelo mestre pedreiro Manuel João Penalvo⁹.

Uma vez concluída a reconstrução da igreja, tornava-se necessário mandá-la prover de novos equipamentos litúrgicos, nomeadamente retábulos e cadeirais.

A FEITURA DO RETÁBULO DA CAPELA-MOR DA IGREJA

Apesar de o Padre António Franco referir que o retábulo principal foi feito após a conclusão das obras da igreja (*acabou-se a igreja e se lhe fez o retábulo*)¹⁰, não nos indica a data precisa. A documentação remanescente somente é esclarecedora em relação ao douramento do retábulo. Um primeiro contrato notarial foi ajustado no dia 31 de Março de 1729 entre o Prior Frei Inácio de São José e o mestre dourador eborense Filipe de Santiago Neves¹¹. Atendendo a que este profissional não aceitou que, após a conclusão do douramento, a sua intervenção fosse vistoriada por quatro colegas seus de Évora, nomeadamente Bernardo Luís, Francisco Ferreira, Manuel da Maia e José Correia porque os dá por suspeitos, os cartuxos realizaram, dois dias depois,

novo ajuste notarial¹² desta vez com Bernardo Luís, um dos suspeitos atrás referidos. Nesta última escritura, o mestre dourador comprometeu-se a trazer cinco pessoas cada dia efectivamente até final e conclusão da dita

Retábulo da capela-mor do Convento da Cartuxa. Foto Artur Goulart



obra, o que denota a urgência em aprontar o douramento, pois o entalhe do retábulo já tinha sido concluído há trinta anos¹³, como veremos de seguida.

Em relação ao risco e ao entalhe do retábulo não temos conhecimento de nenhum dado documental concreto.

Começemos pelo risco, é provável que, ainda no ano de 1697, quando as obras dos pedreiros estavam em vias de conclusão, a comunidade Cartuxa tivesse solicitado vários projectos pelo menos a três artistas diferentes, como então era costume. Naturalmente encomendaram riscos a mestres eborenses e a artistas sedeados na cidade de Lisboa, principal centro artístico português. Possivelmente terão pedido também aos responsáveis da comunidade Cartuxa de Madrid, dando continuidade às estreitas relações existentes entre ambas, que lhes arranhassem um risco da autoria de um artista prestigiado na capital espanhola. A partir do momento em que os responsáveis da comunidade Cartuxa de Évora estiveram na posse dos riscos solicitados, reuniram-se e escolheram o exemplar da sua preferência. Assim sendo, é possível que a sua opção tivesse recaído no projecto oriundo de Espanha, provavelmente da autoria do famoso arquitecto e escultor José Benito Churriguera (1665-1725), ainda que alguns elementos tivessem sido adaptados às necessidades litúrgicas portuguesas. Desconhecemos a

identidade do responsável por estas alterações. Tanto pode ter sido um religioso cartuxo, pois alguns tinham formação artística¹⁴, como o próprio mestre que assumiu a execução do entalhe do retábulo. O projecto em questão apresenta inúmeras semelhanças compositivas com o notável retábulo da capela-mor da igreja do Convento de Santo Estêvão em Salamanca¹⁵, obra máxima daquele artista espanhol, entalhado entre 1692 e 1694¹⁶.

Por sua vez a execução do entalhe esteve possivelmente a concurso, desconhecendo-se quais foram as oficinas de entalhe, sedeadas ou não na cidade de Évora, que participaram na arrematação da obra. É provável que o referido concurso tivesse sido ganho pelo mestre entalhador Francisco Machado, profissional oriundo de Lisboa mas estabelecido na cidade de Évora, pelo menos desde 1684, primeiro na Rua do Raimundo, depois no Pátio dos Condes de Basto e mais tarde na Rua do Alconchel. Este mestre detinha uma das oficinas de entalhe de madeira mais importantes neste bispado¹⁷. Os seus concorrentes mais afamados eram os mestres Francisco da Silva¹⁸, também originário de Lisboa e igualmente estabelecido em Évora e o mestre Inácio Carreira¹⁹. Como eventuais concorrentes com menor categoria, todos eles com oficina em Évora, referimos os mestres António de Oliveira²⁰, Manuel Moreira²¹, Domingos Gomes Aranha²² e Inácio de Faria²³.

