PROMONTORIA MONOGRÁFICA HISTÓRIA DA ARTE 26

Retábulos das Almas no Purgatório



Francisco Lameira
Inês Afonso Lopes
Martina del Rio João

2005

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

2006

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

2007

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

2009

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

2013

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

2014

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

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

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

2015

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

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

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

2016

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

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

2017

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

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

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

2018

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

2019

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

2020

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

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

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

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

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

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

2021

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

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



Promontoria Monográfica História da Arte 26

Retábulos das Almas no Purgatório

Francisco Lameira
Inês Afonso Lopes
Martina del Rio João

UAlg FCHS
UNIVERSIDADE DO ALGARVE
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS

EDIÇÃO
Departamento de Artes e Humanidades da Universidade do Algarve

DESIGN GRÁFICO
Martina del Rio João

FOTOGRAFIA
A. Correia, padre Adelino Jorge, Aldo Aveiro, Álvaro Ferrão, Ana Paredes Cardoso, Ana Torrejais, padre António Augusto Pires, António Pacheco/Museu Carlos Machado, padre António da Fonseca Coelho, António Marçal Grilo, padre António Morais, padre António Nabais, padre António Ribeiro, padre Arlindo Jorge, Arménio Gomes, Arquivo Histórico Ultramarino, padre Avelino Soares, Aziz Pedrosa, Beira Rio, Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Blog À descoberta da História Local, padre Bruno Barbosa, padre Carlos Barbosa, padre Carlos Fonseca, Carlos José, Carlos Moreira Antunes, padre Carlos Sousa, Cátia Pereira, padre Daniel Pereira, padre Daniel Rodrigues, padre Davide Gonçalves, David Teves Reis, Deolinda Carneiro, Diana Pardal, Diogo Moedas Marques, Emanuel Sancho, Elsa Ferreira, Fátima Eusébio, Fernando Veludo/NFatos/Público, Foto Beira Rio, Francisco Villa de Brito, Hélio Ramos, Hélder Carita, Inês Afonso Lopes, Isabel Lago Barbosa, João Canha e Sá, padre João Carola Antunes, Joaquim Inácio Caetano, José Bernardo Carvalho, padre José Borges, padre José Carlos Lopes, padre José Carlos Pereira, José Ferreira, José Flores Gomes, José João Loureiro, padre Jorge Esteves, José Levy, José Luís Ávila Silveira, padre José Ricardo, padre José Rodrigues, José Tomé, padre José Vicente, Leah Clark, Luís Carvalho, padre Luís Fernandes, padre Luís Saavedra, padre Magda Oliveira/Museu do Pico, Manuel Madureira da Silva, padre Manuel Rodrigues, Marcos Aurélio de Oliveira, Marco Pedro, Maria Inês Afonso Lopes, Maria João del Rio, Marta Pereira, Martina del Rio João, Miguel Ángel Vallecillo Teodoro, Município de Mondim de Basto, Museu do Pico/Magda Oliveira, Nádia Raquel Henriques Ochoa, Nancy Rabelo, padre Nelson Soares, Nuno Saldanha, padre Olavo Sousa, Olhar d'Ouro, Osvaldo Pires, Paróquia de São Bartolomeu de Castanheira do Ribatejo, padre Paulo Aires, padre Paulo Emanuel Dias, padre Paulo Jorge, Paulo Ladeira, Paulo Lopes, Pedro Dias, Pedro Melo Tavares, Pedro Noronha e Costa, Pedro Vasconcelos Cardoso, Plínio Lins Brandão Veas, padre Polly Lobo, Raúl Pereira, Raúl Sampaio Lopes, Região Autónoma dos Açores/Museu de Angra do Heroísmo, Renato Freitas, Ricardo Silva, padre Roberto Carlos Felipe, Rosa Correia, Rui Lopes, Rui Pires, padre Rui Rodrigues, Rui Ventura, Ricardo Silva, Sérgio Paiva, SIPA/IHRU, Susana Fernandes, Susana Ribeiro/www.viajecomigo.com, Walter Rossa, padre Vítor Lourenço, padre Vítor Rodrigues.

EDIÇÃO DAS IMAGENS
Martina del Rio João

ISBN:
978-989-9023-55-0

LOCAL E ANO
Faro | 2021

CAPA: Pormenor do retábulo das Almas, na igreja paroquial de Avantos. Foto Inês Afonso Lopes.
CONTRACAPA: Pormenor do retábulo das Almas, na igreja paroquial de Corlim (Goa). Foto Nadia Raquel Ochoa Rodrigues.

Índice:

Editorial..... 7
Introdução..... 9
O culto das almas no Purgatório em Portugal..... 12
Retábulos com representações figurativas das almas
-Localização..... 49
-Usos e funções..... 59
-Iconografia..... 70
-Encomenda..... 80
-Tipologias e modelos compositivos..... 88
-Periodização..... 95
-Filiação..... 115
-Materiais e técnicas..... 121
-Produção artística..... 130
Catálogo dos retábulos selecionados…..... 147
Bibliografia (restrita às fontes e estudos citados nas notas e nos textos)..... 268



Faro. Igreja da sé.
Pormenor do *arco* do retábulo das Almas. 1722. Francisco de Ataíde.
Foto Elsa Ferreira.



Ponta Delgada (Ilha açoriana de São Miguel). Igreja conventual de Nossa Senhora da Conceição, atual igreja paroquial de São José.
Painel das Almas, provavelmente proveniente da destruida igreja paroquial de São José.
Foto António Pacheco/Museu Carlos Machado.

Editorial

O Departamento de Artes e Humanidades da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve assume a publicação, em suporte eletrónico, do volume 26 da coleção Promontoria Monográfica História da Arte, que se dedica exclusivamente ao estudo dos retábulos no Mundo português.

O presente volume, com o título *Retábulos das Almas no Purgatório*, debruça-se sobre o valioso acervo retabular ainda subsistente em Portugal continental, nos Açores, na Madeira, no Brasil e em Goa, onde se incluem diversos exemplares da maior relevância patrimonial.

Os retábulos abordados neste estudo, através da exibição de imagens do Purgatório e dos santos intercessores a retirar as almas das labaredas purificadoras, serviram de estratégia para envolver os fiéis em práticas coletivas, de aparatosa cenografia, que tinham por objetivo abreviar a estadia das almas dos defuntos no Purgatório e conduzi-las o mais brevemente possível para o Paraíso.

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

Por fim, felicitamos os três investigadores que preparam a presente publicação: Francisco Lameira, docente na Universidade do Algarve e coordenador desta coleção; Inês Afonso Lopes, doutorada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, em co-tutela com a École des Hautes Études en Sciences Sociales, com a tese sobre *As raízes históricas do culto das almas no Purgatório em Portugal nos séculos XVII e XVIII* e Martina del Rio João, investigadora e colaboradora desta coleção.

Prof. Doutor Nuno Ferreira Bicho

Diretor da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve



Gravura avulsa mandada imprimir pela irmandade das Almas da igreja da sé de Lisboa. 1722.
Fonte A.ARAÙJO, 1997, p.299.

Introdução

Apesar de os ofícios e missas para sufragar as Almas dos defuntos serem celebradas em todos os altares das igrejas, foram diminutos os que apresentavam representações figurativas do Purgatório.

Se tivermos em conta que os retábulos enquadravam a mesa do altar, eram entendidos como imprescindíveis pelos responsáveis religiosos, como se verifica com alguma regularidade na documentação da época. Por exemplo, na Visitação, de 4 de junho de 1754, à igreja paroquial de Lavra – Matosinhos: *por achar que os altares colaterais das* ***Almas*** *e de São José se acham sem retábulos e incapazes para o culto, portanto mando que* (…) *se façam dentro de um ano*[1] (ver p. 228).

Durante séculos celebraram-se missas para resgatar as almas, no entanto, na sequência do Concílio de Trento, o seu número aumentou exponencialmente na cristandade latina, incluindo no Mundo português, sendo frequente a celebração simultânea de vários ofícios. Em consequência aumentou o número de retábulos, na maioria das situações restritos às confrarias e irmandades e a instituidores privados, que competiam entre si, não só no custo, mas também em possuir um exemplar o mais atualizado. Alguns destes equipamentos usuram como estratégia mostrar o Purgatório, às vezes o Inferno e o Paraíso, assim como os santos intercessores a retirar as almas das labaredas.



Fão (Esposende). Igreja paroquial. Pormenor do retábulo das Almas. Foto Rui Lopes.

No período Barroco, isto é, no século XVII e na primeira metade de Setecentos, as confrarias e irmandades, incentivadas pelos responsáveis religiosos de cada freguesia, apropriaram-se do culto dos mortos e envolveram os seus associados em práticas coletivas,

1 BRANDÃO, 1987, p. 87.

de aparatosa cenografia, que culminavam no enterro do defunto, assegurando um sem número de missas e de esmolas[2] com o objetivo de abreviar a sua estadia no Purgatório e facilitar a entrada no Paraíso.

Resta, por fim, agradecer o empenhamento e a colaboração dos responsáveis dos diversos templos, públicos ou privados, que nos facultaram o acesso e o levantamento fotográfico dos retábulos recenseados. Registamos ainda o importante contributo de algumas instituições e de todos aqueles que gentilmente nos ajudaram ao longo de vários anos, a seguir referenciadas por ordem alfabética: A. Correia, padre Adelino Jorge, Aldo Aveiro, Álvaro Ferrão, Ana Paredes Cardoso, Ana Torrejais, padre António Augusto Pires, António Pacheco/Museu Carlos Machado, padre António da Fonseca Coelho, António Marçal Grilo, padre António Morais, padre António Nabais, padre António Ribeiro, padre Arlindo Jorge, Arménio Gomes, Arquivo Histórico Ultramarino, padre Avelino Soares, Aziz Pedrosa, Beira Rio, Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Blog À descoberta da História Local, padre Bruno Barbosa, padre Carlos Aquino, padre Carlos Barbosa, padre Carlos Fonseca, Carlos José, Carlos Moreira Antunes, padre Carlos Sousa, Casa do arcebispado de Goa, Cátia Pereira, padre Cipriano da Silva, Clara Vide, Cristina Cambeses, padre Daniel Pereira, padre Daniel Rodrigues, Daniel Santana, padre Davide Gonçalves, David Teves Reis, Deolinda Carneiro, Diana Pardal, Diogo Moedas Marques, Emanuel Sancho, Elsa Ferreira, Fátima Eusébio, Fernando Veludo/NFatos/Público, Foto Beira Rio, Francisco Villa de Brito, Hélio Ramos, Hélder Carita, Inês Afonso Lopes, Isabel Lago Barbosa, Jennifer Ferrão, João Canha e Sá, padre João Carola Antunes, padre João Paulo Sarabando, Joaquim Inácio Caetano, padre Joaquim Loiola Pereira, José Bernardo Carvalho, padre José Borges, padre José Carlos Lopes, padre José Carlos Pereira, José Ferreira, José Flores Gomes, José João Loureiro, padre Jorge Esteves, José Levy, José Luís Ávila Silveira, padre José Ricardo, padre José Rodrigues, José Tomé, padre José Vicente, Leah Clark, Luís Carvalho, padre Luís Fernandes, padre Luís Saavedra, padre Magda Oliveira/Museu do Pico, Manuel Madureira da Silva, padre Manuel Rodrigues, Marcos Aurélio de Oliveira, Marcos Lopes, Marco Pedro, Maria João del Rio, Marta Pereira, Miguel Ángel Vallecillo Teodoro, Mozart Bonazzi da Costa, Município de Mondim de Basto, Museu do Pico/Magda Oliveira, Nádia Raquel Henriques Ochoa, Nancy Rabelo, padre Nelson Soares, Nuno Saldanha, padre Olavo Sousa, Olhar d'Ouro, Osvaldo Pires, Paróquia de São Bar-

2 Estamos em presença de um duplo sufrágio, o da esmola em si e do Sacrifício Eucarístico (ENES, 1991, p. 294).

tolomeu de Castanheira do Ribatejo, Paróquia de São Miguel de Taleigão, Paula Romão, padre Paulo Aires, padre Paulo Emanuel Dias, padre Paulo Jorge, Paulo Ladeira, Paulo Lopes, Pedro Dias, Pedro Melo Tavares, Pedro Noronha e Costa, Pedro Vasconcelos Cardoso, Percival TirapePlínio Lins Brandão Veas, padre Polly Lobo, Raúl Pereira, Raúl Sampaio Lopes, Região Autónoma dos Açores/Museu de Angra do Heroísmo, Renato Freitas, Ricardo Silva, padre Roberto Carlos Felipe, Rosa Correia, Rui Lopes, Rui Pires, padre Rui Rodrigues, Rui Ventura, Ricardo Silva, Sandra Saldanha, Sérgio Paiva, SIPA/IHRU, Susana Fernandes, Susana Ribeiro/ www.viajecomigo.com, padre Tiago Veríssimo, Walter Rossa, Virgolino Jorge, padre Vítor Lourenço, padre Vítor Rodrigues.



Olival (Ourém). Igreja paroquial. Pormenor do retábulo das Almas.
Foto Padre Davide Gonçalves.

O Culto das almas do Purgatório em Portugal. O Purgatório: uma história feita entre ritmos, práticas e imagens.

Entre a perceção sensorial, a crença e a construção do imaginário de um lugar

Parte nevrálgica das comunidades durante séculos, a devoção às almas do Purgatório é ainda sentida no território português, não obstante o processo de secularização, com que o país se tem deparado entre o último quartel do século XX e o século XXI. Particularmente fora dos grandes núcleos urbanos, a devoção às almas dos defuntos persiste *sintomaticamente*[3], tanto na materialidade dos artefactos resistentes à corrosão do tempo, como na imaterialidade de práticas, incorporadas e reproduzidas de modo inconsciente[4] através das gerações. Como Carlos Alberto Ferreira de Almeida afirmava *a grande devoção às Almas, nos séculos XVII-XVIII e até XIX, levou a tais originalidades culturais que elas são um dos mais significativos elementos para determinar a personalidade-base das gentes do Noroeste peninsular. Almas e saudade são temas relacionados*[5].

Para compreender a longevidade da crença num lugar no além, entre o Inferno e o Paraíso, onde as almas expurgariam os pecados realizados em vida, tem que se ter em conta o modo abrangente como esta incide sobre fenómenos transversais à natureza humana. O medo da morte; o luto e a saudade; a culpa; a parentela ou a troca de dádivas são bases em que a devoção e culto no Purgatório assenta e se reproduz. Se, por um lado, o motivo do seu sucesso reside no facto de, pelo menos sob um ponto de vista escatológico, esta crença apaziguar parte dos medos associados a alguns destes fenómenos[6], por outro pode afirmar-se que a ambiguidade relativa à indeterminação do tempo de permanência

3 DIDI-HUBERMAN, 2002.

4 Segundo David Freedberg, *falar da condição humana é falar de automatismo. Cit* FREEDBERG, 2009. Já para Pierre Bourdieu, esta reprodução inconsciente baseia-se no *habitus* ou seja *aquilo que confere às práticas a sua relativa autonomia no que diz respeito às determinações externas do presente imediato. Esta autonomia é a do passado, ordenado e atuante que, funcionando como capital acumulado, produz história na base da história e assim assegura que a permanência no interior da mudança faça do agente individual um mundo no interior do mundo.* BOURDIEU, 1990, p. 56.

5 Cit. ALMEIDA, 1979, p. 161.

6 Como Chateaubriand já notou, o Purgatório representa o futuro omisso na crença no Céu ou no Inferno Cf. GOFF, 1993.

neste lugar, destinado à expiação de pecados a partir do sofrimento das almas foi fonte de ansiedade e incertezas durante os séculos[7], tornando-se uma *nevrose obsessiva* dentro das comunidades, como demonstrou Jacques Chiffoleau[8] nas suas várias obras dedicadas ao tema. Esta nevrose obsessiva tem para o autor várias consequências no comportamento dos crentes, que este sintetiza em dois conceitos – a *contabilidade do além* e a *religião flamejante*.

A *contabilidade do além* é um conceito cunhado a partir de uma análise baseada na *história quantitativa* dos legados testamentários na Baixa Idade Média. Durante esta análise, o autor compreende que o sedimentar do culto do Purgatório repercutiu-se numa obsessão pela repetição ritual. Bens materiais, capelas, sufrágios, orações eram legados quantitativa e cumulativamente, numa estratégia de controlo do tempo da alma no Purgatório. Foi também na comparação dos dados trazidos à luz pelos legados testamentários e doações pias, enquanto dispositivos expiatórios, que Jacques Chiffoleau definiu de modo preciso como este sistema de *contabilidade do além* se repercutiu enormemente no exponenciar dos fundos e poder da Igreja, numa autêntica lógica economicista de *trocas religiosas*[9].

O conceito de *religião flamejante*[10] que o mesmo autor aplica à devoção às almas do Purgatório é também um excelente instrumento analítico para compreender a durabilidade e sucesso deste culto e devoção. Segundo a ideia de *religião flamejante*, tentar-se-ia aplacar a referida *nevrose obsessiva* e o medo das penas, através do conforto da materialidade do rito, aliado a um desejo estético do crente. Assim, sons, gestos e imagens teriam um papel essencial na procura de conforto emocional e eficácia ritual: cânticos, velas,

7 Visto estes pecados poderem ser veniais e, portanto, cometidos inocentemente, a Igreja, de modo mais ao menos consciente, capitalizou a incerteza em relação ao número de pecados e, portanto, ao tempo de expurgação no Purgatório, em estratégias de controlo dos crentes: seja a partir da biopolítica, seja a partir de rituais, como a confissão, que surgem concomitantemente com o culto ao Purgatório e que obrigam a uma autoanálise, culpabilização e contrição. Nesse sentido, poderá ser interessante consultar FOUCAULT, 2013 e DELUMEAU, 1990.

8 CHIFFOLEAU, 2012, pp. 37-71.

9 CHIFFOLEAU, 1978.

10 CHIFFOLEAU, 2011.

alfaias, retábulos, incensos ou paramentos eram catalisados, numa *cadeia operatória* que exponenciava a sensação de eficácia do rito a partir do êxtase sensorial e da produção do *efeito de presença*[11] do sagrado.

A crença no Purgatório é um excelente exemplo de como os fenómenos se desenvolvem e maturam na *longa duração*, através daquilo que as ciências sociais e humanas têm vindo a designar como a *materialidade da religião*[12]. Dentro deste quadro epistemológico, antes da palavra e da crença maturada existe sempre a perceção e a ação: resposta *sintomática* somatizada, onde gestos, práticas e rituais paulatinamente se vão fixando e ganhando significados, até se tornarem parte do discurso teológico e doutrinário. Os estímulos sensoriais são assim entendidos como parte de um sistema de *técnicas de crer e fazer crer*, na expressão de Nathalie Luca[13], funcionando como uma cadeia de relações e encontros entre corpos, gestos, sons, odores e objetos, produtores de agência e de *efeito de presença*. A partir da intermedialidade, esta cadeia organiza e (re)produz internamente a crença a partir da perceção e incorporação da performance, do rito e da materialidade pelos sentidos.

Nesse sentido, obras como *O Nascimento do Purgatório*[14] de Jacques le Goff ou *La mémoire des ancêtres, le souci des morts. Fonction et usages du culte des morts dans l'occident médiéval (diocèse de Liège XIe – XIIIe siècles)*[15] de Michel Lauwers são claras: antes de o Purgatório ser "institucionalizado" já persistiam há séculos práticas como legados *per anima* a mosteiros e orações pela saúde da alma dos defuntos. Assim, a partir destas práticas e rituais expiatórios, foi surgindo a ideia de um *terceiro* lugar entre o Inferno e o Paraíso, onde as almas expurgariam os seus pecados, sendo apenas posteriormente definido pela teologia, com o *nascimento* do substantivo (*purgatorium*), nos textos da escolástica parisiense, entre o século XII e XIII, como Jacques Le Goff demonstrou.

11 Sobre a produção do efeito de presença versus significado, consultar GUMBRECHT, 2004.
12 MEYER, 2009 ou MEYER, 2011, pp. 1029-1056.
13 LUCA, POLO DE BEAULIEU, BIGG, CAPONE e WANONO, 2019, pp. 11-25.
14 GOFF, 1993.
15 LAUWER, 1997.

A definição do Purgatório, enquanto um *lugar*, surge assim com a definição do substantivo, que permitiu a definição de um espaço material objetivado e assim operativo no imaginário dos crentes. Apesar de ao longo da Idade Média a definição das propriedades materiais destes, *novo lugar* e suas penas, flutuar conforme as crenças locais, muitas vezes associadas aos *exempla*, à predicação mendicante ou ao sucesso de narrativas que circulavam pela Europa, como a lenda do *Purgatório de São Patrício* ou a *Divina Comédia* de Dante Alighieri[16], é apenas entre o século XVI e XVII que surge uma definição clara do imaginário do Purgatório, a partir de uma sistemática associação das suas penas ao fogo, reproduzida serialmente nas imagens e nos textos.

A flutuação inicial das propriedades físicas do Purgatório demonstra um problema teológico existente já antes da sua doutrina ser definida dentro da escolástica medieval e que se manterá até aos dias de hoje. Se as propriedades da sua temporalidade estão assentes na mutabilidade e na imprevisibilidade do tempo de permanência das almas neste lugar, a teologia tem tentado deixar em aberto a definição dos seus tormentos, não procurando atribuição de características físicas ao lugar. No entanto, como prova Diana Walsh Pusalka, na obra *Heaven Can Wait: Purgatory in Catholic Devotional and Popular Culture*[17], o sucesso da crença no Purgatório ao longo dos séculos é proporcional à consistência da definição do seu imaginário material.

Nesse sentido, em Portugal, como na maioria da Europa Católica, o período áureo de devoção às almas foi a Época Moderna, onde o fogo era constantemente visto como o símbolo de expurgação e dor. Apesar da impossibilidade de conhecer ao certo o imaginário dos crentes, existe sem dúvida, nesta época, uma maior coerência nas imagens e linguagem usadas para definir o Purgatório. Assim, enquanto as imagens mostravam corpos ardendo entre a agonia e a esperança; fogo, dor, tormentos,

16 POLO DE BEUALIEU, 1994.
17 PASULKA, 2015.

culpa e expiação eram palavras articuladas e rearticuladas nos textos.