O ajuste do entalhe do retábulo principal da

igreja do Mosteiro da Cartuxa deve ter sido assumido ainda no ano de 1697, ocorrendo a conclusão da obra e o assentamento na parede testeira da capela-mor nos meses do verão de 1698. Em Agosto deste ano já o mestre Francisco Machado estava livre, assumindo a execução do retábulo de São Alberto, exemplar ainda remanescente numa capela lateral da igreja do Convento de Nossa Senhora do Carmo de Évora²⁴. Em Dezembro do ano seguinte, este mestre contratava com o Arcebispo de Évora, D. Frei Luís da Silva, o retábulo de Nossa senhora do Anjo para a igreja da Sé Catedral²⁵, exemplar ainda subsistente. Por sua vez, em Abril de 1701, ajustava com o referido Arcebispo o entalhe do retábulo da capela-mor da igreja matriz de Santo Antão de Évora, de acordo com o risco que apresentou²⁶. De realçar que este exemplar denota algumas influências do retábulo principal da igreja do Convento da Cartuxa²⁷.

Excluímos desta análise o mestre entalhador Manuel de Abreu do Ó, cuja oficina se afirmou no segundo terço no

século XVIII, não só na cidade de Évora mas também em várias localidades alentejanas. A atribuição do retábulo da capela-mor da igreja do Convento da Cartuxa a este profissional remonta aos finais do século XIX, devendo-se ao ilustre historiador eborense: Cunha

Retábulo da capela-mor de Santo Estêvão, Benito Churriguera, 1692. Foto Zarateman



Rivara²⁸. Esta atribuição foi-se mantendo, tendo sido adoptada sucessivamente por Túlio Espanca²⁹, Robert Smith³⁰, Ilídio Salteiro³¹, José Fernandes Pereira³², Marcos Hill³³, Francisco Lameira³⁴ e Vítor Serrão³⁵. Os dados actualmente existentes permitem-nos afirmar com segurança que o mestre Manuel de Abreu do Ó não pode ter sido o responsável pelo entalhe do retábulo principal da igreja do Convento da Cartuxa, pois só deixou o Algarve, concretamente a cidade de Tavira, em 1724, então com vinte e cinco anos de idade, tendo ido trabalhar como canteiro na construção da nova capela-mor da Sé de Évora³⁶.

De salientar que recentemente Celso Manguci, no seu artigo sobre os mestres Manuel e Sebastião Abreu do Ó, afirma de forma perspicaz ser *muito pouco provável a sua participação no retábulo da capela-mor do Convento da Cartuxa*³⁷. Acresce referir que, desde 1718, na cidade de Évora começavam a ser aplicados os primeiros exemplares de um novo formulário artístico³⁸, cuja intervenção pioneira parece ter sido assumida por um mestre entalhador originário da cidade de Lisboa, Miguel Rodrigues, que ajustou a feitura de duas capelas de talha moderna para a igreja do Convento de Santa Clara³⁹.

ANÁLISE DO RETÁBULO PRINCIPAL

O retábulo principal da igreja do Mosteiro da Cartuxa de Évora é um exemplar

eucarístico, de grandes dimensões, que preenche a totalidade da parede testeira da capela-mor. Tinha como principal uso ou função a exposição solene do Santíssimo Sacramento nos momentos litúrgicos mais relevantes, nomeadamente nos Jubileus. No nicho do ático estaria provavelmente a representação escultórica do orago do templo. Por sua vez os nichos colaterais ao sacrário seriam destinados a imagens secundárias de vulto perfeito.

A sua planta é em perspectiva côncava, apresentando contudo uma solução ímpar, não só em Portugal mas também em Espanha⁴⁰, na medida em que os elementos arquitectónicos usados (dois pares de colunas e um par de pilastras) surgem em diferentes planos: enquanto que os dois exteriores estão interligados, o terceiro, mais recuado, está ligeiramente afastado dos restantes, proporcionando uma zona sombria.