Entre os séculos XVII e XVIII, a partir dos textos, é clara a homogeneidade dos discursos em relação às propriedades materiais e mesmo sensoriais do Purgatório, tanto em esferas eruditas como mais "populares" (se é que alguma vez esta distinção faz sentido). Assim, obras teológicas com um conteúdo hermenêutico constante eram disseminadas, não só pelo público erudito, mas também pelas várias comunidades, visto que estes textos serviam de inspiração para sermões, panfletos e pequenos livrinhos, que circulavam, muitas vezes com citações integrais das obras que lhes tinham servido de inspiração[18]. Entre as obras de origem peninsular com maior repercussão nas populações, tem que se sublinhar a obra do Padre Joseph Boneta, *Gritos das almas do Purgatório e meios de as aplacar*[19] (primeira edição espanhola em Zaragoza, em 1689 e portuguesa, em Lisboa, em 1702[20]), cujo sucesso foi tal que teve várias edições entre os séculos XVII e XIX, com traduções não só em português, como em italiano, francês e mesmo chinês[21].

A sua circulação por todas as camadas da população é também comprovada quando os estatutos, de 1717, da *Confraria do Povo e Almas,* ereta na igreja da freguesia de São João da Foz do concelho do Porto[22], numa comunidade marcadamente piscatória, citam a obra de Joseph Boneta dedicada às almas. Nestes estatutos define-se que no final da missa de segunda-feira pelos defuntos, o capelão da confraria sortearia os *livrinhos das almas* pelos confrades[23], dotando-os de um objeto onde a fisicalidade palpável do texto impresso (e possivelmente o estímulo visual de alguma gravura que o acompanhasse[24]) traria uma maior materialidade à devoção, auxiliando uma melhor incorporação da crença.

18 OLIVEIRA,1997, pp. 103-111.

19 BONETA, 1715.

20 OLIVEIRA, 1992.

21 OLIVEIRA, 1992, p. 351.

22 Arquivo Distrital do Porto - C/4/3/2- 120.

23 Arquivo Distrital do Porto - C/4/3/2- 120.

24 Como Kathryn M. Rudy demonstra, imagens inscritas nas páginas de um livro dotam os exercícios devocionais de materialidade que catalisa e exponencia dos afetos, levando mesmo à apropriação corporal da imagem, por exemplo, através dos beijos e do tato: RUDY, 2011.

Apesar desta fonte não esclarecer o teor ou a inspiração dos referidos livrinhos das almas, o capítulo décimo terceiro dos mesmos estatutos [*Dos irmãos d'esta confraria e suas obrigações*] apresenta talvez uma pista para, pelo menos, parte da inspiração dos mesmos ser o texto *Gritos das almas do Purgatório e meios de as aplacar,* ao citar o *Doutor Joseph Boneta*[25].

Esta obra de vasta disseminação difundia o imaginário homogéneo de um local de penas a partir do fogo, onde as almas culpabilizam quem tardava em orar por elas. No entanto, esta obra destaca-se pelo seu potencial emotivo, catalisado na sua intermedialidade, ao construir uma completa *paisagem sensorial* do Purgatório. Além de por vezes se deslocar da abstração despersonalizada da ideia de almas no Purgatório, para lembrar que os pais, filhos, avós e irmãos também estavam naquele lugar de penas esperando sufrágios, o texto preocupa-se em tornar o local o mais vívido possível no imaginário do leitor. Assim, não só refere o *rio de fogo* em que as almas são consumidas, como dota de agência as almas em agonia ao descrever o seu *estado*; a visão das suas *lágrimas de sangue* ou mesmo o som e palavras que acompanham os *seus gritos*[26]. Esta engenhosa retórica, de feição intermedial, apela à capacidade do leitor de ativar o imaginário, a partir da associação metafórica da linguagem com as imagens mentais previamente adquiridas, em gravuras, *alminhas* e altares, entre outros estímulos visuais.

Por outro lado, estas mesmas descrições parecem presentes nas imagens a partir do grande número de altares que se encontram na Europa católica pós-Trento como demonstra Michel Vovelle, na sua obra síntese sobre as imagens do Purgatório, *Les Âmes du purgatoire ou Le travail du deuil* [27] ou mesmo pelo seu trabalho que se debruça sobre as imagens populares (nas quais enquadra as *alminhas*) do culto do Purgatório na época moderna, onde refere o elevado número de altares e cultura material associados

25 Arquivo Distrital do Porto - C/4/3/2- 120: *e como afirma o Doutor Joseph Boneta que mais se ganha em ouvirmos uma missa devotamente, que se peregrinássemos por Cristo toda a redondeza do [palavra ilegível], mais do que visitássemos os santuários de Jerusalém, de Roma, de Santiago; desde que saímos de casa para ouvir uma missa (conforme Santo Agostinho), logo o nosso anjo começa a contar os passos, e escrevê-los no livro das nossas boas obras.*

26 BONETA, 1715.

27 VOVELL, 1996.

ao Purgatório em Portugal, entre os séculos XVII e XIX[28]. Esta ideia de constância e proliferação do imaginário é corroborada pelos relatos dos viajantes estrangeiros a Portugal, nas palavras de William Morgan Kinsey, um viajante inglês em Portugal da primeira metade do século XIX: *O católico nestes países (...) dificilmente pode erguer os olhos sem se deparar com uma alma rodeada por chamas, retratada em azulejos nas paredes e casas e altares nas bermas das estradas: e os homens que imploram por missas por almas, carregam com eles painéis, onde o mesmo espetáculo é exibido em cores brilhantes. As almas do Purgatório estão por aqui tão disseminadas como as portagens em Inglaterra* [29].

Comunidades emocionais e ritmos sensoriais

Como referido, a fixação desta crença, ao longo dos séculos, resulta essencialmente da sua ação modeladora sobre a *paisagem sensorial* das comunidades: esta paisagem era estruturada por objetos, imagens, toque de sinos, odores, rituais e palavras, ligados à saúde da alma e que ativam automaticamente o corpo sociabilizado dos crentes a partir *de categorias partilhadas de perceção e de apreciação*[30]. De facto, só se pode explicar o sucesso e longevidade desta devoção pelo modo como esta atua sobre as *comunidades emocionais*[31], operando entre o coletivo e as emoções e sentimentos de cada um dos membros da comunidade, sendo uma parte estruturante do seu *habitus*[32]. Estimuladas pela perceção a partir dos sentidos, as emoções sociabilizadas pelo *habitus* corporal entrelaçavam-se como ritmos locais (sendo o *habitus* um regulador de ritmos por excelência), reforçando um elo indissociável entre vivos e mortos, como parte da mesma comunidade. Seguindo os estudos antropológicos mais recentes, nomeadamente a antropóloga Sara Pink[33], parte-se de um quadro analítico onde o rito e a *performance* são

28 VOVELLE, 1999.
29 KINSEY, 1829 [Tradução da autora].
30 CIT. WACQUANT, 2004, p. 38.
31 ROSENWEIN, 2006.
32 SCHEER, 2012.
33 PINK, 2009.

indissociáveis, não só pelo potencial semântico da incorporação para o próprio *performer*, mas também pelo impacto criado no público/audiência, através dos estímulos sensoriais.

Nas representações mentais da *longa Idade Média*[34], para além da tangibilidade do dia-a-dia, o mundo era povoado por *poderes invisíveis*, nas palavras de José Mattoso[35]. Estes poderes invisíveis podiam ser positivos ou negativos. Da mesma forma que se acreditava no poder intercessor das almas no Purgatório[36], também se pensava que seres malignos povoavam os ares tendo de ser neutralizados a partir dos ritos. Acreditava-se no poder apotropaico do som, sendo nesse sentido que tanto o toque dos sinos como o choro das carpideiras em volta dos defuntos eram essenciais no culto dos mortos.

A arritmia e o potencial que esta tem para criar o caos é o terror das sociedades pré-industriais, que viviam das estações e colheitas agrícolas, onde o desequilíbrio de qualquer ritmo podia significar fomes coletivas e morte[37]. Nesse sentido, o toque dos sinos trazia ritmo e tranquilidade ao quotidiano, através de círculos sonoros concêntricos que irradiavam da igreja e se iam espalhando em ondas sonoras ao longo da comunidade, sacralizando o espaço[38]. Como nota Alain Corbin[39], o sentimento apaziguador resultante do toque dos sinos articula-se entre o reconhecimento de um som ritmado e familiar e a crença popular no seu poder apotropaico[40], que se baseava na convicção de que o som do bronze faria cair por terra os demónios que habitavam o ar[41]. No fundo, a sincronização do toque dos sinos trazia ordem e harmonia (ritmo) às várias

34 GOFF, 2004.

35 MATTOSO, 2013.

36 Que perdurou ate pelo menos o século XX, como demonstrou Carlos Alberto Ferreira da Almeida, em 1963, ao escrever: *ainda hoje é grande a devoção às almas a quem se invoca para tudo e a quem se promete por tudo.* Cit. ALMEIDA, 1963. p.68.

37 SCHMITT, 2016.

38 Cf. CORBIN, 1994, p.98.

39 CORBIN, 1994.

40 ALMEIDA, 1966. Já, no século XIII, o teórico Guillaume Durand de Mende no seu *Rationale divinorum officiorum* (1286) explora o poder antropológico da sonoridade dos sinos como elemento apotropaico e útil para a Igreja: *Il faut savoir que les cloches, par le son fort et brillant desquelles le peuple s'assemble dans l'église pour écouter et le clergé pour annoncer dès le matin la miséricorde du Seigneur et sa puissance pendant la nuit , représentent les trompettes ou l'argent par lesquelles, dans l'ancienne loi, le peuple était convoqué au sacrifice; et il en est parlé dans la sixième partie, au chapitre de la Pentecôte. Or, de même que les sentinelles des camps sont tenues éveillées par les trompettes, ainsi les ministres des églises se défendent du sommeil par le son des cloches, afin de veiller toute la nuit contre les embûches du diable.* DURAND, 1854, pp. 66 e 67.

41 CORBIN, 1994, p.104.

temporalidades coexistentes numa comunidade, combatendo assim os demónios[42] – agentes de arritmia e, portanto, do caos. Assim os sinos eram essenciais nos momentos de passagem, quando se acreditava que a alma do defunto estaria mais desprotegida. Por isso, quando um membro da comunidade morria tocava-se o sino, não só para chamar intercessores para se unirem em oração em torno do defunto, acompanhando-o nos ritos de passagem e de saúde da alma, como para espantar os maus espíritos que estariam em volta do corpo do morto, tentado roubar-lhe a alma nos últimos momentos[43].

Para além da crença na apotropaicidade do som, que favoreceria o destino da alma, o toque dos sinos era também um estímulo mnemónico da oração pelos defuntos, a partir da força do *habitus* incorporado pelos crentes. Os dias eram ritmados pelas orações que acompanhavam os vários toques diários dos sinos: assim, o seu bimbalhar protegia as comunidades do inesperado, cadenciando-as pelo som vindo da torre sineira das igrejas, sempre às mesmas horas. A sonoridade forte e sincopada do metal e a sua ação sobre as populações era um dos mais fortes marcos da paisagem sensorial portuguesa, como demonstra César Saurrure, nas suas *Lettres de Lisbonne*. Neste texto, de 1730, o viajante nota, atónito, que que quando passeava, ao meio-dia, no habitualmente agitado e barulhento Terreiro do Paço, de repente ouviu o toque dos vários sinos da cidade e, ao som dos mesmos, viu instalar-se, de súbito, um silêncio sepulcral sobre a população, enquanto os presentes imediatamente se ajoelhavam e oravam[44].

Se existiam vários toques ao longo do dia para lembrar a importância da oração, nos documentos eclesiásticos é dado um particular enfoque aos toques destinados à oração pelas almas. Nas *Constituições Sinodais*

42 Esta ideia tem também fundamentação teológica a partir da obra de Jean-Baptiste THIERS – Traité des Cloches. Cf. CORBIN, 1994, pp. 103 e 104.

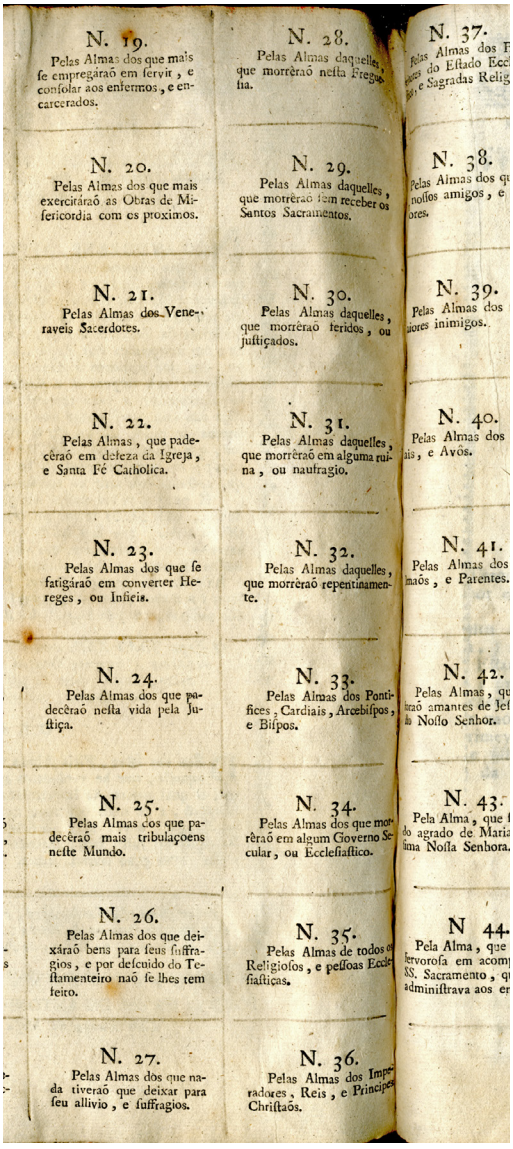
43 BRAGA, 1936, p. 20.

44 *O Portugal de D. João V visto por três forasteiros*, 1983, pp. 264 e 265.

do Bispado de Lamego, de 1560, ordenava-se que na sé, como nas outras igrejas de todo o bispado, cada dia depois de tangerem as *Ave-Marias*, se dessem duas badaladas juntas para que se rogasse, com um *Padre-Nosso* e uma *Ave-Maria*, pelas almas do Purgatório e pelos que estavam em pecado mortal, para que Nosso Senhor os livrasse das penas conduzindo-os à salvação[45]. Já nas *Constituições Sinodais de Miranda*, de 1565, pede-se aos curas para ensinarem a rogar "*pelas almas que estão no fogo do Purgatório, para que Nosso Senhor por sua misericórdia as queira tirar dele e levar a descansar à sua gloria*". Quatrocentos anos após estas palavras terem sido impressas, estas ainda reverberavam no quotidiano de certas povoações portuguesas como mostrou Patricia Goldey. Em 1973, durante o seu trabalho de campo numa aldeia do distrito de Braga, a antropóloga notou que no crepúsculo, quando tocavam os sinos, os habitantes paravam as suas ocupações e começavam a rezar pelas almas, ouvindo-se pelas ruas o som das orações que *ascendiam de todas as casas*[46].

Por outro lado, a materialidade através *força social* que exerce sobre o homem[47], era também essencial não só na reprodução da crença, mas também na criação de dispositivos que auxiliavam a oração a partir de um sistema quantitativo, que poderia deflagrar-se por toda a comunidade emocional. A lotaria das almas é uma prática conhecida na Europa do Sul, pelo menos desde o século XVIII[48]. Em Portugal encontramos uma descrição desta prática pelo clérigo inglês Joseph Oldknow quando refere que, na igreja de São Domingos, em Braga, encontrara um papel que tinha como objetivo *regular as devoções dos frequentadores da igreja em relação às almas do Purgatório, de acordo com o número que retiravam de uma caixa colocada por baixo de um altar, à maneira da lotaria. Assim, quando se tirasse um determinado número, este requereria da pessoa a realização de uma série de atos religiosos para benefício das almas no Purgatório. Por exemplo, um*

45 *Constituições Sinodais do Bispado de Lamego*,1563, p. 184.
46 GOLDEY, 1985, p. 93.
47 BOIVIN, 2008, p. 6.
48 BLANC, 1987, pp. 167-179.


N. 19.
Pelas Almas dos que mais
fe empregáraõ em ſervir, e
conſolar aos enfermos, e en-
carcerados.

N. 28.
Pelas Almas daquelles,
que morrêraõ neſta Freguê-
ſia.

N. 37.
Pelas Almas dos F
dores do Eſtado Ecc
ſos, e Sagradas Relig

N. 20.
Pelas Almas dos que mais
exercitáraõ as Obras de Mi-
ſericordia com os proximos.

N. 29.
Pelas Almas daquelles,
que morrêraõ ſem receber os
Santos Sacramentos.

N. 38.
Pelas Almas dos q
noſſos amigos, e
ores.

N. 21.
Pelas Almas dos Vene-
raveis Sacerdotes.

N. 30.
Pelas Almas daquelles,
que morrêraõ feridos, ou
juſtiçados.

N. 39.
Pelas Almas dos
iores inimigos.

N. 22.
Pelas Almas, que pade-
cêraõ em defeza da Igreja,
e Santa Fé Catholica.

N. 31.
Pelas Almas daquelles,
que morrêraõ em alguma rui-
na, ou naufragio.

N. 40.
Pelas Almas dos
ais, e Avôs.

N. 23.
Pelas Almas dos que ſe
fatigáraõ em converter He-
reges, ou Infieis.

N. 32.
Pelas Almas daquelles,
que morrêraõ repentinamen-
te.

N. 41.
Pelas Almas dos
maôs, e Parentes.

N. 24.
Pelas Almas dos que pa-
decêraõ neſta vida pela Ju-
ſtiça.

N. 33.
Pelas Almas dos Ponti-
fices, Cardiais, Arcebiſpos,
e Biſpos.

N. 42.
Pelas Almas, q
táraõ amantes de Je
do Noſſo Senhor.

N. 25.
Pelas Almas dos que pa-
decêraõ mais tribulaçoens
neſte Mundo.

N. 34.
Pelas Almas dos que mo-
rrêraõ em algum Governo Se-
cular, ou Eccleſiaſtico.

N. 43.
Pela Alma, que
do agrado de Maria
ſima Noſſa Senhora.

N. 26.
Pelas Almas dos que dei-
xáraõ bens para ſeus ſuffra-
gios, e por deſcuido do Te-
ſtamenteiro naõ ſe lhes tem
feito.

N. 35.
Pelas Almas de todos o
Religioſos, e peſſoas Eccle-
ſiaſticas.

N 44.
Pela Alma, que
fervoroſa em acom
SS. Sacramento, q
adminiſtrava aos e

N. 27.
Pelas Almas dos que na-
da tiveraõ que deixar para
ſeu allivio, e ſuffragios.

N. 36.
Pelas Almas dos Impe-
radores, Reis, e Principes
Chriſtaõs.

número seria pela alma que estava há mais tempo no Purgatório – e que não tem nenhum intercessor e que está condenada por especial castigo de Deus a assombrar distintos lugares; outra pela alma do último papa, etc., etc. Segundo o mesmo autor *estes papeis foram impressos no Porto* e desde então teria encontrado *várias outras igrejas com estas lotarias*[49].

De facto, na biblioteca do Porto é possível encontrar partes desta lotaria dedicada às almas, assim como o folheto explicativo que as acompanhava e que dizia: *em todos os tempos tem a piedade dos fiéis inventado novas e caritativas indústrias para que não passe dia algum sem que se implore a Divina Misericórdia, enviando novos socorros àquelas santas prisioneiras. Uma destas indústrias é a presente: ela tem sido praticada em diversas partes com grande proveito das almas, como asseguram havê-lo experimentado muitos doutos e graves pregadores apostólicos. Tomareis pois um número da caixinha junta e confrontando-o com os números abaixo escritos, nele achareis a alma ou almas particulares, por quem vós ou toda a vossa família, nesse dia, semana ou mês, deveis aplicar algumas obras meritórias: v. g. missas, comunhões, indulgencias, esmolas, jejuns, mortificações, rosários ou outras devoções: e para que na sorte saiam as almas, que forem mais do agrado de Deus e de sua Mãe Santíssima advogada misericordiosíssima das benditas almas, rezareis primeiro um Padre Nosso e Ave-Maria. Adverte-se que se deixam em branco dois números, para que as pessoas que praticarem esta santa devoção, escrevam no número 13 um santo ou santa e no número 67 uma alma do Purgatório conforme a devoção de cada um. Rogo-te finalmente, pio Cristão, que não deixes passar um só dia, sem que pratiques esta obra de caridade para maior gloria de Deus, edificação do próximo e alívio das benditas almas; porque além de mereceres por este meio a Proteção Divina para os males desta miserável vida, conseguirás, se chegares a padecer semelhantes pena, a misericórdia, que usardes agora com os fiéis defuntos*[50].

49 OLDKNOW, 1855, p. 23.

50 Cit. *Aos fiéis devotos das benditas almas*. Porto, 1797.

Confrarias: Entre a organização burocrática e a troca de dádivas

Os santos, como comunidade de *mortos especiais*, na expressão de Peter Brown[51], eram grandes intercessores pelas almas, sendo frequentemente citados nos testamentos e surgindo nos retábulos das Almas. Particularmente, São Francisco e São Miguel Arcanjo eram frequentemente aludidos. Por outro lado, a Virgem como figura materna e assim intercessora era a evocação mais comum, tanto a partir do culto de *Nossa Senhora do Carmo*, como do *Rosário*. No entanto, seguindo uma lógica quantitativa aliada à *contabilidade do além* e em articulação com a vontade qualitativa da pompa do rito, as confrarias e os irmãos confrades foram talvez os dispositivos de intercessão mais operativos.

As confrarias eram um agente essencial na organização da paisagem sensorial e dos ritmos das povoações, tanto pela encomenda de objetos devocionais, como pela organização dos ritos e calendário coletivo. Na acumulação de parte do capital dos membros da comunidade, a partir de dádivas previstas nos estatutos das confrarias, estas eram as grandes encomendadoras artísticas das localidades, ordenando a construção de capelas, altares, retábulos e oratórios. Em associação com estas estruturas imóveis, as confrarias possuíam vários objetos devocionais como bandeiras, livrinhos, rosários, círios ou alfaias, sendo assim essenciais na (re)*produção material da localidade*[52]. O sentimento de pertença a uma *comunidade emocional* estruturava-se assim nos ritmos definidos na materialidade do quotidiano e sedimentados na pompa ritual dos momentos de passagem e do calendário litúrgico, reforçando a comunidade dos vivos e dos mortos como um todo indissociável. Como refere Maria de Lurdes Rosa, já na época medieval, a principal função das confrarias

51 BROWN, 1990.

52 Sobre a questão e relações de definição do espaço enquanto processo material APPADURAI, 1995.

seria exponenciar o número de intercessores terrenos a reunir em orações para uma saída mais célere do Purgatório[53], sendo grande parte do coletivo organizado por esta parentela espiritual.