O embasamento apresenta duplo registo, provavelmente com proporções diferentes do projecto espanhol⁴¹. No sotobanco surgem pedestais de pedraria com embutidos de várias cores, moda muito em voga na cidade de Lisboa. Por sua vez no banco sobressaem dois pares de mísulas, ornamentadas com exuberante folhagem, que suportam as colunas torsas do corpo do retábulo. Ao centro, assente na banquetta e como tal num registo um pouco inferior ao do banco, resultado da alteração proposta pelo mestre português, surge um

sacrário monumental. Este tem dois corpos e apresenta como especificidade compositiva o facto de o frontispício do corpo inferior ser delimitado por dois pares de colunas torsas em perspectiva côncava, enquanto que os quartelões⁴² do segundo corpo são em perspectiva convexa. Merecem também uma referência particular os dois nichos que ladeiam parte do referido sacrário. Ambos são emoldurados por colunas torsas e arcos salomónicos concêntricos, sendo esta última solução exclusiva da identidade portuguesa. São o resultado de mais uma intervenção do profissional responsável pelo entalhe. De anotar que a colocação destes nichos ao nível do banco interfere na leitura do sacrário.

Os elementos arquitectónicos usados de forma magistral, nomeadamente as colunas torsas com sete espiras totalmente revestidas por cachos de uvas e parras, enquadram o camarim central. Este é preenchido por um modesto trono piramidal em degraus, de modo a que se perceba a profundidade do camarim. A subordinação deste último ao corpo do retábulo adquire uma expressão que não é muito frequente em Portugal⁴³, sendo mais vulgar em Espanha.

Registamos ainda um outro caso pontual desta solução, que curiosamente ocorre também em Évora, mas já como resultado da influência do retábulo da Cartuxa. Trata-se de um exemplar de menor qualidade artística, o da capela-mor da igreja matriz de Santo

Antão, ajustado pelo mestre entalhador Francisco Machado, no dia 1 de Abril de 1701, como já referimos anteriormente.

Retomando a análise do retábulo principal da igreja do Convento da Cartuxa, o entablamento restringe-se aos elementos arquitectónicos, acompanhando a planta do retábulo.

Finalmente o ático também não se enquadra nas normas portuguesas, tendo em conta a importância atribuída ao nicho central, que dá continuidade ao sacrário, e ao facto de ser delimitado por dois pares de colunas torsas em perspectiva côncava. De realçar a importância das duas arquivoltas plenas que delimitam o retábulo, sendo mais acentuada a que remata as colunas das ilhargas. Ambas as pilastras são cortadas transversalmente por quatro aduelas⁴⁴ e por uma cartela central onde figuram as insígnias dos Cartuxos. Nas ilhargas há urnas que rematam as colunas centrais⁴⁵.

NOTAS

- 1 Túlio ESPANCA, *Inventário Artístico de Portugal*. VII. Cidade e Concelho, Lisboa, 1966, p.
- 2 Padre António FRANCO, *Évora Ilustrada*, Évora, 1945, pp. 186 a 190.
- 3 Biblioteca Pública de Évora, Livro da Repartição das Herdades e outras notícias necessárias para bem deste convento da Cartuxa de Nossa Senhora de Scala Coeli, fls. 35.
- 4 O Padre António FRANCO especifica inclusivamente as parcelas da ajuda régia: na primeira oito mil cruzados, na segunda doze mil cruzados e finalmente mais seis mil cruzados. Ver op. cit., p. 358.
- 5 Túlio ESPANCA, *Inventário Artístico de Portugal*. VII. Concelho de Évora. Lisboa: 1966, p.
- 6 Biblioteca Pública de Évora, *Livro da Repartição das Herdades e outras notícias necessárias para bem deste convento da Cartuxa de Nossa Senhora de Scala Coeli*, fls. 35 e 35 v.º: “ El Rei D. João V, que Deus tenha em glória, deu por uma consulta cinco mil cruzados que se cobraram no Almojarifado de Évoramonte e no ano de 1729 deu outros cinco mil cruzados na ocasião das passagens das Princesas para Portugal e Castela que todos se aplicaram às obras da igreja, dourados e pintura e como ainda faltava o dourado dos retábulos, o Nosso Padre Prior fez súplica ao mesmo Senhor D. João V, que logo segundo a sua costumada piedade e grandeza deu outros dois mil cruzados com que se acabou o dourado”.
- 7 “Um desenho de Fernão Gomes, para o Mosteiro da Scala Coeli de Évora”, *Monumentos*. Revista Semestral de Edifícios e Monumentos, n.º 10, Lisboa, 1999, pp. 34 e 35.
- 8 Miguel SOROMENHO, “As possíveis fontes tipológicas da fachada da Igreja”, *Monumentos*. Revista Semestral de Edifícios e Monumentos, n.º 10, Lisboa, 1999, p. 10.
- 9 Idem, *Ibidem*, p. 10 e Vítor SERRÃO, “Um desenho de Fernão Gomes, para o Mosteiro da Scala Coeli de Évora”, *Monumentos*. Revista Semestral de Edifícios e Monumentos, n.º 10, p. 37.
- 10 Op cit., p. 358.
- 11 Túlio ESPANCA, “Nova Miscelânea”, *A Cidade de Évora*. Boletim de Cultura da Câmara Municipal, n.º 67-68, Évora, 1984-1985, p. 116 e ARQUIVO DISTRITAL DE ÉVORA, Cartório Notarial de Évora, Livro de Notas n.º 1261, fls. 7 e v.º.
- 12 Túlio ESPANCA, “Nova Miscelânea”, *A Cidade de Évora*, n.º 67-68, p. 116 e Arquivo Distrital de Évora, Cartório Notarial de Évora, Livro de Notas n.º 1261, fls. 8 e v.º.
- 13 Entre o entalhe de um retábulo e o seu douramento era frequente esperar alguns anos, por vezes duas e três décadas, pois o douramento era tão dispendioso como o entalhe.
- 14 A título de exemplo refere-se que, em 1625, o Padre Tomé, Prior do Convento da Cartuxa de Évora, fez um risco para um retábulo da capela de Nossa Senhora do Rosário destinado à igreja do Convento de São Domingos de Évora (Túlio Espanca, “Nova Miscelânea”, *A Cidade de Évora*, n.º 67-68, p. 107).
- 15 Destacamos a dinamização da planta, quer do retábulo, quer do sacrário, a subordinação do camarim ao entablamento, algumas soluções do ático, nomeadamente a arquivolta que delimita o conjunto, um espaço central expositivo dedicado à representação iconográfica do orago, ladeado por plintos ou urnas e que rematam as colunas do corpo.
- 16 Alfonso RODRÍGUEZ CEBALLOS, “El retablo barroco en Salamanca: materiales, formas, tipologías”, *IMAFRONTA*, n.ºs 3-4-5, 1987-88-89, pp. 239 e 242.

17 Cfr. Celso MANGUCCI, “Francisco Machado e a oficina de retábulos do arcebispo de Évora”, *Cenáculo*. Boletim online do Museu de Évora, n.º 2, 2007.

18 Os dados documentais conhecidos situam-no entre 1694 e 1746, tendo feito retábulos para diversas localidades alentejanas, a saber: Beja, Estremoz, Évora, Ferreira, Monforte, Moura, São Marcos do Campo no termo de Monsaraz e Vimieiro.

19 Os dados documentais conhecidos situam-no entre 1692 e 1710, ano em que faleceu e foi sepultado em Évora.

20 Os dados documentais conhecidos situam-no entre 1674 e 1701, ano em que faleceu e foi sepultado em Évora.

21 Os dados documentais conhecidos dizem respeito a 1692 e 1693. Em 1692 residia em Portalegre e no ano seguinte em Évora.

22 A única obra conhecida data de 1703.

23 Os dados documentais conhecidos situam-no entre os finais do século XVII e 1713.

24 Miguel Ángel VALLECILLO TEODORO, “Centros Artísticos y Esbozo de Artistas en el Alto-Alentejo”, *Callipole*, n.º 3/4, Vila Viçosa, 1995-1996, p. 151 e ARQUIVO DISTRITAL DE ÉVORA, Cartório Notarial de Évora, Livro de Notas n.º 902, fl. 25.

25 Idem, *Retablística Alto Alentejana (Elvas, Villacisiosa y Olivenza) en los siglos XVII-XVIII*, Mérida, 1996, p. 151.

26 Idem, *Ibidem*, p. 151 e ARQUIVO DISTRITAL DE ÉVORA, Cartório Notarial de Évora, Livro de Notas n.º 1026, fl. 32.

27 Para além da subordinação do camarim ao corpo do retábulo, outra influência é o facto de apresentar um espaço destinado a uma representação figurativa no eixo do ático.

28 “Obras de talha em Évora”, *Noites de Évora*. Miscellanea poética, romântica e de varia historia, Évora, 1897, p. 83

29 Évora, Évora, 1961, p. 60 e *Inventário Artístico de Portugal. VII. Concelho de Évora*. Lisboa: 1966, p. 310. Curiosamente na fase final da sua vida já não mantém a atribuição e diz: desconhecemos os nomes dos artistas do notável retábulo (“Nova Miscelânea”, *A Cidade de Évora*, 1984-1985, n.º 67-68, p. 126).