Dentro do culto dos mortos, destacavam-se no calendário litúrgico a missa semanal pelos defuntos e o dia dos fiéis defuntos, cerimónias circunscritas à Igreja e ministradas pelos sacerdotes, sendo, no entanto, organizadas principalmente pelas confrarias. Contudo, a missa semanal pelos defuntos, devido à sua regularidade era particularmente importante na organização dos ritmos coletivos enquanto garantia a regular oração pelas almas. Deste modo, a constante prática de celebração da *memória* dos defuntos, a partir do abençoar das suas campas, apaziguava a saudade mantendo o morto dentro da comunidade, enquanto - paradoxalmente - ajudava a sedimentar a sua condição de defunto, num processo de luto[54]. Por outro lado, eram também estas práticas que recordavam aos crentes a sua própria mortalidade e necessidade de expiar os pecados, resultando numa obsessão por espetáculos de grande impacto, numa lógica de *religião flamejante*. Assim, a repetição, a acumulação obsessiva de gestos, luzes e sons era um modo de expiar o pecado e o *pathos da morte*[55].

Apesar de ser instaurada canonicamente às segundas-feiras[56], a missa semanal dos defuntos realizava-se, em Portugal, em diferentes dias da semana, variando conforme as tradições locais, como demonstram os estatutos de diversas confrarias. Esta oscilação é apenas um exemplo, entre outros, de como o culto das almas do Purgatório se inscreve na constante tensão entre a religião *prescrita pela Igreja*[57] e a praticada pelos crentes. Tal como grande parte das práticas relacionadas com os defuntos, Marie Anne Polo de Beaulieu defende que a segunda-feira dos defuntos

53 ROSA, 2005, p. 12.
54 SCHMITT, 1994, p. 17.
55 DIDI-HUBERMN, 2019.
56 POLO DE BEAULIEU, 1998.
57 Sobre este conceito consultar NOTERMANS e JASEN, 2011.

circunscrevia-se naquilo que Jean-Claude Schmitt denominou *figura de compromisso*. Ou seja, assim como o culto do Purgatório começou com uma prática popular que foi canalizada e modelada pela Igreja de modo a controlar a dimensão temporal e espacial do culto, a segunda-feira dos defuntos começou com uma prática de oração pelos entes queridos, que a Igreja estruturou, usando os denominados *padres do Purgatório*[58], que realizavam semanalmente uma missa associada à bênção das tumbas, segundo os preceitos e os cerimoniais da igreja[59].

Associada à missa semanal dedicada aos defuntos, praticava-se um ritual para-litúrgico de bênção das campas, composto por gestos e símbolos apotropaicos. Nas *Constituições Sinodais de Miranda*, de 1565, este ritual era descrito tanto pela sua obrigação como pelo seu impacto na paisagem sonora a partir dos sinos e preceito ritual: *Louvado e geral costume é saírem às segundas-feiras com procissão sobre os finados, dizendo responsos e orações por suas almas, o qual mandamos que inteiramente se guarde, não vindo festas de guardar nas ditas segundas. E levarão diante da cruz e irão os curas lançado água benta sobre as covas e farão tanger os sinos do modo que tangem aos finados. E onde houver adros ou cemitérios fora das igrejas, sairão com procissão por todo o adro, salvo quando chover ou nevar. Porque então se fará somente dentro das igrejas. E nas aldeias onde andarem ocupados os fregueses em seus trabalhos e se não podem juntar às segundas-feiras à missa e procissão pelos defuntos, se fará a dita procissão também nos domingos, acabado o asperges ou acabada a missa, exceto nas festas principais do ano, sem tangerem os sinos mais que a entrada da missa. E o cura que assim o não cumprir, pagará cinquenta reis por cada vez*[60].

Como podemos ver em diversos estatutos, as confrarias ou irmandades não tinham só um papel central na organização e recrutamento da comunidade para os rituais do calendário litúrgico, estas também se preocupavam com a manutenção de uma estética flamejante nos rituais de

58 FOURNIE, 1987.
59 POLO DE BEAULIEU, 1998.
60 Cit. *Constituições Sinodais do bispado de Miranda*, 1565, p. 82.

passagem e na oração pelos defuntos. Ao mesmo tempo que demonstram cuidado com o impacto sensorial destes rituais, mostram também uma enorme preocupação com uma lógica quantitativa onde o número de intercessores, objetos, luzes e sinos era essencial para a eficácia do rito, dentro da perspetiva de *contabilidade do além*. No *Compromisso e estatutos da confraria das Benditas Almas do Purgatório e Fiéis de Deus, sita na igreja* [do Bom Jesus] *de Gaia, instituída pelos moradores do dito lugar e mais anexos a ela. Ano de 1770*, define-se que quando falecesse um *confrade* seriam *obrigados todos os mais confrades a rezar-lhe pela alma e acompanhar-lhe seu corpo até á sepultura, ao menos um confrade de cada casa e do lugar de que o defunto for* (...) e seriam distribuídas por cada um *velas para iluminar o corpo sobre terra e* deveriam *com os lumes acompanhar o corpo à sepultura e se lhe* diriam *por alma vinte missas com toda brevidade* (...)[61].

De facto, os estatutos das confrarias só vêm sublinhar o dever de a comunidade de vivos cuidar das almas dos seus defuntos, a partir da devoção individual e do culto coletivo. A preocupação com a realização dos ritos de passagem e a continuidade da oração pelas almas dos defuntos é constante nestes textos, que promoviam estas práticas, tanto nos momentos imediatamente antes e após a morte, como nas missas semanais e anuais pelas almas dos confrades. *E para que não haja falta da parte dos irmãos na assistência dos atos de acompanhamento aos que falecerem ou quando á tumba for pôr esmola, serão obrigados ao menos doze irmãos dos mais vizinhos dos tais defuntos para que à hora em que se houverem de enterrar, a cujo fim se se lhes mandará correr a campainha, a irem e se acharem na igreja levar a tumba e acompanharem o ato. E todo o que destes doze mais vizinhos faltar pagará de condenação cinquenta reis não sendo legitima escusa de doença ou ausência e qualquer destes irmãos que não quiser levar a tumba sendo mandado do juiz este o poderá condenar até duzentos reis*[62].

61 Arquivo Distrital do Porto - C/4/4/3-164.

62 Arquivo Distrital do Porto: C/4/4/3-164.

A propósito, é exatamente pela necessidade de constante contabilização dos presentes e pela excessiva vontade flamejante de exponenciar esteticamente o rito que se poderá questionar a verdadeira crença na eficácia dos sufrágios: efetivamente, nunca se sabia quanto tempo um sufrágio subtrairia, sendo uma prática que, apesar de necessária, era revestida de incertezas[63]. No entanto, se pensarmos na repetição dos sufrágios, assim como de outras práticas de saúde da alma a partir de uma releitura da história através do *pathos*, como sugere Georges Didi-Huberman, inspirado por Aby Warburg, por trás da repetição de cada gesto existe uma corporalidade que apazigua a tensão e as emoções e que poderia ser exponenciada quando acompanhada por uma *mesma voz* no coletivo de irmãos confrades[64].

Além de uma linguagem semântica, a proteção das almas era um conforto material. Era assim na oração ao som dos sinos, no tato do dedilhar das contas dos rosários; no odor forte do incenso, no murmurar repetido da oração perante um *altar de fogo*, nas ladainhas que se cantava durante os caminhos das procissões e na terra que se sentia nas mãos antes de a deitar sobre o caixão, que se interiorizava a segurança da proteção das almas.

De facto, nas confrarias também coexistia uma lógica de *reversibilidade de méritos*: quando uma pessoa rezasse por uma alma que se encontrava no Purgatório estaria a encurtar o tempo de penas dessa alma, a qual, por sua vez, intercederia por quem a tinha ajudado a sair do purgatório. Nos *Estatutos por onde se devem governar os irmãos confrades desta santa confraria das Almas do Fogo do Purgatório novamente situada nesta freguesia de Santiago de Cossourado, termo de Barcelos, arcebispado de Braga no altar maior da capela principal que agora é privilegiado.* T*odas as segundas-feiras* é referida a obrigação de se pagar as orações *na mesma moeda e que assim como eles haviam oferecido sufrágios pelos defuntos, assim quando eles o fossem, ordenava que houvesse*

63 CUCHET, 2012, p. 12.
64 DIDI-HUBERMN, 2015.

quem oferecesse por eles[65]. Assim, as ações piedosas pelas almas dos mortos eram essenciais tanto para a coesão da comunidade como para a saúde da alma e sentimento de conforto de quem as praticava.

Reforçando esta ideia a teologia que se foi desenvolvendo relativamente ao Purgatório também reforçava a importância do exercício dos sufrágios às almas, numa cuidada retórica que articulava o individualismo pragmático mais primário e a consciência de manutenção das comunidades coletivas. Nos textos do século XVII e XVIII é várias vezes sublinhada a importância de orar pelas almas dos defuntos pois estas, quando salvas, intercederiam pelos seus encomendadores, através de uma lógica de *reversibilidade de méritos*, inerente à dádiva, como explorada por autores como o Marcel Mauss[66] e Pierre Bourdieu[67].

De facto na *Silva de sufrágios declarados, louvados, encomendados para comum proveito de vivos e defuntos*, de António da Natividade, obra de grande circulação durante os séculos XVII e XVIII, é assegurado aos fiéis que as suas boas ações seriam compensadas num contra dom da oração expurgadora: na troca de dádivas inerente à devoção às almas do Purgatório, o tempo era muito claramente o bem em transação, através da oração expurgadora, como demonstra*: se é regra da Divina justiça pagar na mesma moeda os serviços que se lhe fazem: in qua mensura mesi fueritis, remetietur e vobis, fica sendo conseguinte que aqueles que em oferecer sufrágios pelas almas se assinalaram na vida, achem depois da morte quem os ofereça por ele* [68].

Também segundo o livro de Martin Roa, *Estado das Almas do Purgatório*[69]: *podereis vós mesmos (se vos o permitem as forças) jejuar, mortificar--vos, confessar-vos e comungar, ir às igrejas a ganhar as indulgências visitando os altares, orar, rezar os ofícios de defuntos e clamar com lágrimas às portas da divina piedade e nos serão remetidas e perdoadas as penas e apagada a dívida. Podereis*

65 Confraria das Almas do Fogo do Purgatório da Freguesia de S. Tiago (Cossourado), 1669-1781.

66 MAUSS, 1988.

67 *O dom exprime-se na linguagem da obrigação: obrigatório, obriga, produz obrigação, 'cria, como costuma dizer-se, obrigações'; institui uma dominação legítima. Isto, entre outras razões, porque institui o tempo, constituindo o intervalo que separa o dom do contra dom (…) em expectativa coletiva do contra dom ou do reconhecimento ou, mais claramente, em dominação reconhecida, legítima, em submissão aceite ou amada* BOURDIEU, 1998, p. 175.

68 Cit NATIVIDADE, 1635, p. 188.

69 Cit. ROA, Martin – *Estado da las almas de Purgatório. Lisboa: por Giraldo da Vinha*, 1624.

também alentar a outros devotos e amigos, que no dia sinalado se apliquem aos mesmos exercícios para o alívio dos mortos e será mais solene a nossa entrada no Paraíso pelo concurso de muitas almas libertadas.

Difundido o discurso presente nestes textos eruditos de grande circulação, a materialidade e portabilidade de pequenos panfletos fazia passar a mensagem de que os crentes teriam várias benesses pela sua oração pelas almas do Purgatório. O curioso panfleto *Petição que fazem as Almas do Purgatório aos Fiéis, pedindo-lhes o socorro dos sufrágios*[70] utiliza uma retórica bastante expressiva, já presente no texto de Joseph Boneta, pela escolha de dar voz às próprias almas, que se auto intitulam *Nós as aflitas Almas do Purgatório*[71] que se dirigem diretamente aos *piedosos e fiéis cristãos*. Estas apelam constantemente à oração pelas almas usando argumentos que vão desde a mais pura relação de troca: *oferecemos socorrer-vos em todas as ocorrências e conservar-vos longe das misérias, defender-vos de inimigos, como alguma vez temos feito com visível aparência, amparar-vos em os maiores trabalhos, que podem suceder, livrar-vos dos perigos mais desesperados, ainda que vos viramos por debaixo da espada dos assassinos. Nem cuideis que estas são ofertas hiperbólicas porque o podem testificar nossos benfeitores pelas contínuas experiências. Porém o que de maior estimação e apreço vos oferecemos e asseguramos, é que vos impetraremos de Deus a perseverança em sua graça e se dela vossa desventura cairdes; seremos diante do mesmo Senhor vossas intercessoras para que façais penitencia e vos patrocinaremos em vossa morte contra demónios tentadores. Seremos vossas advogadas quando fordes a dar miúda conta de vossa vida passada à Divina Justiça: e finalmente vos recolheremos em nossos braços para seres posto em lugar de salvação. E se com efeito (já livres dos embaraços das culpas) sairdes deste mundo para ser purgados nas chamas; ainda que vossos parentes, e amigos se esqueçam de vós; será nosso cuidado procurar devotos fiéis que prontamente vos livrarão do Purgatório. A caridade, que de vossa devoção pretendemos por graciosa correspondência, é que em um só dia do ano (ou de cada mês, se quiserdes) o qual assignareis, dilateis vossas piedosas entra-*


REAL BIBLIOTHECA PUBLICA PORTUENSE

PETIÇAÕ

QUE FAZEM AS ALMAS DO PURGATORIO aos Fieis, pedindo-lhes o soccorro dos suffragios.

Piedozos, e Fieis Christãos

NOs as aflictas Almas do Purgatorio vos fazemos preſente, como eſtando longe da propria patria, q̃ he o Paraizo, em hũa tenebroza prizaõ, e havendo-ſe eſquecido noſſos parentes, e amigos de nos fazerem os devidos ſoccorros de piedade; nos achamos neceſſitadas de todo o bem, e impedidas para aliviar noſſas penas, e poder ſeguir com brevidade a ditoſa viagem da felicidade eterna; antes com divida de groſſas partidas, q̃ à força de fogo, havemos de pagar à Divina Juſtiça. Por tanto com toda a ſegurança recorremos à voſſa piedade Chriſtãa, para receber alguma charidade, ſegundo a voſſa grande liberalidade, com que brevemente poſſamos livrarnos das terriveis penas, e chegar àquelle ditoziſſimo Reyno, q̃ he a herança, que nos deixou noſſo Redemptor em o teſtamento eſcrito com ſeu proprio Sangue; prometendo-vos por devida correſpondencia, que ſe por voſſa induſtria, hũa, ou mais de nos-outras entrar em a gloria taõ deſejada, aonde ſerà dotada de immenſas riquezas, e do ſoberano poder, applicarà todos os ſeus penſamentos para vos favorecer. Offerecemos ſoccorrervos em

70 *Petição que fazem as almas do Purgatório aos fiéis, pedindo-lhes o socorro dos sufrágios*, 1752. Este folheto curiosamente contém excertos apropriados à obra de Martín Roa *Estado das Almas do Purgatório*.

71 A associação da imagem que acompanha os folhetins a esta estratégia retórica reforça a sua força expressiva.

nhas, aplicando vosso poder e vossas indústrias para nos aliviar; e que bom número de nós outras atormentadas em estas chamas possamos ir a repousar em o Paraíso e ver claramente a fermosa face do nosso Deus tão amada de nós-outras.

Por outro lado, também podemos sentir no discurso das almas as incertezas em relação ao cumprimento por parte dos vivos da obrigação de orar pelos defuntos. Muitas vezes os sermões[72] da época e mesmo certos processos jurídicos revelam o incumprimento dos legados testamentários pelas almas[73]. Assim as almas usam também um discurso mais agressivo que apela à culpabilização[74] e mesmo à chantagem: *(…) e para que vos não esqueçais, vos entregamos com mão temorosa este memorial, pelo receio que temos, de que haveis de desprezar e ficarão desvanecidas as esperanças, que havemos dirigido à vossa caridade Cristã. Lembrai-vos que, ainda que nós agora tenhamos necessidade da vossa piedade, algum dia tereis vós necessidade de nossa intercessão e vos arrependereis de nos não haver socorrido com vossas orações e sufrágios; porque finalmente ou cedo ou tarde haveremos de entrar no Paraíso, onde teremos poder para vos socorrer em quanto viveres e depois da morte, porque Deus gosta de dispensar suas graças por meio dos seus santos. Não nos desprezeis agora por nos ver assim miseráveis no meio de tantas tribulações que nos seja necessário vir com súplicas nas mãos à vossa piedade; porque virá aquela hora, em que nos assentaremos vizinhos ao trono de Deus com seus validos e estaremos sempre a seus ouvidos para dispensar favores a nossos devotos*[75].

No entanto, se é verdade que existe uma lógica de trocas económicas ligada ao Purgatório, também é importante lembrar que como Marcel Mauss já notara no seu *Ensaio Sobre a Dádiva*, nunca existem trocas puramente económicas, sem valor sentimental. Na troca

72 *Que monstruosidade fora padecer um membro e não acudir o outro? E sendo a união da graça maior ainda que a do corpo que monstruosidade será sabermos que padecem as almas em a outra vida e não lhe acudimos? Quantos são os que não acodem? Quantos os que se esquecem? Quantos os que por não darem uma esmola para uma missa não querem? Quantos testamentos por cumprir? Os legados, as obras pias? E estão comendo, sustentando e regalando corpos e penando almas. Que ligeiros andam os homens a herdar? Que preguiçosos em acudir às almas dos que lhe deixarão a fazenda? (…) Como acodem a tomar a posse, a fechar umas portas e abrir outras? A buscar testemunhas, a fazer termos de Justiça? Acodem assim às almas que lho deixaram?* Cit. CEITA, 1634, p. 261.

73 ABREU, 2004.

74 Numa leitura foucaultiana podemos ver a crença no Purgatório como um instrumento da Igreja para controlar os crentes. Já falámos na preocupação da mesma com os gestos, sendo que o controlo do corpo e seus ritmos é essencial para o controlo da mente, através da biopolítica. Assim, nessa perspetiva e seguindo a lógica presente nos *Manuais de Confissão*, como o de Garcia de Resende, era defendido que a verdadeira confissão deveria passar primeiro pela culpa e depois a contrição. De acordo com este texto, a confissão deveria ser *simples, humilde, pura, fiel, verdadeira, muda, viva, discreta, por vontade, inteira, secreta, vergonhosa, forte, acusante e chorosa* Cit. RESENDE, 1545, numa leitura à qual não poderá ser alheia uma análise de biopolítica. Por outro lado, Jean Delumeau defende que a culpabilização no Ocidente andou a par a par com um maior individualismo e com a crença no Purgatório. DELUMEAU, 1983, p. 10.

75 *Petição que fazem as almas do Purgatório aos fiéis, pedindo-lhes o socorro dos sufrágios*, 1752.

está sempre envolvido um valor sentimental[76] . A associação das confrarias à pompa ritual no culto da morte, bem como o seu papel na encomenda artística – ou seja na produção dos objetos cultuais e devocionais partilhados por todos os membros da confraria, escamoteia a lógica economicista que muitas vezes estava por trás do ingresso na confraria, ao mesmo tempo que exalta o sentimento de pertença ao grupo.

Nesse sentido, as confrarias foram as principais encomendadoras de altares/retábulos das Almas, como podemos ver na Cópia dos Estatutos da confraria do Povo e Almas, ereta na igreja da freguesia de São João da Foz, de 1717: *sendo antiquíssima neste couto de São João da Foz a confraria das Almas, que não há quem acorde seu principio e pelas reformações dos estatutos delas se colige haver a dita confraria nesta freguesia há muitos séculos, pois se acha haver há mais de trezentos anos e no decurso deste tempo, e mais que se não alcança seu princípio nunca esta confraria teve altar particular nem padroeiro, porém no ano de 1713, acesa a caridade e zelo de muitos devotos desta freguesia a que excitava o padre frei Paulo da Assunção, resolveram com suas esmolas a fazer um retábulo com seu altar e é aonde está Santa Gertrudes a Magna, a qual tomaram por padroeira desta confraria das Benditas Almas e juntamente as gloriosas Santas Francisca Romana e Tereza*[77]. De facto, ainda hoje encontramos na igreja de São João da Foz um altar com uma estrutura retabular onde estão as imagens destas Santas, ao mesmo tempo que no seu registo inferior encontramos também um relevo com a representação das Almas no Purgatório e o Arcanjo Miguel.



Porto. Igreja de São João da Foz.
Retábulo de Santa Gertrudes e Almas.
Foto SIPA 62244

Em conformidade, mais à frente nos Estatutos da mesma confraria, o valor deste altar para os rituais é mais uma vez salientado ao referir a missa dos defuntos: *não só queremos que sigam todas as segundas-feiras do ano uma missa rezada no altar das benditas almas com suas tochas e suas velas por nossos irmãos vivos e defuntos com seu responso no fim e a oração* Deus venia largitor *e saindo pelo adro à volta do [palavra ilegível] com o* Mizerene mei Deus *rezado,*

76 MAUSS, 1988, p. 185.
77 Arquivo Distrital do Porto - C/4/3/2-120.

e no fim com a oração Deus cujos anima fidelium*, entrando para a igreja com o salmo* De profundis *também rezado com a oração* Fidelium Deus*; mas também queremos e não proibimos, antes reconhecemos muito a nossos irmãos presentes e futuros, que havendo depósito na confraria, fincando sempre em cem, trinta mil reis para sufrágios e cera, se distribua mais em ofícios pelos nossos irmãos; e estes se farão às segundas-feiras no altar das Almas para se lucrarem as indulgências do altar privilegiado, mas sendo necessário alguma obra para ornato do altar ou da mesma confraria, precederá esta veneração aos sufrágios acima ditos*[78].



Foto Inês Afonso Lopes.

Purgatório em imagens ou *imagens em atos*[79]

As imagens provavelmente são o marco mais visível da importância que o culto e devoção às almas do purgatório outrora teve nas comunidades. Estas são efetivamente *os traços duráveis de ritos efémeros*[80]. Ao entrar em qualquer igreja do território nacional ou dos territórios anteriormente ocupados pelo império português, frequente encontrar-se um altar com as almas agonizando nos tormentos do fogo, enquanto que nas estradas e caminhos do norte de Portugal, no meio de uma encruzilhada ou numa entrada de uma velha ponte, não será de todo incomum deparar-se com uma *alminha*, que apela tanto em imagens como palavras escritas a partir da frase: *Lembrai-vos de nós que estamos penando*. Estes objetos têm por raiz comum a procura de um exercício mnemónico de oração pelas almas em penas. No entanto, a sua ação nos sujeitos vai mais além do que recordar a importância da oração. As imagens são aparelhos complexos que dialogam com as nossas emoções, imaginário e crenças, numa constante reconfiguração tanto destas como daqueles com quem elas interagem. Estas funcionam como um dispositivo de agência ritual, enquanto (re) configuram tanto a memória individual como das comunidades.

A complexidade das imagens do Purgatório e do seu efeito sobre os seus interlocutores é clara quando estudamos como estas se foram de-

78 Arquivo Distrital do Porto - C/4/3/2-120.
79 BREDEKAMP, 2015.
80 BASCHET, 2008, p. 94.

senvolvendo ao longo dos séculos: a paulatina definição da iconografia estereotipada final[81] do Purgatório é um excelente exemplo do modo como, ao longo do tempo e espaço, as imagens se geram umas às outras, *pensando-se entre si*[82]. O desenvolvimento e fixação do pensamento figurativo do *lugar* foi essencial para a sua implantação no imaginário coletivo e socialmente operativo a partir das ações de expurgação. Enquanto ainda hoje na teologia permanece uma indefinição quanto às propriedades materiais e imaginário associado ao Purgatório, as tradições figurativas dialogando entre si, com práticas como sermões e mesmo com textos, fixaram-no paulatinamente[83].

Como demonstram investigadores como Anca Bartu[84], Michelle Fournie e Jérôme Baschet[85], a linguagem figurativa que deu origem às imagens do Purgatório já se encontrava no imaginário das populações, antes mesmo do *nascimento* da palavra, através da iconografia do Juízo Final, muito popular na Idade Média tanto a partir dos tímpanos dos portais de pedra, como de pinturas murais. O Purgatório surge associado ao Juízo Final, pelo menos desde o século XIII, quando aparece no portal da Colegiada de Toro (Castela)[86], naquela que é talvez a primeira imagem das almas no Purgatório que conhecemos. Estas encontram-se nas arquivoltas do portal, entre as almas do Inferno e do Paraíso. No entanto, sabemos reconhecê-las não só por estarem nas extremidades destes lugares, mas principalmente pela diferenciação da sua gestualidade. Ao contrário das almas bem-aventuradas e das condenadas, as almas no Purgatório encontram-se orando, voltadas para um anjo de modo suplicante, enquanto esperam a salvação, mostrando que os seus tormentos são transitórios e, portanto, purificadores[87].

81 Se é que algumas vez podemos falar de fase final ou estereotipada quando se trata de iconografia.
82 DAMISCH, 1996.
83 FOURNIÉ, 1997.
84 BRATU, 1992.
85 BASCHET, 1993.
86 BASCHET, 2008a.
87 BRATU, 1992, p. 34.

De facto, a esperança que circundou desde o início a noção de Purgatório, bem como as imagens de almas a orar ou de braços erguidos, que cristalizaram o imaginário, foi essencial para a difusão das práticas associadas a este *terceiro lugar do além*: ao contrário do Inferno com o seu determinismo, sabia-se que uma alma no Purgatório só tinha como destino futuro o Paraíso, que seria mais celeremente alcançando a partir de ações expiatórias[88]. Em conformidade com esta ideia, Jean-Claude Schmitt afirma na sua obra *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, que a grande diferença entre as representações do Purgatório e do Inferno, encontra-se no facto de as almas do fogo do Inferno serem apresentadas numa gestualidade variada, mas plena de agonia, enquanto as almas do Purgatório são representadas com as mãos unidas em sinal de oração ou levantadas ao alto, demonstrando a esperança na salvação[89].

Foto Inês Afonso Lopes.



Foi a partir desta gestualidade que, ao longo dos séculos XIII e XV, o Purgatório se difundiu massivamente na iconografia, primeiramente através de manuscritos e *livros de horas* (apesar de nesta época os tormentos das almas poderem flutuar e o fogo[90] não ser o único tormento - podemos vê-las a sair da boca de um monstro guiadas por anjos[91], ou em entre águas movediças[92], podendo ser a partir desta associação à água que ainda vemos retábulos da época Moderna onde as almas estão dentro de barcas[93], surgindo posteriormente pela primeira vez dentro de um dispositivo retabular em França, no grande altar em pedra de *Nossa Senhora de Belém* da Catedral de Narbonne, (c.1354-1381)[94]. Esta datação, associada ao deflagrar do Purgatório nas imagens públicas, parece ter sido semelhante no resto da europa mediterrânica, como demonstra Anca Bratu, ao apontar os meados do século XIV como a época de aparecimento massivo

88 CHAUNU, 1978.
89 SCHMITT, 1990, p. 297.
90 BRATU, 1992.
91 BRATU, 1992.
92 BRATU, 1992.
93 Sem esquecer claro as obras dramáticas de Gil Vicente.
94 FOURNIE, 1997, pp. 496-522.

do Purgatório na iconografia, tanto em frescos como em retábulos, seja em Itália ou Espanha[95].

A autonomização da iconografia do Purgatório enquanto um tema isento na iconografia só se dará com o século XVI, a partir da força impulsionadora da Contrarreforma. O Purgatório e as suas indulgências tinham sido ferozmente atacadas por Martinho Lutero e pelos detratores do Catolicismo, nesse sentido, seguindo o espírito do Concílio de Trento esta doutrina deveria ser regulada ao mesmo tempo que reforçada doutrinariamente[96]. Assim, o poder salvífico dos sufrágios pelos defuntos sai claramente fortalecido, dentro do catolicismo, após o Concílio de Trento ter sublinhado a sua importância, na sua Sessão XXV, de 1563: *escrituras e da antiga tradição dos padres, nos sagrados Concílios e mais recentemente neste Sínodo ecuménico, ensinou que o Purgatório existe (cf. 1589) e que as almas aí retidas podem ser ajudadas pelos sufrágios dos fiéis e sobretudo pelo santo sacrifício do altar (cf. 1743 e 1753), o santo Sínodo prescreve aos bispos que se empenham diligentemente para que a sã doutrina sobre o Purgatório, transmitida pelos santos padres e pelos sagrados Concílios, seja acreditada, mantida, ensinada e pregada por toda parte. Nas pregações populares dirigidas ao povo rude evitem-se as questões mais difíceis e subtis, que não levam à edificação e com as quais geralmente não se incrementa a piedade. Assim também não permitam que se divulguem e tratem pontos incertos ou que possam parecer falsos. Proíbam ainda, como escândalo e estorvo para os fiéis, aquelas questões que dizem respeito à curiosidade ou à superstição ou têm sabor de lucro torpe*[97].

Com estas palavras o Concílio de Trento fortalece a importância do Purgatório não só de um ponto de vista da ação dos crentes imbuídos num *pietismo indulgenciário*, já pré-existente, como garantiu o reforço do papel da Igreja enquanto instituição burocrática na disseminação desta doutrina. Ao mesmo tempo, ao sublinhar a importância crucial dos su-

95 FOURNIE, 1997, p. 521.

96 VOVELLE, 1996, pp. 92-114.

97 Este decreto foi promulgado na 25ª sessão do Concílio de Trento, no dia 3 de dezembro de 1563. "A questão do Purgatório foi tratada – juntamente com a das indulgências – pela primeira vez, de 19 de junho a 25 de julho de 1547, em Bolonha. No fim de novembro de 1563, os padres conciliares retomaram e com grande pressa formularam o decreto para terminar o mais breve possível o Concílio" Cf. DENZINGER e HUNERMANN, 2007, p. 458.

sufrágios e sobretudo o *santo sacrifício do altar,* o Concílio de Trento irá recentrar as almas do Purgatório enquanto devoção central na procura da salvação, resultando na sua progressiva autonomização enquanto tema iconográfico nos altares das igrejas. Só assim podemos compreender o espoletar de altares e retábulos dedicados às almas, nas igrejas, durante os séculos XVII e XVIII, em toda a Europa Católica.

A nível iconográfico disseminam-se principalmente as imagens onde apenas é representado o Purgatório, por vezes com a figura do Arcanjo Miguel ou de outro psicopompo ou a Virgem a salvar as almas. Para além desta tipologia podemos encontrar também, entre os séculos XVII e XVIII, outros dois tipos de imagem: uma composição binária que apresenta o Purgatório e os intercessores celestes e finalmente uma síntese visual da geografia do além, claramente herdeira das imagens medievais do Juízo Final, onde uma complexa representação ternária é apresentada. É curioso notar que esta última tipologia de retábulo das Almas é, talvez pelo seu caracter mais arcaico, de um modo geral aquela que é apresentada mais raramente, só surgindo no território português, no Nordeste Transmontano, onde é sem dúvida a imagem por excelência de retábulo das Almas.



Na imagem ao lado, num registo inferior são expostos o fogo e as penas infernais, indo particularmente buscar os monstros, os caldeireiros e as bocas do inferno medieval; num registo médio o fogo é representado com as almas de braços erguidos ou orando, sendo assistidas por anjos ou esperando a salvação e, finalmente, num registo superior surgem anjos, intercessores santificados, a Virgem, Deus e Cristo. A imagem assim apresentada é um dispositivo que assenta no contraste dos três campos de forças e nas diferentes técnicas figurativas. Este modo de disposição simultânea das figuras poderá salientar a ambiguidade das emoções em relação à geografia do Além a partir do sentimento de esperança e terror, todos presentes na mesma imagem.

No entanto, permanece a questão de como poderá uma iconogra-

fia tão parcelar surgir com tanta abundância em apenas uma parte do território? De facto, a fabricação de imagens é uma alquimia complexa, quase uma quimera, que une lendas e crenças transgeracionais com a pregação do momento, imagens antigas com novos modelos de imagens, trazidos pela circulação de oficinas e mesmo de textos. Ora, a imagem do Inferno está presente em vários escritos da época Moderna, nomeadamente na obra de Joseph Boneta, *Gritos das almas do Purgatório e meios de as aplacar*. Apesar de não termos dados documentais que nos garantam a circulação deste texto no Nordeste Transmontano entre os séculos XVII e XVIII, as imagens mostram que seria bastante possível a sua circulação, por exemplo através da parenética.



Foto Inês Afonso Lopes.

Na igreja paroquial de Avantos, presente na capa desta edição, encontramos um retábulo das Almas bastante curioso – não só porque mostra claramente uma alma a chorar lágrimas de sangue, de acordo com o expressivo texto de Joseph Boneta já citado, como conta ainda com a presença de uma religiosa dentro da agonia, mais uma vez correspondendo à descrição de Joseph Boneta. Por outro lado, na mesma obra é aludida uma possível miscelânea entre o Inferno e o Purgatório: *outros dizem que no mesmo Inferno padecem as Almas o Purgatório, cuja opinião refere S. Gregório liv.4, Diálogo, cap.42. Outros que em figuras de animais feios e venenosos* (presentes por todos os retábulos do Nordeste Transmontano), *em fé de haverem aparecido a Santa Gertrudes umas almas, que tinham o seu Purgatório dentro de sapos* (como podemos encontrar, por exemplo no retábulo de Macedo de Cavaleiros) *e estavam lançando de si chamas sem parar. Outra alma lhe apareceu em forma d'um medo bruto, preso a um tronco, sobre a boca do mesmo Inferno, aonde padeceria intoleráveis penas e tormentos*[98]. De facto, as coincidências com esta obra nos altares das Almas nesta área geográfica são vastas e, por isso, parece uma hipótese de investigação prolífera. Por outro lado, a sua disseminação parece estar associada à viagem das formas dentro de um território mais

98 BONETA, 1715, p. 53.

circunscrito geograficamente e de difícil acessibilidade.





Fotos Inês Afonso Lopes.

Com efeito, as imagens relacionam-se entre si e têm também um caracter serial. É também durante os séculos XVII e XVIII que no norte de Portugal e na Galiza surgem as *alminhas* nos caminhos, substituindo provavelmente imagens de santos protetores que se encontravam ao longo dos percursos[99]. Salvo raras exceções, hoje, após as campanhas do século XX, de uniformização das imagens das alminhas, a partir *da reprodutibilidade técnica* do azulejo, estes altares/oratórios dedicados às almas do Purgatório, caracterizam-se formalmente pela representação das almas no fogo do Purgatório sendo resgatadas por anjos ou auxiliadas pela Virgem (comumente por *Nossa Senhora do Rosário*, *Carmo* e de *Fátima*, com objetos profiláticos como o escapulário e o rosário ou São Miguel Arcanjo. No entanto, pelas raras alminhas que encontramos anteriores ao século XX, podemos adivinhar as singularidades das representações a elas associadas.

Não obstante, é importante assinalar e questionar algumas exceções. Como fica claro no *corpus* de retábulos deste trabalho, as almas do Purgatório tornam-se assim entidades de voz própria (como no texto de *Gritos das almas do Purgatório e meios de as aplacar*, entre outros da mesma época) que garantem que se cuidarmos delas durante a nossa vida, estas nos protegerão tanto nas nossas preocupações do quotidiano como após a morte. Nesse sentido, agora isentas de contaminações de outros temas iconográficos anexos, as imagens das almas no Purgatório ganham poderes, sendo um dispositivo crucial nos sufrágios e ações rituais. O fogo passa assim a ser o tormento por excelência nas representações do Purgatório. Este é um lugar liminar e que, portanto, necessita de símbolos purificadores, como o fogo (ordálio desde a Idade Média[100]), de modo a preparar a passagem definitiva para um novo estado, como refere

99 ALMEIDA, 1968, 1vol., pp. 87 e 88.
100 GOFF, 1993.

Victor Turner ao refletir sobre a liminaridade e a impureza a esta associada[101].

Segundo Carlo Severi, é na associação das imagens com a ação ritual, *em que se constrói progressivamente um universo de verdade distinto da vida quotidiana, que o exercício do pensamento antropomórfico pode cristalizar e produzir crenças duradouras*. De facto, já Alfred Gell, na sua obra seminal *Art as Agency*[102] tinha defendido que é por projetarmos uma vida antropomórfica aos artefactos que estes são operativos no mundo social. Assim, a cultura material assume ações e funcionalidades próprias aos seres vivos e, tal como estes, depende das condições de locução no diálogo que estabelecemos com ela, num exercício próximo da pragmática. Assim, as imagens podem tanto *perceber, pensar, agir ou tomar a palavra*. Ainda nas palavras de Carlo Severi, *passamos da palavra dirigida à palavra atribuída/emprestada aos artefactos*[103], o que parece explicar os textos e folhetos (muitas vezes com imagens) que colocam as almas a falar na primeira pessoa.

Na verdade, dentro desta perspetiva de associação entre imagem e ritual, cada imagem é única ultrapassando o seu referencial. Curiosamente, quase num registo etnográfico, o viajante francês do século XVIII Hugues-Félix Ranque demonstra exatamente esta relação, notando que os portugueses projetavam os seus afetos nas imagens, como se estas fossem entidades próprias, para além do santo que procuravam representar: *frequentemente critica-se o Catolicismo por se assemelhar em excesso à idolatria. Sobretudo aqui* [Portugal] *essa critica poderá ser fundamentada. Quero acreditar, no entanto, que os portugueses focam no criador a homenagem que prestam às estátuas e imagens de santos. No entanto, vendo-os depositar mais confiança numa imagem do que noutra do mesmo santo, fui, por vezes, tentado a acreditar que era a própria imagem o objeto de sua veneração, mais do que aquele*

101 TURNER, 1967, p. 235.
102 GELL, 1998.
103 SEVERI, 2017, p. 135.

que ela pretendia representar[104].

Efetivamente, as imagens têm que ser pensadas nas suas relações dentro do espaço ritual que as dotam de uma agência similar à de locutores humanos e, nesse sentido, passíveis de manipulações simbólicas e, portanto, de afetos que lhes são dirigidos. Nesse sentido, de modo a compreendermos a ação/palavra ritual atribuída à imagem, temos de nos deslocar apenas da sua representação e função e focar-nos no seu *contexto de uso*[105]. Qual epifania, as imagens materializam-se assim no espaço ritual na ausência que representam, sendo-lhes dada a palavra, quando as condições (rituais e sensoriais) para a transformação estão reunidas. Só podemos, então, pensar na ação das imagens inseridas no seu contexto e usos. A imagem é assim uma *imagem-objeto*[106]/ *imagem-performance*[107] apenas totalmente dotada de *aura* no sentido benjaminiano[108], quando confrontada com o crente, o seu imaginário e a sua perceção da imagem, reconfigurada com outros estímulos que com ela interagem.

Macedo de Cavaleiros. Alminhas.
Fotos SIPA 28587 e 28589





As *alminhas* são talvez uma das expressões imagéticas mais interessantes de modo a compreender-se o poder das imagens. Antes de mais, estas confrontam o historiador e o historiador da arte com um problema disciplinar, visto que quase não se encontram registos escritos sobre estas imagens. Como já mencionado, terão surgido na época Moderna após o impulso de Trento, substituindo as imagens de santos protetores que se encontravam em capelas e edículas nas estradas e caminhos, até ao século XIX consideradas locais de perigos e incertezas. Como Carlos Alberto Ferreira de Almeida demonstrou, fora dos centros paroquiais, a sacralização do espaço era feita a partir da construção de ermidas e oratórios em lugares visíveis e marcantes do território, que *cobriam todos os alvéolos geográficos ou vales que a visão permitia alcançar*[109]. A

104 RANQUE, 2005, p. 251.
105 SEVERI, 2017, p. 136.
106 DERRIDA e STIEGLER, 1996; BASCHET, 1996, pp. 7-26 e BASCHET, 2008.
107 BARTHOLEYNS, DIERKENS et GOLSENNE, 2010.
108 BENJAMIN, 2012.
109 Cit. ALMEIDA, 1984, p. 80.

visão destes marcos contribua assim para o sentimento de proteção dos indivíduos quando em transição, isolados da sua comunidade de pertença.

De facto, para além do seu papel mnemónico, a origem das *alminhas* parece encontrar-se na articulação da devoção às almas no Purgatório como intercessoras, com a necessidade de apaziguar os medos, ansiedades e inseguranças do quotidiano, particularmente presentes na passagem por misteriosas estradas e caminhos. Por outro lado, a sua implantação topográfica demonstra como as imagens têm que ser compreendidas no seu espaço de inserção: as alminhas normalmente encontram-se em cruzamentos, entradas de pontes ou em lugares de intersecção, ou seja, espaços liminares, de cruzamento de duas realidades e, portanto, considerados impuros e perigosos. Nesse sentido, sacralizam o espaço tanto pela sua presença e pela sua representação do fogo purificador, como pelas ações incorporadas que os viajantes realizam ao vê-las: param, fazem um sinal da cruz e rezam um *Pai-Nosso* e uma *Ave-Maria*. É no próprio automatismo confortável da ação e interação com o sagrado que se sente a segurança no meio da incerteza[110].



Foto Inês Afonso Lopes.

Estas ações, que mostram a agência das alminhas na locução, estão presentes numa das poucas referências que temos a alminhas antes do final do século XIX. Para além da oração as almas eram lembradas por círios, lâmpadas, flores, azeite e milho que as pessoas deixavam ficar: fantasmagorias de promessas e devoções que permanecerão misteriosas. William Granvile Eliot, aquando a sua estadia em Portugal em 1811, relata com espanto o papel das alminhas: *Nas bermas das estradas o viajante observará várias pequenas cruzes de madeira. É costume no local onde um homem morre, de modo repentino ou é assassinado, erguer um desses memoriais (...) Em alguns lugares, em vez de uma cruz, um azulejo holandês é inserido em um pilar de pedra ou na parede de uma casa ou, se numa cidade, por baixo de um esmolário e por cima da palava "almas", "ora pro nobis". À passagem, os nativos tiram os chapéus*

110 LOPES, 2017.



Foto Inês Afonso Lopes.

e oferecem uma oração pelas almas dos defuntos[111]. Enquanto, também no século XIX, o inglês Morgan Kinsey definia as *alminhas* como *capelas de beira de estrada, com pinturas, de horrível execução, das almas no Purgatório e uma caixa para receber esmolas dos transeuntes – "Pelas Almas dos que mais exercitarão como obras de misericórdia com os próximos" – implantadas em todo lado, apelavam à nossa compaixão*[112].

Ainda hoje como nos relatos do passado, a sua presença inscreve-se no mapa simbólico e material da paróquia, evocado nos signos e materializado na ação. Ao passar por uma alminha, os homens tiram o chapéu, por vezes fazem uma oração ou deixam esmola no esmolário. Em maior número, as mulheres colocam flores, velas e outros objetos devocionais. Como guardadoras da chave que abre a grade protetora, cuidam das almas da comunidade, entre a lembrança do passado e a projeção do futuro.



De facto, não nos podemos esquecer das alminhas enquanto dispositivo mnemónico, tendo sido provavelmente a sua primária função. No século XVII, Lucas de Andrade relatava que o seu pai, o pintor Luiz Alvares de Andrade, *fez imprimir muitas mil, repartindo-as por todos, pera que ajudassem a sair as almas das penas do Purgatório de quem era particular devoto, além das lembranças que fez, pôr nas portas e postigos desta cidade e partes publicas umas tábuas com as almas pintadas, para que os fiéis cristãos tivessem memória delas, para as socorrerem com suas orações*[113]

Na edição desta obra, de 1625,[114] ainda acrescentada pelo próprio Luís de Andrade surge uma gravura de uma alminha olhando para cima com as mãos unidas, na gestualidade esperançosa que associamos ao Purgatório. Já na edição de 1647[115] ainda do mesmo autor, surge uma representação de uma alma idêntica, mas desta vez é representada com

111 Cit ELIOT, 1811, p. 150 [Tradução da autora].
112 Cit. KINSEY, 1829, p. 261 [Tradução da autora].
113 VELASCO, 1656, pp. 143-145.
114 VELASCO, 1625.
115 VELASCO, 1647.

lágrimas e por baixo um pedido de oração – *Lembremo-nos das almas que estão em penas do Purgatório – Padre-nosso e Ave-Maria*.



Ainda hoje as alminhas são representadas com inscrições que utilizam uma retórica persuadindo à oração, herdeira dos textos de devoção às almas, que circulavam entre os séculos XVII e XIX: frases como *Vós que ides passando, lembrai-vos de nós que estamos penando* e *Neste espelho podeis ver o que um dia viéreis a ser – rezai um Pai Nosso e uma Ave Maria pelas santas alminhas*, apelam a uma sociedade onde os vivos e mortos estão interligados pela empatia, identificação e essencialmente através ação pela oração e gestos. Tem que se notar que apesar do texto escrito ser comum nas alminhas, só na segunda metade do século XX a literacia foi generalizada em Portugal, mostrando que a palavra escrita era um entre outros elementos compositivos da imagem, sem significado para além daquele que o *boca-em-boca* lhe dotava. Nesse sentido, antes de um significado, preso à semântica, as alminhas são um efeito, uma ação imediata e automatizada[116], produzida a partir do que os crentes viram fazer, numa relação entre tradições rituais e imagens.