30 *A Talha em Portugal*, Lisboa, 1963, p. 74.

31 “Ó, Manuel de Abreu e Sebastião de Abreu”, *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Lisboa, 1989, p. 324.

32 “O barroco do século XVII: transição e mudança. A talha”, *História da Arte Portuguesa*, III volume, Lisboa, 1995, p. 23.

33 *A Talha Barroca em Évora. Séculos XVII-XVIII*, Évora, 1998, pp. 31 a 53.

34 Francisco Lameira, “A Talha”, *Monumentos*. Revista Semestral de Edifícios e Monumentos, n.º 10, Lisboa, 1999, pp. 27 e 28. Em 2004 já reconhecia que esta atribuição era um equívoco (“Contribuições para o estudo do retábulo barroco no Alentejo: a oficina do insigne escultor Manuel de Abreu do Ó”, *Promonor*. Revista do Departamento de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve, Faro, 2004, p. 287)

35 *História da Arte em Portugal. O Barroco*, Lisboa, 2003, p. 204.

36 Artur Goulart de Melo Borges, “As obras da nova Capela-mor da Sé – escola de artistas”, *Eborensia*, n.º 35, p.

37 “A Talha mais moderna. O percurso artístico de Manuel e Sebastião Abreu do Ó, em Évora”, *Cenáculo*. Boletim on line do Museu de Évora (n.º 4), Setembro de 2010, p. 4.

38 Francisco Lameira e Vítor Serrão, “O retábulo em Portugal: o Barroco Final (1713-1746)”, *Promontoria*. Revista do Departamento de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve, Faro, 2005, p. 287.

39 Informação inédita cedida gentilmente pelo Director do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa, Prof. Doutor Vítor Serrão.

40 É possível encontrar algum paralelismo com o já referido retábulo da capela-mor da igreja do Convento de Santo Estêvão em Salamanca, apesar de este último exemplar ser bastante mais interessante na medida em que apresenta planta mista. Em comum regista-se a zona de penumbra e consequentemente de tensão proporcionada pelos planos diferentes das ordens arquitectónicas. Alfonso Ceballos afirma a propósito do retábulo de Salamanca: "sua planta es absolutamente semicircular resuelta com una mestria pocas vezes alcanzada" (Op. cit, p. 239).

41 É interessante confrontar esta solução com a do retábulo da capela-mor da igreja do Convento de Santo Estêvão em Salamanca.

42 De anotar a importância dos estípites na retabulística espanhola que José de Churriguera habia empleado timidamente en el retablo de Santo Esteban (Cfr. Alfonso Ceballos, Op. cit., p. 245).

43 Em Portugal a solução mais generalizada consiste no uso de um camarim nos exemplares mais grandiosos e num nicho central nos exemplares mais modestos. Em ambos os casos assumem uma grande evidência, interrompendo o entablamento e determinando a composição do ático através de arcos salomónicos e/ou arquivoltas plenas e concêntricas. J.J. Martin González perfilha esta opinião, no entanto, retomando as palavras do estudioso americano Robert Smith, escritas em 1963, também diz: “En una primera fase (retablo mayor de la cartuja de Évora) la hornacina queda circunscrita a dicho cuerpo” “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, p. 236. De facto os primeiros retábulos com camarim e trono incorporado no seu interior, ainda na época protobarroca, já rompem o corpo, apontando-se como exemplo pioneiro o retábulo da capela-mor da igreja matriz de Alcáçovas, na diocese de Évora, construído em 1638. Um outro modelo menos usual, também criado na época protobarroca, utiliza o camarim subordinado ao entablamento, apontando-se como exemplo relevante o monumental retábulo da capela-mor da igreja do antigo Convento de São Francisco de Goa, cujo risco é indubitavelmente de um artista português, que adoptou um modelo pouco vigente na metrópole.

44 A inclusão das aduelas nas arquivoltas é mais uma intervenção do mestre entalhador português para responder a uma norma aceite em Portugal.

45 De anotar que esta solução também ocorre no remate das colunas mais recuadas do retábulo de Santo Estêvão de Salamanca