No entanto, apesar da contante presença das *alminhas* por todo o território, talvez as imagens do Purgatório nunca tenham potenciado tanto os afetos e devoções como quando inseridas na igreja, espaço ritual e, portanto, intermedial, por excelência. Como podemos ver no próprio texto resultante do Concílio Tridentino, ao *sacrifício do altar* ou seja, um suporte material do ritual, são associados os sufrágios enquanto práticas. De facto, para se compreender as imagens do Purgatório é essencial a compreensão da associação entre estas, os ritos e os usos devocionais.

O *efeito de presença* das imagens e a sua ação só são totalmente compreendidos quando as pensamos dentro de um espaço de inserção, enquadradas por dispositivos de exposição que as ostentam, como retábulos ou panejamentos e circundadas por objetos devocionais como

116 LOPES, 2015a.

velas, ex-votos ou flores. Ao mesmo tempo, o seu poder também alterna conforme as sonoridades, gestos, corpos e rituais com que interagem ou o momento ritual da ação.



Porto. Igreja da Sé. Retábulo de Nossa Senhora da Silva. Fonte BRANDÃO, 1985, est. XLIX

A *aura* que as imagens adquirem quando confrontadas com outros estímulos sensoriais está bem presente na narração que o *Santuário Mariano* faz do altar de *Nossa Senhora da Silva*, na Sé do Porto. Segundo o texto, pelo menos desde o século XVIII, todos os ofícios de defuntos na sé do Porto eram realizados no altar privilegiado de *Nossa Senhora da Silva*[117], grande protetora das almas, acreditando-se que quem mandasse dizer missa no altar de *Nossa Senhora da Silva*[118], na Sé do Porto, retiraria uma alma do Purgatório e que quem lá orasse, em dia de festa da Virgem, receberia muitas indulgências[119]. Mesmo antes do século XVIII já era provavelmente o altar da sé do Porto, dedicado às almas por excelência, visto que segundo o mesmo texto, neste altar se cumprirem *legados muito antigos, que deixaram aqueles reis e príncipes antigos.* É, no entanto, apenas ao ler a descrição do culto da imagem durante os dias festivos e domingos que se consegue compreender como o cuidado estético em torno desta potenciavam o seu feito de transcendência e os afetos a ela dedicados, particularmente por uma confraria de ferreiros. Para além da descrição, das três grande lâmpadas e castiçais de prata, coroas de prata dourada, mantos ou cortinados segundo as cores litúrgicas, é particularmente impressionante o relato do efeito de *luminosa pirâmide* em volta de imagem da *Nossa Senhora da Silva* criado pela *tochas acesas e com grande número de velas que* (…) *em cada um dos varões das grades de ferro, que cercam o altar,* tornando a imagem de *Nossa Senhora da Silva a mais refulgente estrela e verde silva das nossas esperanças*[120].

117 SANTA MARIA, 1716, p. 7.

118 De facto, deve haver uma associação devocional entre a Nossa Senhora da Silva e a proteção do caminho das almas para o além. Nos anos 70 do século XX, Carlos Alberto Ferreira de Almeida refere que em certas povoações de Gaia, Feira e Gondomar, persistia o costume de se mandar dizer uma missa a Nossa Senhora da Silva quando alguém falecesse, para ela tirar as silvas do caminho ajudando a alma a chegar mais depressa ao Paraíso. ALMEIDA, 1966, p. 354.

119 SANTA MARIA, 1716, pp. 6 e 7.

120 *O culto deste altar de Nossa Senhora da Silva corre hoje e de anos a esta parte pela despesa de uma irmandade dos mestres do ofício de ferreiro que, com grande empenho e grandeza o fabricam e ao presente tem três grandes lâmpadas de prata, castiçais e outras peças ricas do mesmo metal. (…)Tem particular capelão da irmandade para satisfazer as missas que se dizem pelos irmãos vivos e defuntos e nos domingos e dias festivos assistem os irmãos às missas com tochas acesas e com grande número de velas que põem em cada um dos varões das grades de ferro que cercam o altar, que faz uma luminosa pirâmide, sobre que sai aquela mais refulgente estrela e verde silva das nossas esperanças*. Cit. SANTA MARIA, 1716, p. 7.

Se em obras como o *Santuário Mariano* é fácil encontrar descrições do culto e devoção prestados às imagens nos altares, o mesmo não se aplica a cultos não marianos, onde as fontes escasseiam (não obstante existir sempre uma interligação entre a devoção mariana com as almas, de que é protetora). No entanto, mais uma vez através dos relatos de viajantes consegue-se perceber o modo como as imagens das almas sofrendo no fogo, provocavam respostas físicas violentas da parte dos crentes. Signos e imagens como cruzes e representações das almas ativam os sistemas de representações previamente inculcados nos sujeitos, sendo que na crença no Purgatório, a culpa aliada à tentativa de expurgação dos pecados em vida, é uma das emoções mais presentes. Numa manhã de 18 de setembro de 1838, enquanto flanava pelo Porto, o barão francês Charles Dembowsky diz ter sido atraído pelo som dos órgãos para a igreja dos Clérigos. Nas suas palavras a*li cantavam uma grande missa solene diante de uma multidão de fiéis ajoelhados sobre a pedra, rezando num grande recolhimento, batiam no peito e beijavam, por vezes a terra. O órgão tocava uma área melancólica e as crianças do coro uniam as suas vozes harmoniosamente com o cântico dos padres. Depois deste ofício uma cortina estendida em frente ao altar, e onde estavam pintadas as almas do purgatório, desapareceu como por uma mão invisível, deixando a descoberto uma cruz rodeada de inumeráveis velas. Nesse instante todas as mulheres bateram na face direita. Perguntei a uma velha camponesa, ao lado de quem me encontrava ajoelhado, a explicação para tal. A sua explicação vos fará sorrir, ela disse-me ingenuamente que era um sinal de arrependimento pelo papel que as mulheres tiveram no pecado original*[121].

Esta narrativa leva-nos a constatar várias questões essenciais quando se estuda imagens e particularmente altares e retábulos. Antes de mais, usando a famosa expressão de Leslie Poles Hartley, temos de estar conscientes que, não só *o passado é um país estrangeiro, lá fazem-se as coisas de forma diferente*[122], como se percecionam as mesmas de outro

121 Cit. DEMBOWSKI, 1841, p. 189 [Tradução da autora].
122 HARTLEY, 2004.

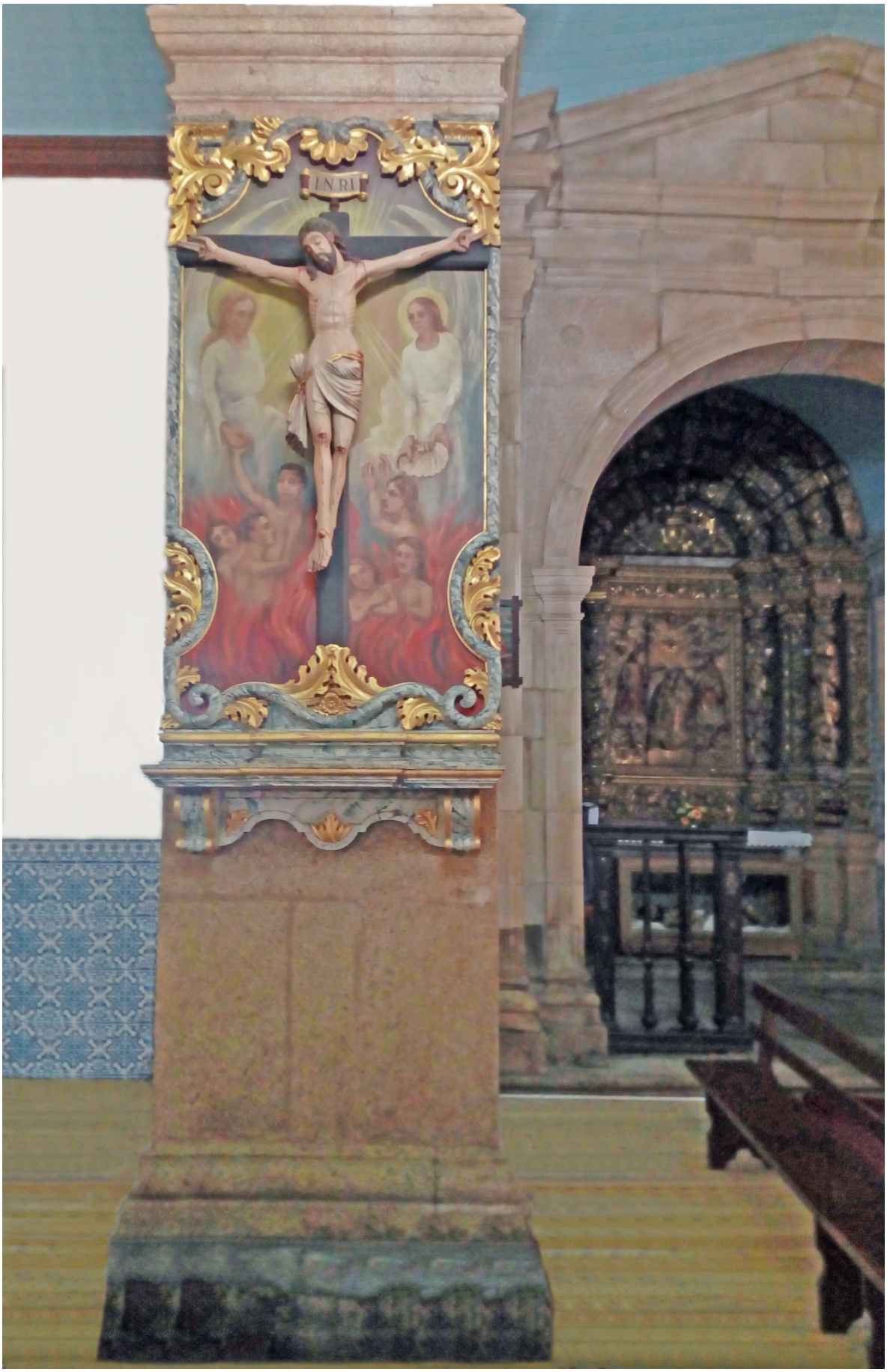
modo[123], tanto a partir de estímulos sensoriais efémeros dos quais hoje só temos como testemunho os textos, quanto de diferentes categorias de perceção. Nesse sentido, quando entramos numa igreja e nos deparamos com um destes aparelhos sensoriais, podemos tentar fazer uma arqueologia da perceção. Ou seja, para além de nos fazermos valer da nossa fenomenologia imediata, podemos recorrer também ao conhecimento científico, tentando pôr-nos nos pés daqueles que primeiro construíram e vivenciaram estes objetos. Podemos refletir como as suas categorias de perceção, tal como as nossas, estavam condicionadas não só pelas crenças estruturalmente incorporadas, mas também pelos sons, odores, imagens e gestos que as rodeavam. Temos de nos perguntar que vida tiveram aquelas imagens e como estas dialogaram com mulheres e homens que, como nós, tentavam manipular o mundo que os rodeava, tentando moldá-lo às suas expectativas[124] e, essencialmente, às suas esperanças. Pois, não nos enganemos, quando falamos do culto e devoção ao Purgatório estamos acima de tudo a falar de um enorme desejo de esperança num futuro.



Lobelhe do Mato.
Foto Fátima Eusébio.

123 LOPES, 2015a.

124 Sobre a gestão de expectativas: *Quanto mais poder se tem sobre o mundo, mais se tem aspirações ajustadas às suas oportunidades de realização, razoáveis e também estáveis e pouco sensíveis a manipulações simbólicas. Para aquém de um certo limiar, pelo contrário, as aspirações são flutuantes, desligadas da realidade e, por vezes, um pouco loucas, como se, quando nada é deveras possível, tudo se tornasse possível; como todos os discursos sobre o futuro, profecias, antevisões, predições, anunciações milenaristas não tivessem outro fim senão preencher uma das, sem dúvida, mais dolorosas das privações: a falta de futuro*. Cit. BOURDIEU, 1998, p. 202.



Pomares (Arganil). Painel das Almas, na igreja paroquial de Santa Luzia.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Meados do século XX: reconstituição do painel do retábulo setecentista, aproveitando a representação escultórica do Senhor Crucificado.
Foto Padre Daniel Rodrigues.



Urros (Torre de Moncorvo). Igreja paroquial. Painel das Almas do primitivo retábulo. Foto Padre Manuel Rodrigues.

Retábulos com representações figurativas das almas

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

Apresentamos de seguida cada um dos itens atrás mencionados.

Penafiel. Igreja da ordem terceira do Carmo.
Retábulo-mor.
Foto Rosa Maria.



Localização

As representações figurativas das almas no Purgatório encontram-se maioritariamente nos retábulos administrados pelas irmandades ou confrarias das Almas. Em casos pontuais, outras agremiações também as exibiram, como ocorre na capela-mor da igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Penafiel; numa capela lateral administrada pela ordem terceira de São Francisco na igreja paroquial de São Cosme e São Damião, em Gondomar (ver p. 225) e no altar do cemitério privativo da irmandade da Santa Casa da Misericórdia, em Setúbal (ver p. 237).

Convém, no entanto, mencionar que alguns altares geridos pelas irmandades das Almas ou de São Miguel e Almas optaram por apresentar exclusivamente uma ou mais esculturas, na sua maioria de vulto perfeito, sobressaindo o Arcanjo São Miguel e o Senhor Crucificado. Testemunho desta realidade encontra-se no retábulo da ermida das Almas, em Santiago do Cacém e na quase totalidade dos retábulos remanescentes no Brasil.



Catas Altas (Minas gerais).
Igreja paroquial.
Retábulo lateral de São Miguel e Almas.
Foto Aziz Pedrosa.

As imagens de meios corpos a arder nas labaredas, isoladas ou acompanhadas por anjos libertadores e algumas entidades intercetoras podem localizar-se num ou mais espaços do retábulo, como veremos seguidamente:

-Na face da mesa do altar: no retábulo das Almas, na igreja paroquial de Moncarapacho – Olhão (ver p. 154).

-No banco ou predela: num retábulo colateral, na igreja matriz de Arcos de Valdevez (ver p. 198) e no de São Miguel e Almas, na igreja de Nossa Senhora da Guia, em Pacobaíba, Mauá – Rio de Janeiro (ver p. 258).

-No centro da composição, como se verifica na maioria das situações, nomeadamente nos exemplares de corpo único: no retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Paulo, em Lisboa (ver p. 250).

-No registo superior, nos retábulos com dois corpos: numa capela da cabeceira na igreja da sé, em Portalegre (ver p. 155).

-Nos tramos laterais: no retábulo de Nossa Senhora do Carmo, na igreja paroquial de Salir, no concelho de Loulé (ver p. 174).

Lousã. Igreja da Santa Casa da Misericórdia.
Retábulo das Almas proveniente da igreja paroquial.
Pormenor do ático.
Foto SIPA 559622



-No ático: num retábulo colateral, situado atualmente na igreja da Santa Casa da Misericórdia, na Lousã.

-No *arco* ou enquadramento arquitetónico que envolve o retábulo propriamente dito, sobretudo no remate do frontispício: no retábulo de São Miguel e Almas, na igreja paroquial de Santo António, em Itaverava – Minas Gerais. (ver p. 254).

-Nos espaços que complementam os retábulos: na capela das Almas, na igreja paroquial de Santa Maria Madalena, em Olivença (ver p. 242).

-No remate do frontispício do arco triunfal: na igreja paroquial de São João da Foz do Sousa – Gondomar.

Pontualmente é possível encontrar representações figurativas das almas na fachada principal de certos templos, como sucede no frontispício de uma capela do claustro da igreja da sé, na cidade de Faro (ver p. 56) e no remate do portal da igreja de São Miguel, Santíssimos Corações e Senhor Bom Jesus de Matosinhos, situada no antigo Passa-Dez (Cabeças), em Vila Rica, atual Ouro Preto - Minas Gerais. Na opinião da investigadora Adalgisa Campos, *a singular portada ouropretana* (...) *atribuída a António Francisco Lisboa e sua oficina* (...) *é a única obra monumental com iconografia das almas na colónia*[1].



Foz do Sousa (Gondomar). Igreja paroquial.
Pormenor do arco triunfal retabular.
Foto SIPA 1064653



Ouro Preto (Minas gerais).
Igreja de São Miguel, Santíssimos Corações e Senhor Bom Jesus de Matosinhos.
Pormenor do portal principal.
Foto Marcos Aurélio de Oliveira-Rio de Janeiro.

1 CAMPOS, 2004, pp. 110 e 111.

Apresentamos, de seguida, os diversos locais da igreja ou das suas dependências nos quais podemos encontrar retábulos com figuração das almas no Purgatório:

Capela-mor

A maioria das situações ocorre em ermidas ou capelas geridas por irmandades ou confrarias das Almas, conforme se constata na ermida das Almas, em Atei – Mondim de Basto (ver p. 223).

Vejamos alguns casos esporádicos localizados noutros templos:

-Na igreja do colégio de Nossa Senhora do Carmo, em Coimbra (ver p. 149).

-Em determinadas igrejas matrizes ou paroquiais, dedicadas ou não a São Miguel, quer pintadas no painel que encobre a boca da tribuna, como ocorre em Coja, no concelho de Arganil (ver p. 125), quer no ático, por exemplo, em Carreiras – Portalegre, quer ainda em relevo escultórico, no registo superior do embasamento, nomeadamente em Vila Nova de Cerveira (ver p. 212).



Carreiras (Portalegre). Igreja paroquial. Retábulo-mor. Foto Ruy Ventura.

-Na igreja da irmandade da Santa Casa da Misericódia, em Évora, num dos retábulos colaterais, anexo ao principal (ver p. 183) e que se integra na tipologia dos retábulos triplos, solução exclusivamente portuguesa e restrita a algumas igrejas da Misericórdia, como veremos adiante.

-Em capelas ou ermidas privativas de alguns instituidores particulares. Testemunhos desta ocorrência encontramos na capela da Casa de Santo António, em Britiande – Lamego, fundada pelo abade Domingos Homem de Miranda, por volta de 1680[2] (ver p. 167) e na capela dos Pobres, na freguesia de São Pedro, no Funchal, instituída por Roque José de Araújo na sua propriedade, em 1781[3].

Arco triunfal

Em certos templos, não só nos que serviam de sede das freguesias, mas também em ermidas administradas por irmandades, constatamos a existência de retábulos com representações das almas no Purgatório na parede do frontispício, nomeadamente nas ilhargas do arco triunfal, como se verifica nas igrejas paroquiais de São Cosme e São Damião, em Gondomar, na do Espírito Santo e Santo Antão, no Caniço – Santa Cruz, na ilha da Madeira[4] e ainda em Abambres, no termo de Mirandela: *há neste povo duas ermidas e ambas dentro dele: a do Santíssimo Sacramento, onde se guarda o Senhor; além do maior tem um altar colateral da parte do Evangelho, dedicado às Almas Santas* [5].

São raros os casos em que a figuração das almas no Purgatório surge no frontispício do arco triunfal retabular[6]. Interessante testemunho encontra-se na igreja paroquial de São João Baptista na Foz do Sousa – Gondomar, em que no topo da composição surge um painel quadrangular onde se evidencia uma tela pintada com São Nicolau Tolentino a salvar as almas (ver p. 51).



Gondomar. Igreja paroquial.
Retábulo das Almas.
Foto Luis Carvalho.

2 LAMEIRA, CARDOSO e LOUREIRO, 2017, p. 75.

3 R. CARITA, 2003.

4 LADEIRA, 2014, Anexo, p. 81.

5 CARDOSO, 1747, p. 1.

6 Como veremos adiante, os arcos triunfais retabulares eram compostos por dois retábulos colaterais ao arco triunfal, interligados entre si, normlmente por ornamentação em talha, preenchendo na maioria das situações a totalidade do frontispício da nave.

Transepto

Nos poucos templos com transepto, só ocasionalmente encontramos retábulos das Almas nas paredes do topo do mesmo, como sucede na igreja matriz de Santa Ana, em Belém, no Pará (ver p. 247).

Outras capelas da cabeceira

Nas igrejas com capelas na cabeceira, independentemente de serem mais ou menos profundas, encontramos também retábulos das Almas nas paredes fundeiras, conforme verificamos na sé de Portalegre (ver p. 155) e na igreja paroquial de Nossa Senhora da Conceição, em Monchique, em que no lado do Evangelho se encontra *a capela das Almas, onde está o tabernáculo do Santíssimo Sacramento*[7] (ver p. 178).



Santo Aleixo do Beco (Ferreira do Zêzere)
Igreja paroquial. Retábulo lateral.
Foto Ana Torrejais.

Nave(s)

A maior parte dos retábulos representando as Almas no Purgatório encontram-se nas paredes laterais ou então nas capelas situadas no corpo da igreja. Situam-se quase sempre nas paredes do topo, ficando numa posição fronteira ao olhar dos fiéis apontando-se, entre outros exemplos, o da sé de Goa (ver p. 208), o da igreja paroquial de Santo Aleixo do Beco no concelho de Ferreira do Zêzere e o da igreja monástica de São Miguel, no Bustelo – Penafiel (ver p. 197).

São raros os exemplares encostados às colunas ou aos pilares das igrejas. Lembramos que na Idade Média foi frequente esta solução, concretamente nas sés de Braga, Évora e Porto. Em data posterior foram retirados, como ocorreu na sé de Évora, referindo os responsáveis que *se tiraram para desabafar a igreja, ficando só o da Senhora do Anjo*[8], exemplar que subsiste,

7 Memórias Paroquiais de 1758, p. 1142.
8 FONSECA, 1728, p. 215.

ainda que renovado nos finais do século XVII[9]. Na igreja paroquial de Santa Luzia, em Pomares, termo da então vila de Avô, atualmente pertencente a Arganil, reconstruída em 1691, sobrevive ainda o respaldo do retábulo das Almas, adossada à face de uma pilastra voltada para a nave central. Foi pena ter sido amputada a mesa do altar, em data posterior (ver p. 47).

Batistério

Apesar de ser pouco frequente é possível haver retábulos com representações das Almas na parede testeira dos batistérios, como se verifica na igreja paroquial de Nossa Senhora da Estrela, na Ribeira Grande, na ilha açoriana de São Miguel.



Ribeira Grande (Ilha açoriana de São Miguel.
Igreja paroquial.
Retábulo das Almas existente no batistério.
Foto SIPA 1046077

Coros

Nos templos anexos a edifícios monástico-conventuais havia retábulos, quer no coro baixo, quer no alto, de modo que os membros dessa comunidade pudessem daí assistir à celebração de alguns ofícios. Foram, no entanto, pontuais os que apresentavam figuras das almas, como o que existiu no mosteiro de Santos-o-Velho, em Lisboa, dedicado a São Miguel, em que na balança do arcanjo havia meios corpos de mãos postas e com a parte superior do abdómen cercada de chamas[10].

Claustro

Muito embora fosse pouco frequente a existência de capelas das Almas no claustro, encontramos referências documentais à de São Mi-

9 LAMEIRA e GOULART, 2015, pp. 114 e 115.
10 O. RODRIGUES, 2010, p. 125.



Faro. Igreja da Sé. Capela das Almas, no claustro.
Faro. Igreja do Carmo. Capela dos Ossos.
Fotos Maria del Rio.

guel e Almas no claustro da igreja da sé de Lisboa. No claustro da sé de Faro ainda sobrevive a modesta capela das Almas, construída no terceiro quartel do século XVIII, já sem retábulo, mas com alguns interessantes trabalhos de massa na fachada, onde sobressai uma cartela central com uma alminha a arder nas labaredas.

Cemitérios

A larga maioria da população era enterrada no interior dos templos, quer em capelas privativas (membros da nobreza, clero e burguesia endinheirada), quer no solo da nave (restante população) e à porta da igreja quando já não havia mais lugares disponíveis.

No Alentejo e no Algarve, de clima mediterrânico, encontramos uma ou outra capela revestida, parcial ou integralmente, com ossos dos moradores defuntos, sendo algumas dotadas de modestas estruturas retabulares, como se constata num anexo da igreja da ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Faro.



Esporadicamente, foram construídos alguns cemitérios, destinados aos mais desfavorecidos, no exterior das igrejas, dotados de um retábulo em azulejos devido às condições climatéricas. Conhecemos somente dois casos, um na cidade de Setúbal, de enorme valor patrimonial (ver p. 237) e o outro em Elvas, que se encontra parcialmente amputado no registo inferior, fruto da substituição da mesa do altar por uma fonte, em data bastante posterior à execução do mesmo (ver p. 252).

Retábulos deslocados

Por vicissitudes diversas, muitos retábulos foram substituídos por novos exemplares, tendo sido destruídos ou eventualmente transferidos para diversos espaços, quer no mesmo templo, quer noutras igrejas.

Atentemos a testemunhos destas três situações:

-Em Estoi, no concelho de Faro, já não subsiste o retábulo das Almas, ajustado em 1726 entre o reputado mestre entalhador farense Gaspar Martins e o recebedor da confraria das Almas da igreja paroquial de São Martinho[11].

-Na sé de Braga, o retábulo das Almas ocupou uma capela da nave da igreja, desde 1719, ocasião em que foi mandado executar pelo arcebispo D. Rodrigo de Moura Teles. Em 1781, aquando da reforma promovida neste templo por D. Gaspar de Bragança[12], é retirado do seu local. Finalmente, em 1803, só o painel central em relevo escultórico, com a representação das Almas, é colocado na atual capela, no claustro[13], executando-se então um novo emolduramento em talha.

-O retábulo das Santas Almas, existente até 1834 na igreja conventual de Santa Cruz dos Milagres, da Congregação do Oratório de São Filipe de Néri, no alto do monte da Boa Vista, em Goa, é transferido para a igreja paroquial de Santo Aleixo, em Calangute, no concelho ou taluka de Bardez, distrito de Goa, onde ainda subsiste[14] (ver p.241).

Excluímos deste estudo os oratórios privativos, existentes normalmente na casa dos seus proprietários e que eram restritos



Braga. Igreja da sé.
Painel do antigo retábulo das Almas.
Foto Rui Lopes.

11 LAMEIRA, 2001-2002, pp. 145 e 146.
12 E. OLIVEIRA, 2004, p.46.
13 L. RODRIGUES, 2020, p. 55.
14 LAMEIRA e REIS, 2016, pp. 182 e 183.

às orações familiares. Alguns apresentavam nas portas ou volantes pinturas alusivas a São Miguel Arcanjo e às almas no Purgatório. Interessante testemunho é o que ainda remanesce no acervo do santuário do Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas – Minas Gerais, que consta ter pertencido a Feliciano Mendes[15], instituidor do mesmo.



Oratório privativo de Feliciano Mendes com a representação de São Miguel Arcanjo e as almas santas.
Foto Isabel Lago Barbosa.

15 BARBOSA, 2003, p. 112.

Usos e funções

A celebração de sufrágios pelas almas do Purgatório foi um dos eventos litúrgicos que mais justificou a abundância de retábulos[16], não só nas igrejas e capelas, mas também noutros espaços (sacristias, claustros, coros, salas capitulares, enfermarias, casas das irmandades, etc.). Este incremento ocorreu após o Concílio de Trento, nomeadamente, na sessão de 4 de dezembro de 1563, quando se proclama a existência do Purgatório: *já que a Igreja Católica, instituída pelo Espírito Santo, a partir das Sagradas Escrituras e da tradição dos Padres, nos sagrados concílios e mais recentemente neste Sínodo ecuménico, ensinou que o Purgatório existe e que as almas aí retidas podem ser ajudadas pelos sufrágios dos fiéis e sobretudo pelo santo sacrifício do altar, o santo Sínodo prescreve aos bispos que se empenhem diligentemente para que a santa doutrina sobre o Purgatório, transmitida pelos santos Padres e pelos sagrados Concílios, seja acreditada, mantida, ensinada e pregada por toda a parte* [17]. Alguns anos depois, mais concretamente em 1580, o Purgatório é instituído como dogma de fé[18].



Outeiro (Vila do Conde).
Painel do antigo retábulo das Almas.
Foto José Ferreira.

16 De igual modo, o declínio da piedade pública e a progressiva secularização do culto, iniciada nos meados do século XVIII, fortemente dinamizados pelas ideias iluministas e pela política pombalina, vão estar na origem da decadência dos retábulos, a saber nos de madeira predominantemente entalhada e dourada, bastante dispendiosos e da sua substituição por outros muito mais baratos, onde predominam os fingimentos de pedraria policroma ou então o branco de pérola ou de leite.

17 O. RODRIGUES, 2010, p. 62. Em 1580 é instituído como dogma de fé.

18 M. OLIVEIRA, 1992, p. 349.

O número de sufrágios passou a ser tão grande que se tornou necessário celebrar diversas missas em simultâneo no mesmo templo, cada uma em seu altar. Conforme a importância dos templos assim era o número destes equipamentos. Para exemplificar referimos que, nos meados do século XVIII, a igreja da sé, em Braga, tinha trinta e dois altares[19] e o mosteiro de Santa Maria, em Almoster, de religiosas cistercienses, vinte e três[20]. No entanto, no Oriente, onde era menor o número de cristãos, na maioria dos templos era mais frequente haver somente três altares. Quando havia muitas capelas no mesmo templo dizia-se à maneira da Europa, conforme se verifica no relato do viajante italiano Giovanni Francesco Gemelli Careri ao descrever, em 1695, a igreja e o convento de Santo António, em Baçaim: *convento e la chiesa sono fabricati alla* ***manieri d'Europa****, essendo in questa molte capelle, fuor del costume indiano*. Já quando se refere a outros templos, quer em Baçaim, quer em Damão afirma: *in niuma d'este vino só piú che tre altari* (…) *como dicemmo* ***usarsi nell'e Indie***[21].

Naroa (Goa). Igreja paroquial de São Matias.
Painel do retábulo das Almas.
Foto Padre Daniel Pereira.



19 CARDOSO, 1747, pp. 249 a 255.
20 VASCONCELOS, 1740, pp. 266 a 268.
21 LAMEIRA e REIS, 2019, pp. 28 e 29.

Quando não havia retábulos suficientes era necessário providenciar a feitura de mais, como ocorreu, em 1775, na igreja da irmandade da Santa Casa da Misericórdia, em Guimarães, em que *foi proposto pelo dito ilustríssimo senhor* (o provedor D. Rodrigo António José de Meneses Noronha), *que como antigamente sempre houve cinco altares na dita igreja para cumprimento dos legados de missas na Casa e hoje só se achavam três, resultando disso os padres estarem esperando que uns digam para outros também o fazer, que se acrescentassem mais dois altares*[22].

Para termos uma ideia da quantidade de missas celebradas em certas igrejas enumeramos alguns casos, todos no século XVIII:

-Na sé de Évora, havia a obrigação de celebrar doze mil missas anuais[23].

-Na igreja da ordem terceira de São Francisco, em Salvador, na Baía, costumavam celebrar anualmente para cima de vinte mil missas[24].

-Numa lei pombalina, de 9 de setembro de 1769, é referido: *são já tantos os encargos de missas que ainda que todos os indivíduos existentes nestes reinos em um e outro sexo fossem clérigos, nem assim poderiam dizer a terça parte das missas que constam das instituições registadas nas Provedorias dos mesmos reinos; em uma das mais pequenas das quais se acharam instituídas doze mil capelas e mais de quinhentas mil missas anuais*[25].

Essa ou monumento sepulcral.



Outro dos eventos litúrgicos realizados no interior dos templos, promovidos pelas irmandades neles sediadas, foi a celebração do dia dos Santos e dos Fiéis Defuntos. Esta cerimónia fúnebre realizava-se nos dois primeiros dias de novembro, ocasião em que a larga maioria da população acorria às igrejas e capelas de cada freguesia: *a essa ou tumba armada no centro da igreja, profusamente iluminada, tornava-se o centro do próprio templo. O canto do ofício acompanhado a órgão, a-*

22 SMITH, 1972, p. 450.
23 BAPTISTA, 1974, p. 73.
24 PALHEIROS, 2017, p. 39.
25 A. ARAÚJO, 1997, p. 408.

brilhantado por uma longa e sugestiva prédica acerca da vida no Além, anunciado pela insistência do toque dos sinos, chamando os vivos à celebração dos mortos e quiçá os mortos à convivência dos vivos, constituíam um quadro cénico a cuja influência muito dificilmente alguém se poderia furtar (…) *Os sinos tangiam dia e noite pelo que aos homens dos turnos da noite se dava pão e vinho para se manterem na torre*[26].

Também o enterro da maioria dos defuntos decorria no interior da igreja, local onde terminava o cortejo fúnebre, iniciado na casa do defunto e acompanhado pelos irmãos da(s) confraria(s) a que pertencia(m). Por exemplo, em Lisboa, até finais do século XVIII, *os enterros faziam-se pela noite dentro e raramente dispensavam os archotes* (…) *um outro meio de afirmação pública da morte é o toque do sino* (…) *três compassos regulavam e comandavam o tempo da morte: o primeiro correspondia à saída do préstilo* pro infirmis, *o segundo assinalava a entrada do corpo na igreja e o último fazia-se ouvir durante o responso final*[27].



Cortejo fúnebre de um irmão da confraria de Nossa Senhora da Conceição, no Rio de Janeiro.
Fonte Bibiloteca Nacional do Rio de Janeiro.
Iconografia 326378-161.

Anotamos ainda, como curiosidade, um evento ocorrido, por volta de 1840, na igreja dos Clérigos, na cidade do Porto, descrito por um viajante francês: *on y chantait une grande messe solennelle devant une foule de fidèles agenouillés sur la pierre, priant dans un grand recueillement, se frappant la poitrine et baisant parfois la terre. L'orgue jouait un air mélancolique et les enfants de choeur mêlaient leur voix harmonieuse aus chants des prêtes. Après l'office un ri-*

26 ENES, 1991, pp. 290 e 291.
27 A. ARAÚJO, 1997, pp. 236 e 237.

deau tendu devant l'autel, et ***où étaient peints les âmes du purgatoire****, disparu tiré par une main invisible, laissant à découvert un crucifix entoure d'innombrables cierges. A l'instant toutes les femmes de se frapper la joue droite, j'en demandai l'explication à une bonne vieille paysanne, près de laquelle je me trouvais, sa réponse vous fera sourire, elle me dit naivement que c'était en signe de repentir pour la part que les femmes avaient eue dans la péché originel*[28].

Através dos testamentos constatamos os valores éticos e religiosos do homem barroco, ficando registada notarialmente a vontade do testador, nomeadamente a vestimenta a usar depois de falecer, o local do enterro e dos templos onde se celebrarão as missas por sua alma e dos seus familiares já falecidos, o nome do testamenteiro, as despesas do funeral, o modo como distribui a terça parte dos seus bens móveis e imóveis e os destinatários dos restantes dois terços. Vejamos um exemplo concreto. No testamento de Manuel Martins, o mais reputado escultor e entalhador farense, escrito a 5 de setembro de 1742, entre outras cláusulas, ficou declarado o seguinte: *quer que seu corpo seja amortalhado em um hábito do Seráfico Padre São Francisco de esmola de 2$000 réis e sepultado seu corpo na igreja matriz de São Pedro, sua freguesia e de oferta deixa um alqueire de trigo e um almude de vinho e que a preparação do seu enterro deixa a sua mulher Maria Teresa, que fará o que melhor lhe parecer, segundo as suas possibilidades. Item disse ele, testador, quer que de corpo presente se lhe digam por sua alma doze missas rezadas com a es-*



Faro. Igreja matriz de São Pedro. Pormenor do *arco* do retábulo das Almas, executado pelo escultor Manuel Martins. Foto Marco Pedro.

28 DEMBOSKI, 1841, p. 189; M. I. LOPES, 2015, p. 147 (aí se cantava uma prolongada missa solene diante de uma multidão de fiéis ajoelhados no chão, rezando em grande recolhimento, batendo o peito e beijando por vezes a terra. O órgão tocava melancolicamente e as crianças do coro misturavam a sua voz harmoniosa com os cânticos dos padres. Depois da missa uma cortina colocada diante do altar, **onde estavam pintadas as almas do Purgatório**, desapareceu tirada por uma mão invisível, deixando a descoberto um crucifico envolvido por inúmeras velas. No instante em que todas as mulheres batiam na face direita, eu pedi explicação a uma velhinha camponesa, perto da qual eu me encontrava, a sua resposta vos fará sorrir, ela disse-me ingenuamente que era em sinal de arrependimento pela parte que as mulheres tiveram no pecado original.

mola de 120 réis cada uma e que no mesmo dia se lhe faça por sua alma um ofício cantado com a esmola costumada. Item, disse ele, testador, quer que por sua alma, no decurso do ano, se lhe digam cinquenta missas rezadas e por seu encargo dez e ao Anjo da sua Guarda uma e outra à Senhora da Boa Morte e outra a Jesus Nazareno e pelas almas de seus pais que se digam quatro, todas estas missas acima nomeadas com a esmola cada uma de 120 réis, as quais mandará dizer sua testamenteira por quem lhe parecer e aonde quiser. Item disse ele, testador, deixa de esmola ao Senhor Nazareno do colégio da Companhia de Jesus 5$000 réis para ajuda do seu custo. Item disse ele testador, que o que se achar é de suas filhas, assim de posses de ouro como de prata e vestidos de seu uso e que se lhes não inventarie porquanto elas o ganharam por suas rendas e costuras. Item disse ele testador, que tudo o que remanescer e sobrar de sua terça o deixa às suas filhas (…) *e nomeia por sua testamenteira e procuradora de sua alma a dita sua mulher Maria Josefa e para ajudar a dita sua mulher ao cumprimento deste seu testamento nomeia o seu cunhado João Baptista, mestre carpinteiro desta cidade* (…) *cumprirá este testamento dentro no prazo de dois anos* [29].

Estatutos da confraria das Almas de São Vicente, Braga, 1667.
Fonte FERRAZ, 2014, p.47.



Restrita às irmandades das Almas era a celebração anual da festa das Almas, que podia decorrer durante um ou dois dias. Vejamos como a partir dos estatutos da confraria das Almas, de 1667, da igreja paroquial de São Vicente, em Braga, se realizava este evento: *nas vésperas e no dia seguinte existisse um ofício de nove lições, cantado a canto chão, com laudas, missa cantada e um sermão. No fim da pregação, realizava-se a procissão dos defuntos com responsos cantados pelos capelães* (…) *no centro da igreja era colocada uma essa no dia anterior, a qual estava adornada com zelo e perfeição e iluminada com lumes necessários, assim de velas miúdas como de tochas* (…). *Em ambos os dias, ardiam velas nos altares durante as cerimónias, o que se considerava um serviço prestado às Almas. No fim do sermão era publicitado o*

29 LAMEIRA e del RIO JOÃO, 2020, pp. 214 e 215.

número de missas celebradas no dia seguinte, que já eram missas gerais. Para a festividade os padres irmãos estavam obrigados a comparecer, embora também fossem contratados outros sacerdotes, no mínimo de vinte, devendo apresentar-se com sobrepelizes, barrete e breviário para rezar o ofício pelas ditas Almas[30].

Apesar de se celebrarem missas de sufrágio pelas almas dos defuntos em todos os retábulos, é possível diferenciá-los tendo em conta os diferentes conteúdos iconográficos exibidos. Apresentamos, de seguida, as diversas situações detetadas, mas exclusivamente nos exemplares que apresentam representações figurativas das almas no Purgatório, quer sejam administrados por estas irmandades, quer por outras confrarias ou ordens terceiras.

Narrativos ou didáticos

Tinham como função principal proporcionar aos fiéis a amostragem de ciclos figurativos que ilustrassem a mensagem a transmitir. Nos finais do século XVI, é possível utilizarem simultaneamente painéis pintados e nichos emoldurados com imagens de vulto perfeito, conforme se verifica no retábulo da capela-mor da igreja do colégio de Nossa Senhora do Carmo, em Coimbra, onde avulta no tramo central do segundo corpo uma tela com a figura do orago e na base diversas alminhas a serem salvas do Purgatório (ver p. 149).



Coimbra.
Igreja do Colégio de Nossa Senhora do Carmo.
Pormenor do retábulo-mor.
Foto Nuno Saldanha.

30 M. ARAÚJO, 2019, pp. 170 e 171.



Devocionais a um só tema

Possibilitavam a concentração dos fiéis num único acontecimento, evitando deste modo a dispersão na observação dos ciclos figurativos. Foram sempre usados, no entanto, passaram a ser da preferência da maior parte da clientela a partir do Protobarroco, isto é, do segundo quartel do século XVII, apontando-se como testemunho dois altares das Almas, um na igreja paroquial de Monsanto – Idanha-a-Nova e o outro na igreja do Pereiro - Alcoutim.

Devocionais a três temas

Surgiram como alternativa à devoção a um só tema iconográfico. Para além do orago do retábulo, havia mais duas representações figurativas secundárias, colocadas nos tramos laterais. Consequentemente, na maioria das situações, estes retábulos tinham corpo único e três tramos. Se a representação do patrono era quase sempre em escultura, nos tramos laterais tanto podiam ser em pintura, como em escultura.

Como exemplo indicamos dois retábulos laterais, um na igreja da sé, no Funchal (ver p. 259) e o outro na igreja paroquial do Salvador, em Serpa.



Pereiro (Alcoutim). Igreja paroquial.
Retábulo das Almas.
Foto Hélio Ramos.

Serpa.
Igreja paroquial do Salvador.
Retábulo das Almas.
Foto Osvaldo Pires.

Retábulos devocionais a vários temas

Foram pouco frequentes, tendo sido utilizados em exemplares com um ou dois corpos e três tramos. Para além da representação escultórica do orago, no centro da composição, havia várias imagens individualizadas, quer em escultura, quer em pintura, da devoção da entidade responsável pela sua administração, conforme se constata na escritura do ajuste do retábulo das Almas da igreja conventual da Madre de Deus de Monchique, na cidade do Porto, no qual o reputado mestre entalhador portuense Luís Pereira da Costa se compromete a fazer para além do painel da Senhora *mais quatro santos, que vêm a ser Santo António, São Gonçalo, Santa Ana e São Joaquim*[31] e no retábulo da capela da Casa de Santo António, em Britiande – Lamego (ver p. 167).

Eucarísticos

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

O aparecimento do *Jubileu das Quarenta Horas*, nos princípios do século XVII[32] e mais tarde de outros jubileus ou Lausperene, alguns de periocidade mensal, valorizaram estes eventos, que se realizavam em certos templos com grande solenidade. Para evitar a constante montagem e desmontagem destes equipamentos e a consequente deterioração dos mesmos, surge como solução especificamente portuguesa colocar os sepulcros ou tronos, de forma permanente, no interior de um espaço que passou a existir na parte central dos retábulos, isto é, nos camarins ou tribunas.



Vila Nova de Cerveira. Igreja paroquial. Pormenor do retábulo-mor. De anotar o trono no interior do camarim e o painel das Almas no Purgatório nas ilhargas do sacrário. Foto Padre Jorge Esteves.

31 BRANDÃO, 1986, pp. 255 a 259.

32 O primeiro ocorreu em 1608, tendo sido realizado pelos Carmelitas Descalços em Lisboa, nomeadamente pelo padre provincial frei Pedro da Anunciação: armaram a igreja às mil maravilhas, prepararam excelente música, fizeram um trono majestoso para ali aparecer em público o rei dos céus e da terra e adornaram os altares com muita variedade de cheiros e perfumes (...). E os muito reverendos padres da Companhia foram os que mais se alegraram nos louvores da obra e se adiantaram na sua imitação pois no ano seguinte de 1609 imitaram-na em São Roque, sendo prepósito o muito reverendo padre Jerónimo Dias (SANTA ANA, 1657,1, pp. 460 a 463).



Reguengo do Fetal (Batalha).
Igreja de Nossa Senhora dos Remédios.
Foto Pedro Melo Tavares.

Na maior parte do ano, a boca do camarim era ocupada por cortinas de tecido ou então por uma tela pintada, amovível, com a representação do orago. Nalgumas igrejas paroquiais é possível encontrar nesse painel a pintura das almas no Purgatório, como ocorre na de Nossa Senhora dos Remédios, no Reguengo do Fetal – Batalha (ver p. 238) e na de São Miguel, em Coja – Arganil.

Relicários

Atendendo a que a aquisição de relíquias era muito dispendiosa, só algumas elites, designadamente membros da nobreza, altos dignitários religiosos e comerciantes abastados, as podiam adquirir, encontrando-se na sua maioria em igrejas de maior relevância e prestígio.

A partir do Concílio de Trento, em paralelo com a criação do Purgatório e dos sufrágios pelos defuntos, assiste-se ao incremento do culto das relíquias, passando os relicários a estar guardados em expositores existentes, quer em determinados retábulos, quer nas paredes laterais de capelas, nas sacristias, nos coros, etc.

Os retábulos que acolhiam as relíquias normalmente dispunham de lóculos ou pequenos nichos, muitas vezes dotados de portas ou tapados por uma tela pintada.

Apesar de não ser frequente a existência de relicários em retábulos com representações figurativas das almas no Purgatório, é possível encontrar alguns testemunhos, uns subsistentes, outros já desaparecidos. Vejamos alguns exemplos:

-No retábulo das Almas da igreja conventual da Madre de Deus de Mon-

chique, no Porto, na escritura do ajuste anteriormente referida, o mestre entalhador compromete-se a fazer *meios corpos, conforme a tenção que se der, com o tamanho que pedir o sítio e a parte onde hão de ser colocados, para neles se porem umas relíquias*[33].

-No altar das Amas da igreja paroquial de Nossa Senhora dos Mártires, em Lisboa, são descritas em 1758 as relíquias que existiam anteriormente ao terramoto de 1755: *no vão do dito altar das Almas se conservaram em um depósito de madeira vários ossos e duas caveiras dos Santos Mártires que neste distrito pareceram na tomada de Lisboa aos Mouros, os quais escaparam do incêndio do primeiro de novembro de 1755 e presentemente estão com toda a costumada decência e devida veneração na dita ermida de Nossa Senhora da Graça, em que permanece a freguesia* [34].

-Na capela das Almas da igreja paroquial de São Sebastião, em Cernache do Bonjardim (ver p. 231), é descrita, em 1758, *a santa relíquia do Santo Lenho em um perfeitíssimo relicário* (...) *a qual está recolhida em um sacrário no alto da sepultura do Senhor Morto*[35].

Cernache do Bonjardim (Sertã).
Igreja paroquial.
Pormenor do relicário existente no retábulo das Almas.
Foto Padre Paulo Jorge.



33 BRANDÃO, 1986, pp. 255 a 259.
34 MEMÓRIAS PAROQUIAIS, 1758, p. 848.
35 MEMÓRIAS PAROQUIAIS, 1758, p. 969.

Iconografia

Na sequência da instituição do Purgatório como dogma de fé, ocorrida em 1580[36], surge a necessidade de exibir nos retábulos painéis figurativos pintados ou em relevo escultórico, onde estão representadas, não só as entidades intercessoras, mas também as almas no Purgatório e, por vezes, no Inferno. Interessante testemunho documental desta multiplicidade iconográfica constata-se na escritura notarial do ajuste do retábulo das Almas da igreja paroquial de Torre de Moncorvo, celebrada a 5 de maio de 1715.



Torre de Moncorvo. Igreja paroquial.
Pormenor do retábulo das Almas.
Foto Inês Afonso Lopes.

Entre as cláusulas contratuais é referido o seguinte: *terá no painel do meio em a peanha que vai posta a imagem de* ***São Miguel*** *com o dragão aos pés, com a lança na mão direita, da forma e maneira que está copiada na bandeira nova da dita confraria e só será diferença de ser lança em lugar da cruz e nos claros que ficam aos lados de São Miguel se porá o inferno copiado com* ***almas*** *metidas entre chamas e* ***diabetes,*** *com diversidade nos estados das almas e em o meio, por cima do* ***Inferno*** *entrará o* ***Purgatório,*** *com diversidade de almas de todos os estados, certas que estejam com as mão postas com os olhos no céu, em todo o cimo deste*

36 M. OLIVEIRA, 1992, p. 349.

Purgatório estará a imagem de ***São Domingos*** *da parte direita lançando o escapulário ao mesmo Purgatório, no qual escapulário pegarão algumas almas e do lado esquerdo do mesmo cimo do Purgatório a imagem de* ***São Francisco****, em cujo cordão estarão também algumas almas pegando e em todo o cimo do painel do painel do arco do meio estará a* ***Santíssima Trindade****, da mesma sorte e cópia que se havia na mesma bandeira da dita confraria e só acrescentarão serafins e anjos e cruzes que se fizerem mister*[37].

Não obstante a diversidade dos conteúdos, apresentamos, de seguida, as representações figurativas utilizadas com maior frequência nos retábulos ou em espaços complementares, independentemente dos materiais empregues (escultura de vulto perfeito, na sua maioria de madeira, relevo escultórico, pintura mural ou em tela, azulejo, etc.).

A **Déesis** ou representação de Cristo em Majestade, ladeado pela Virgem e por São João Baptista evidencia-se no topo da composição, nalguns casos flanqueados por Santos e Santas. Como alternativas muito pouco usuais mencionamos a substituição da figura de João Baptista por outro santo, nomeadamente São Francisco ou então João Evangelista, visíveis respetivamente nos retábulos das Almas, na igreja conventual de São Francisco, em Mogadouro (ver p. 158) e na paroquial de São Pedro, em Sendim, no concelho de Miranda do Douro.



Sendim (Miranda do Douro).
Igreja paroquial.
Pormenor do retábulo das Almas.
Foto Padre António Pires.

A **Santíssima Trindade** é representada por Deus Pai, de barbas brancas, à sua direita o Filho, ora com a cruz, ora abençoando e sobre ambos uma pomba representando o Espírito

37 L.A. RODRIGUES, 2006, p. 167.



Taleigão (Goa). Igreja paroquial.
Pormenor do retábulo das Almas.
Foto Álvaro Ferrão.



Santa Catarina da Fonte do Bispo (Tavira).
Igreja paroquial. Retábulo das Almas.
Foto Emanuel Sancho.

Santo. Como soluções pontuais mencionamos Deus Pai sentado num trono ou então o seu busto pairando no céu, Cristo Crucificado e uma pomba. Testemunho desta última situação é o retábulo das Almas, na igreja paroquial de Taleigão – Goa, onde também surgem dois anjos vertendo o sangue redentor de Cristo sobre as alminhas (ver p. 156).

Se em determinadas ocasiões a Santíssima Trindade é complementada pela Virgem Maria a ser coroada, noutras encontramos a Virgem e São João Baptista. Interessante constatação desta última situação encontra-se no altar das Almas na igreja paroquial de Gondarém – Vila Nova de Cerveira (ver p. 212).

-O busto de **Deus Pai** é representado no topo da composição, designadamente na capela da invocação das Almas, na igreja paroquial de Santa Catarina da Fonte do Bispo – Tavira.

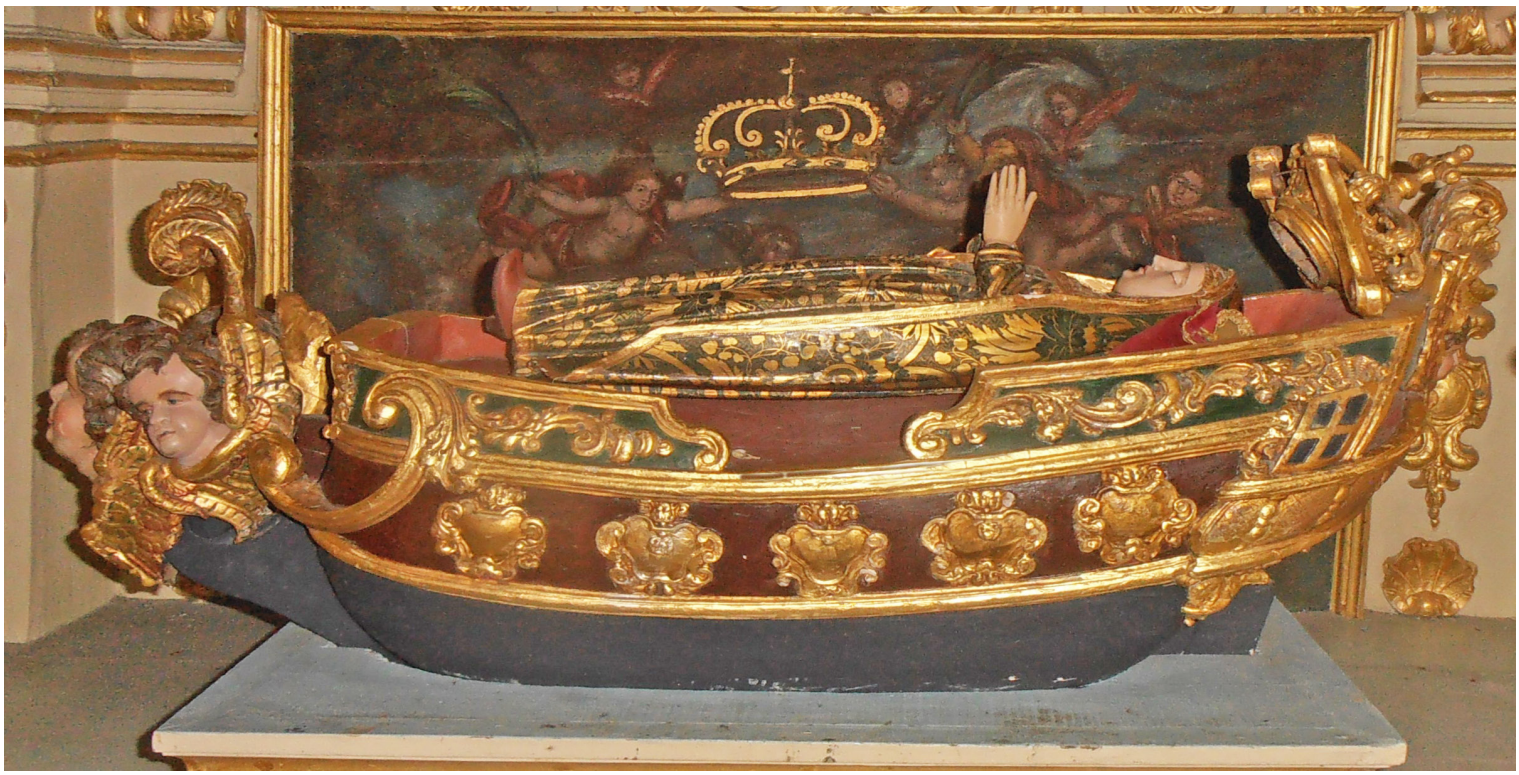
-A **pomba** representando o Espírito Santo, para além de figurar na Santíssimo Trindade, esporadicamente pode pairar sobre as almas, como ocorre no banco do retábulo-mor da capela do Senhor da Praça, em Rates – Póvoa do Varzim[38].

-A **Fonte de água**, como referência à instituição da Eucaristia, só ocasionalmente é usada, por exemplo no retábulo de Nossa Senhora do Carmo, na igreja conventual de Santa Clara, no Porto (ver p. 199).

-A **Virgem** teve um papel de destaque como intercessora e tanto aparece junto à Santíssima Trindade como faz parte da Déesis. Pode ainda estar no tramo central como único psicopompo ou mesmo no interior da mesa do altar. São testemunhos, respetivamente, os retábulos das Almas das

38 CARNEIRO, 2018, p. 31.

igrejas paroquiais de Ligares – Freixo de Espada à Cinta (ver p. 187), Castanheira do Ribatejo – Vila Franca de Xira (ver p. 175), Cartaxo (ver p. 249) e Bagunte – Vila do Conde (ver p. 220). As devoções mais frequentes foram a Nossa Senhora do Carmo, que ostenta um escapulário, a Nossa Senhora do Rosário, a Nossa Senhora da Boa Viagem, do Livramento e da Boa Morte. Esta última chega a estar no interior de uma embarcação conforme se constata na igreja paroquial de Bagunte-Vila do Conde. Com menor aceitação surge Nossa Senhora das Dores.



Bagunte (Vila do Conde). Igreja paroquial.
Pormenor do retábulo das Almas.
Foto José Ferreira.

-São João Evangelista, o mais jovem dos Apóstolos, surge sempre imberbe, de veste verde e manto vermelho. Por vezes, faz conjunto com Nossa Senhora das Dores e Cristo Crucificado, como se verifica no retábulo das Almas, na igreja paroquial de Marmeleiro – Guarda (ver p. 185). Raramente avulta junto a Cristo em Majestade e à Virgem, como ocorre no retábulo das Almas, na igreja paroquial de Sendim –

Miranda do Douro[39] (ver p. 71).

-**São Pedro**, Apóstolo, na maioria das situações exibe túnica e nas mãos as chaves do Reino dos Céus. Menos frequente é ostentar vestes pontificais, por exemplo na igreja paroquial de São Miguel de Vizela (ver p. 219).

-**São Paulo**, Apóstolo dos gentios, veste túnica e manto, por vezes segurando uma espada. No retábulo das Almas da igreja de Corlim – Goa, surge no cimo da escada de Jacob suportando um templo, conjuntamente com São Pedro, afirmando-se como as duas grandes colunas da Igreja (ver p. 182).



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

-**São Francisco** teve enorme aceitação enquanto psicopompo. Evidencia hábito castanho e o cordão com três nós, muitas vezes lançado nas chamas do Purgatório, para resgatar uma alminha.

- **São Domingos**, com túnica branca e manto negro, é representado imberbe e com expressiva tonsura, como se vê no painel em relevo escultórico que subsiste do retábulo das Almas, na igreja paroquial de Urros – Torre de Moncorvo (ver p. 48).

-**Santo António** surge pontualmente associado a São Francisco. Veste hábito franciscano, sempre sem barba. Ambos aparecem, por exemplo, numa pintura lateral de um altar da nave da capela de Nossa Senhora da Vila Velha, em Fronteira.

-**São Nicolau Tolentino**, frade da Ordem dos eremitas de Santo Agos-

39 ALMEIDA, 2018, p. 271.

tinho, é retratado juvenil, com o hábito negro e uma estrela ou sol no peito, como se constata no retábulo principal da igreja de São José das Taipas, no Porto (ver p. 260).

-**São Gregório** mostra-se paramentado a celebrar a missa num altar. Entre os poucos testemunhos mencionamos o altar da mesma invocação, na igreja conventual da Divina Providência, em Goa (ver p. 168).

-**Santo André**, Apóstolo, segurando uma cruz de aspa, raramente é utilizado como intercessor, por exemplo no altar das Almas, na igreja conventual de Santa Clara, em Caminha (ver p. 159).

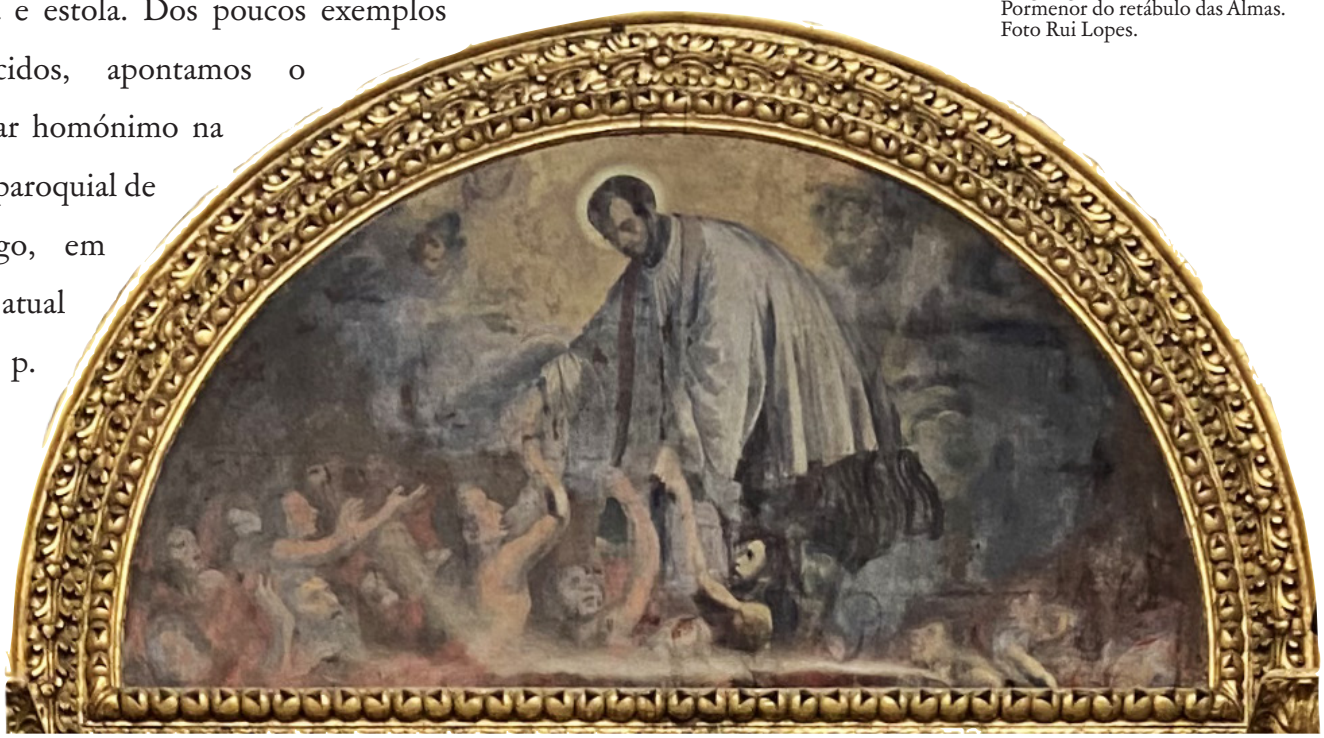
-**São Bento**, abade e fundador da Ordem com o seu nome, veste hábito de cor negra, geralmente imberbe e com báculo abacial.

-**São Bernardo**, reformador da Ordem de Cister, exibe hábito branco, com a cabeça quase rapada, geralmente sem barba e com báculo abacial. Tal como São Bento é exibido poucas vezes, encontrando-se ambos no altar das Almas, na igreja paroquial de Castro Daire (ver p. 213).

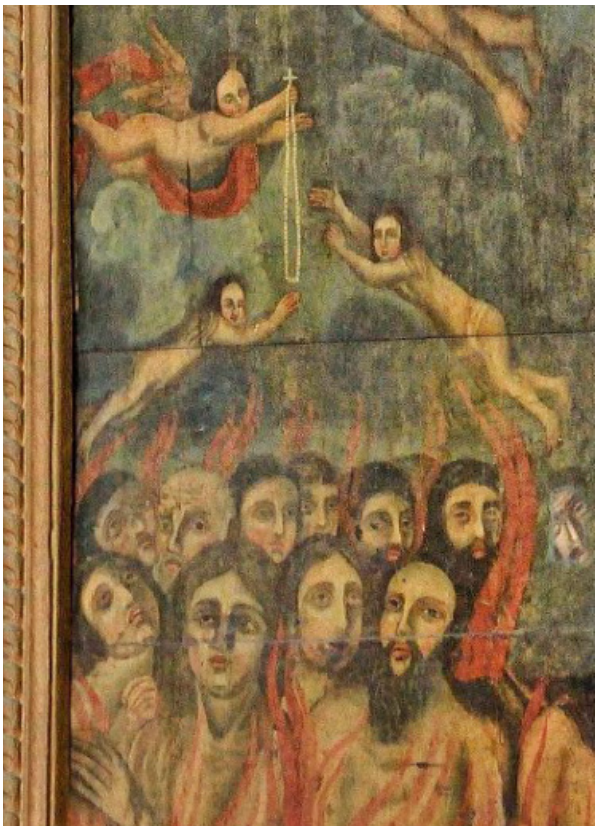
-**São Francisco Xavier**, jesuíta, veste sotaina negra e sobrepeliz branca e estola. Dos poucos exemplos conhecidos, apontamos o do altar homónimo na igreja paroquial de Santiago, em Beja, atual sé (ver p. 163).



Braga. Igreja da sé.
Pormenor do retábulo das Almas.
Foto Rui Lopes.



Beja. Igreja paroquial de Santiago, atual sé.
Pormenor do retábulo de São Francisco Xavier.
Foto Cátia Pereira.



Azurara (Vila do Conde).
Igreja paroquial.
Pormenor do retábulo das Almas.
Foto Rui Lopes.

-O **Senhor Crucificado**, maioritariamente em escultura de vulto perfeito, surge no centro da composição.

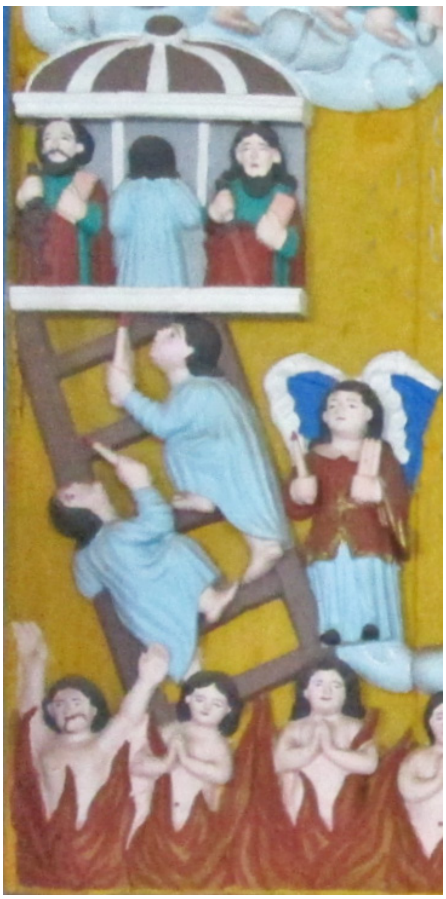
-**São Miguel Arcanjo** apresenta-se vestido como guerreiro, quer com uma balança, quer com uma lança ou cruz, com a qual mata o diabo.

-**A balança** em que se pesam as almas após a morte está associada a São Miguel Arcanjo. Se na maior parte das situações aparece na mão esquerda do dito Santo, pode também figurar em cartelas.

-**Santos e santas mártires,** que não precisaram de expiar os seus pecados e acederam de imediato à Glória divina, figuram no Paraíso, sustentando palmas e lírios.

-**Os serafins** são constituídos unicamente por cabecinhas de anjos com asas e assentam em nuvens.

-Se alguns **anjos** apresentam terços e escapulários nas mãos, outros tocam instrumentos musicais (trompas, violas, violinos, etc.), numa alusão ao Juízo Final, como se vê no retábulo das Almas na igreja paroquial de Ligares – Freixo de Espada à Cinta (ver p. 187).



Corlim (Goa). Igreja paroquial.
Pormenor do retábulo das Almas.
Foto Nádia Raquel Ochoa.

-Os **anjos libertadores**, sempre com asas, tanto estão vestidos como meios nus, por vezes esvoaçando de cabeça para baixo, libertando alminhas do Purgatório.

-**A escada de Jacob** ou escada mística da Divina Ascensão liga o mundo terreno ao celestial[40], sendo raramente representada nos retábulos remanescentes. A subir os degraus surgem as alminhas que já conseguiram redimir os seus pecados, por exemplo no retábulo das Almas da igreja de Corlim – Goa (ver p. 182).

-Uma **porta emoldurada ou templo** por onde se entra no Paraíso pouco foi usada, como se verifica no retábulo das Almas na igreja paroquial de Vila Franca do Campo, na ilha açoriana de São Miguel (ver p. 263).

40 N. SALDANHA, 2018, p. 287.

-**O Juízo Final** teve também pouca aceitação. Duas filas de pessoas, em simetria, caminham em cortejo, indo de encontro do Juiz. No altar das Almas, na igreja paroquial de Sousel, há uma longa mesa onde dois anjos conferem nos livros o nome dos eleitos (ver p. 160).

Rates (Póvoa de Varzim).
Igreja paroquial.
Pormenor do retábulo das Almas.
Foto Deolinda Carneiro/José M. Flores Gomes.



-O **olho da Divina Providência** no interior de um triângulo só é aplicado pontualmente, por exemplo, no remate da tela do retábulo da capela de São Miguel e Almas na igreja da sé, no Funchal (ver p. 259).

-**As labaredas de fogo**, de tonalidade avermelhada, purificam as almas dos pecadores, permitindo-lhes expiar as suas imperfeições.

-**As almas**, quer do sexo masculino, quer do feminino e de todos os grupos sociais, incluindo reis, bispos e até papas, estão rodeadas por labaredas em meios corpos com as mãos postas em súplica e olhando para o céu. *De algumas delas é apenas visível a cabeça, o que nas descrições mais antigas do Purgatório, corresponde aos que têm mais pecados e precisam de sofrer mais*[41]. Em casos esporádicos as almas podem estar vestidas com túnicas brancas, dirigindo-se isoladas ou em procissão para o Paraíso, após o seu resgate.



Espírito Santo (Mértola).
Igreja paroquial.
Pormenor do retábulo das Almas.
Foto Diogo Moedas Marques.

-Uma **bolsa com dinheiro** é pontualmente usada nas mãos de algumas alminhas, aludindo à importância das esmolas para a redenção das almas[42], como ocorre no retábulo das Almas na igreja paroquial de Podence – Macedo de Cavaleiros (ver p. 240).

-**Crânios, tíbias e perónios** avultam em certos retábulos, como se verifica no altar das Almas na igreja paroquial do Espírito Santo - Mértola (ver p. 151), sendo raras as representações de esqueletos.

-**A barca** como meio de transporte, não só para o Paraíso, mas também para o Purgatório. Enquanto Nossa Senhora da Boa Morte re-

41 CARNEIRO, 2018, p. 26.
42 LOPES, 2015, p. 177.

pousa num esquife com a forma de uma embarcação, em trânsito para o céu, a barca no Purgatório não só é um meio de transporte, mas também representa o próprio Purgatório como uma viagem transitória e purificadora[43] Interessante testemunho é o retábulo das Almas, na igreja paroquial de Bagunte – Vila do Conde (ver p. 220).

Santulhão (Vimioso). Igreja paroquial.
Pormenor do retábulo das Almas.
Foto Rui Lopes.



-O **Leviatã** ou monstro marinho de enorme boca, que engole algumas almas e que representa o Inferno, aparece sobretudo na diocese de Bragança – Miranda (ver pp. 147, 166, 170 e 171).

-Os **diabetes**, de forma humana, são representados de inúmeras maneiras: de cor escura, com chifres, por vezes com cauda ou com pés-de-cabra, apontando-se entre vários exemplos o que se encontra no retábulo das Almas na igreja paroquial de Samuel – Soure (ver p. 209).



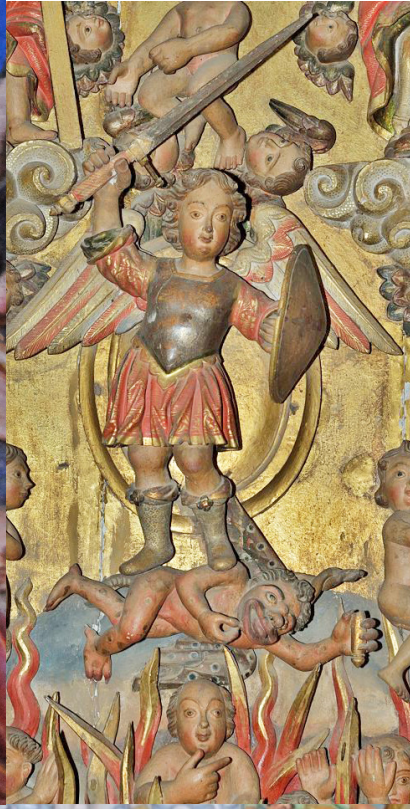
Morais (Macedo de Cavaleiros).
Igreja paroquial.
Pormenor do retábulo das Almas.
Foto Rui Lopes.

-**Diabos** com a forma de dragão, serpente ou de seres híbridos são representados com alguma frequência.

-Um **caldeirão** a arder nas labaredas do Inferno com diversas alminhas no seu interior, acompanhadas por outras em atroz sofrimento provocado por diabetes, pode-se observar num dos mais expressivos e multifacetados retábulos das Almas, na igreja paroquial de Macedos de Cavaleiros (ver p. 204).

43 CARNEIRO, 2018, p. 13.













Encomenda

Contrariamente ao que acontecia em muitos países europeus, nomeadamente os Protestantes, em que os membros da sociedade civil pouco se empenhavam na encomenda e/ou patrocínio de equipamentos religiosos, em Portugal assistimos a um grande envolvimento de todos os setores da sociedade: clero regular e secular, confrarias, irmandades, ordens terceiras e instituidores particulares. O investimento que os portugueses faziam na ornamentação dos espaços religiosos é particularmente referenciado por alguns viajantes estrangeiros, como fica expresso no comentário de 1726 do naturalista suíço Charles Merveilleux: *esbanjam de boa vontade as suas riquezas para embelezar as igrejas*[44].

Pombeiro (Felgueiras).
Igreja monástica de Santa Maria.
Retábulo das Almas.
Foto Rui Lopes.



Enumeramos de seguida as principais entidades envolvidas na encomenda e no patrocínio de retábulos com representação figurativa das almas.

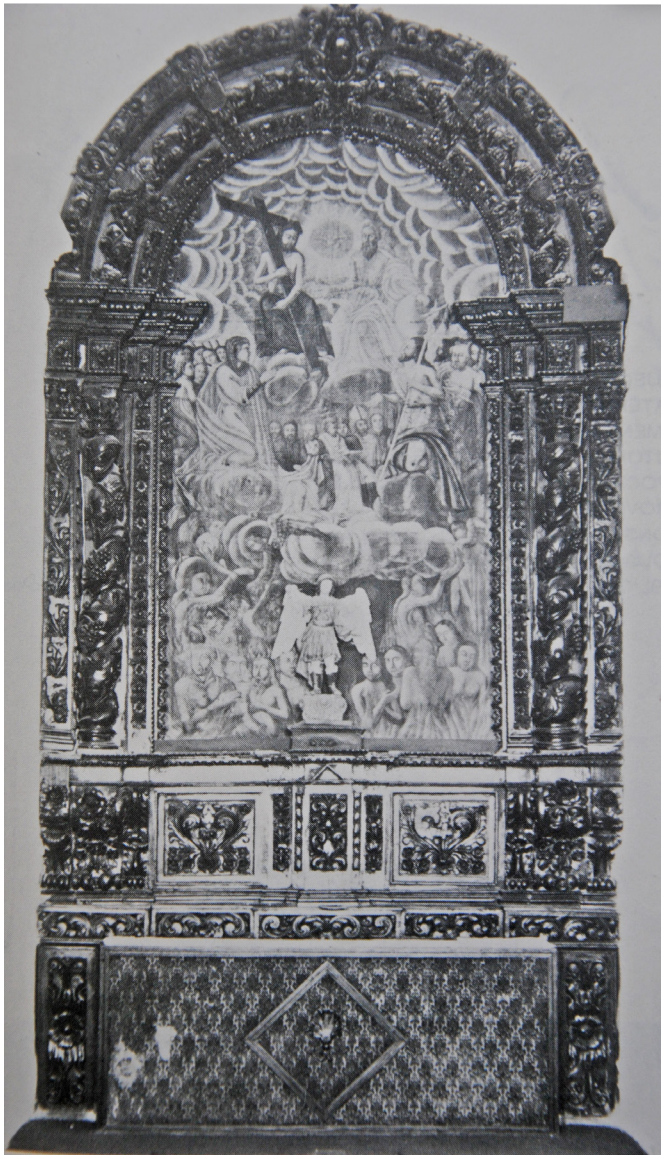
O clero regular

Em certas igrejas monástico-conventuais havia retábulos com imagens do Purgatório. Na sua maioria eram administrados por confrarias e irmandades, como veremos adiante, sendo pontuais os casos em que eram mandados executar por clérigos regulares. Atentemos a dois exemplos ilustrativos da última situação:

-No mosteiro beneditino de Santa Maria de Pombeiro – Felgueiras, no relatório das obras efetuadas no triénio de 1755 a 1758 é mencionado o douramento do frontal do altar das Almas[45], sendo de época posterior o retábulo, onde para além da imagem de vulto perfeito do Senhor Crucificado, surgem em relevo escultórico as alminhas no Purgatório.

44 A. CARVALHO, 1962, 2, pp. 147 e 148.
45 BRANDÃO, 1987, p. 141.

-No convento dos eremitas de São Paulo, em Tavira, no dia 25 de abril de 1720, é celebrada uma escritura notarial entre o reitor e os padres deste cenóbio e o mestre *entalhador Domingos Lourenço, castelhano, assistente nesta cidade*, comprometendo-se este último *a lhes fazer um retábulo para a capela das Santas Almas, sita na igreja do dito convento, segundo a planta que tem feito, a contento dos ditos reverendos padres*. Assim como *o fiador principal de Domingos Lourenço, para que no caso que este falte em fazer o dito retábulo, de o mandar fazer à sua custa* (...) *como também a dar e pagar por ele todo o dinheiro que ele tiver recebido à custa do dito retábulo*, também os ditos reverendos padres *obrigavam os frutos e rendas do dito convento a darem e pagarem ao dito Domingos Lourenço os ditos 96$000 réis pelo retábulo que há de fazer*[46].



Tavira. Igreja conventual de São Paulo. Retábulo das Almas. Foto Hélio Ramos.

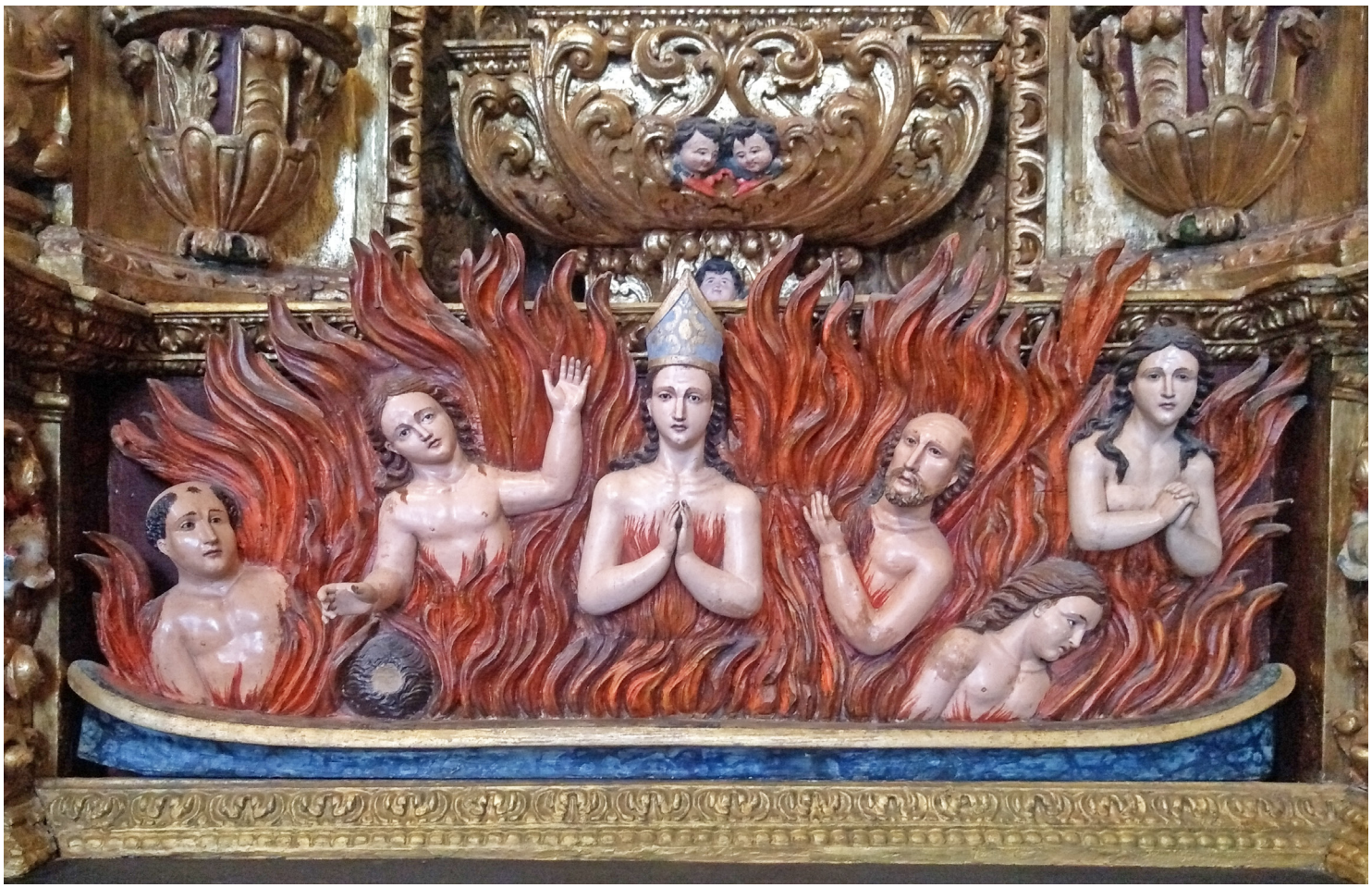
O clero secular

Integrados em bispados e norteados por Constituições Sinodais, os párocos, priores ou curas foram os responsáveis pela gestão religiosa das freguesias ou paróquias. Desempenharam um papel muito importante, não só na prestação dos serviços mais elementares aos moradores (o batismo, a confissão, a comunhão, o crisma, o casamento, a extrema unção, o enterramento, etc.), mas também no seu envolvimento na criação de confrarias e irmandades, como se constata nas Constituições Sinodais do Porto, de 1585: *encomendamos a todos os abades, reitores e curas que procurem de instituir e assentar em suas igrejas as ditas confrarias*[47].

Nas igrejas matrizes ou paroquiais, ainda que a capela-mor e o respetivo retábulo fossem custeados pelos detentores dos seus bene-

46 LAMEIRA, 2000, pp. 381 e 382.
47 LISBOA, 1585, p. 116.

fícios (no território metropolitano as entidades ou os particulares que detinham a Comenda, nas regiões ultramarinas a Fazenda Real) a sua administração era da competência do prior ou cura. Como referimos antes, nalgumas igrejas matrizes ou paroquiais é possível encontrar no altar-mor a representação das almas no Purgatório, quer no painel pintado que encobria a boca do camarim ou tribuna, quer no registo superior do embasamento.



Arcos de Valdevez.Igreja paroquial.
Pormenor do retábulo das Almas.
Foto Padre Bruno Barbosa.

Confrarias ou irmandades e ordens terceiras

Após o Concílio de Trento, os responsáveis de cada paróquia incentivaram a integração de todos os fregueses[48], dos mais ricos aos mais pobres, em associações de caráter religioso, cuja sede tanto podia ser numa capela ou num altar localizado no interior de uma igreja ad-

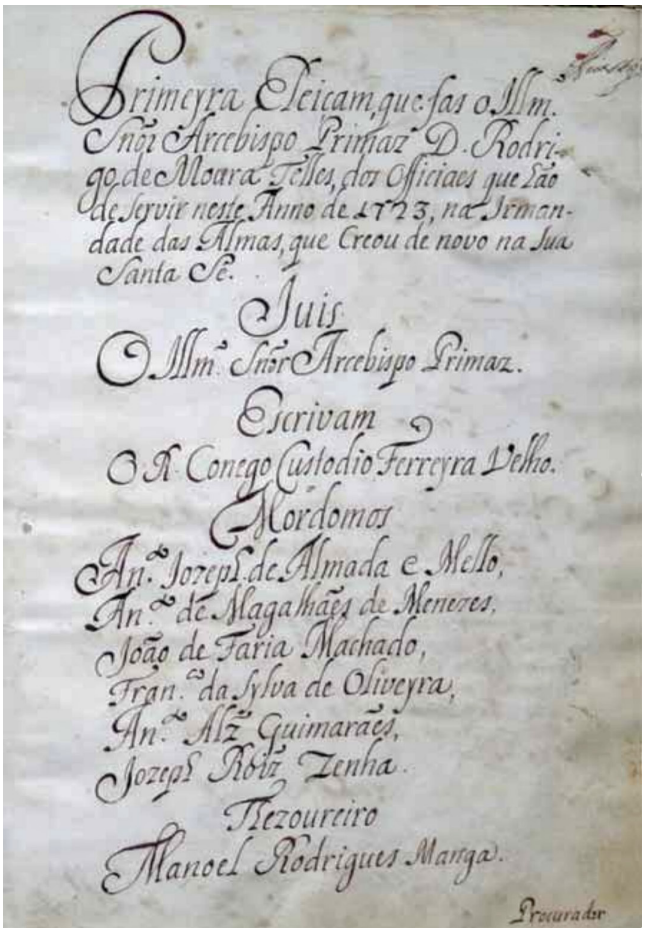
48 Os moradores numa freguesia, que eram inscritos anualmente, na Quaresma, nos róis de confessados.

ministrada pelo clero secular ou regular como num templo autónomo. Muitas vezes, no mesmo altar havia mais do que uma confraria, conforme se verificava, em 1747, na igreja paroquial da Azambuja: *da parte da Epístola, no primeiro altar se venera a devotíssima imagem de Cristo com a Cruz às Costas, com sua nobre irmandade e fazem procissão dos Passos no quarto domingo da Quaresma; neste mesmo altar há uma imagem de São Miguel com a irmandade das Almas*[49].



Azambuja. Igreja paroquial. Retábulo do Senhor dos Passos. Foto SIPA 992734

Pertencer, pelo menos, a uma irmandade era essencial a todos os membros de uma sociedade, pois permitia a sua integração nas diversas estruturas então existentes. Para se ter uma ideia do número destas associações, indicamos dois exemplos, um em Portugal e outro no Brasil. Em 1728, na cidade de Évora *achamos levantadas* (…) *vinte e três confrarias de Nossa Senhora e além das confrarias do campo, achamos dentro da cidade vinte e quatro irmandades e dezoito mordomias*[50]. Já em Ouro Preto, em Minas Gerais, havia cerca de três dezenas de confrarias ou irmandades e ordens terceiras, nos finais do século XVIII[51].


Primeyra Deicam que fas o Illm.
Snõr Arcebispo Primaz D. Rodri-
go de Moura Telles, dos Officiaes que Sáo
de Servir neste Anno de 1723, na Irman-
dade das Almas, que Creou de novo na Sua
Santa Se.
Juis
O Illm.e Snõr Arcebispo Primaz.
Escrivam
O R. Conego Custodio Ferreyra Velho.
Mordomos
An.o Joze Pl de Almada e Mello,
An.o de Magalhães de Menezes,
João de Faria Machado,
Fran.co da Sylva de Oliveyra,
An.o Alz Guimarães,
Joze Roiz Tenha.
Tezoureiro
Manoel Rodrigues Manga.
Procurador

Estatutos da irmadande das Almas da sé de Braga. 1723. Fonte L. RODRIGUES, 2020, p.43.

Cada uma destas associações, maioritariamente de leigos, definia nos seus estatutos as condições exigidas aos seus membros. Se algumas estavam restritas a uma determinada profissão (marítimos, mesteirais, militares, estudantes, clérigos, etc.), outras integravam pessoas de diferentes classes ou *estados*.

Em cada confraria ou irmandade, os mesários, isto é, os membros que ocupavam os cargos diretivos eram escolhidos anualmente, desempenhando essas funções os irmãos ou confrades de maior prestígio social e financeiro. No Oriente, as Constituições do arcebispado de Goa, de 1568, determinavam que *toda a confraria terá dois mordomos e um*

49 CARDOSO, 1747, p. 716.
50 FONSECA, 1728, p. 213.
51 PRECIOSO, 2014, p. 22.

escrivão e nas freguesias do termo um dos mordomos será gangar[52] ou seja, um cristão mais honrado.

As diversas confrarias, irmandades e ordens terceiras desempenharam, de forma mais acentuada no período barroco (século XVII e primeira metade do século XVIII) um papel dominante na vivência coletiva dos principais eventos litúrgicos: *a utilidade social das confrarias ou irmandades era especialmente reconhecida nos enterros e cerimónias religiosas. Todas incluíam nos seus estatutos ou compromissos a obrigação de acompanhamento, sepultura e sufrágios por morte, ao mesmo tempo que garantiam aos irmãos mais pobres um serviço mínimo de assistência funeral*[53].

O Santo Viático a ser levado a casa de um doente no Rio de Janeiro, 1839.
Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Avervo digital. Iconografia 393054-147.



Era, no entanto, da exclusiva competência da confraria do Santíssimo transportar os santos óleos e o Santíssimo Sacramento aos moribundos *com toda a pompa cerimonial ao som do repicar dos sinos. O prelado, os acólitos e o mestre de cerimónias, devidamente paramentados e acompanhados pelo mordomo da confraria do Santíssimo e por mais alguns circunstantes, percorriam o caminho mais curto até chegar ao domicílio do doente. O andador, tangendo uma campainha, anunciava a passagem do cortejo. À frente, seguia a cruz da igreja, ladeada por dois seriais; depois viam-se os restantes acompanhantes com velas acesas e, por fim, o administrante, por baixo do pálio* [54].

Apesar de as Constituições Sinodais de cada bispado promoverem a existência obrigatória das irmandades das Almas do Purga-

52 LAMEIRA e REIS, 2019, p. 33.
53 A. ARAÚJO, 1997, p. 320
54 A. ARAÚJO, 1997, p. 231.

tório, *na prática, desprovidas do monopólio das almas e, portanto, sem uma função intercessora exclusiva, repartem com as restantes irmandades a aplicação de sufrágios e a comunicação de benefícios espirituais* [55].

Uma análise, ainda que breve, às confrarias referenciadas nas Memórias Paroquiais de 1758 permitem-nos constatar que na larga maioria das freguesias/paróquias havia uma irmandade[56] da invocação das Almas, por vezes designada na documentação por *Almas do Purgatório*, *Almas do Fogo do Purgatório*, *Benditas Almas do Purgatório*, *Benditas Almas do Cárcere do Purgatório*, *Santas Almas*, etc.

Enquanto os moradores de elevado estatuto social preferiam as congregações de maior notoriedade, designadamente a ordem terceira de Nossa Senhora do Carmo, de São Francisco, de São Domingos, a confraria do Santíssimo Sacramento, do Senhor dos Passos, etc., a restante população integrava outras irmandades menos elitistas, entre as quais a das Almas. Em certos casos, para pertencer a estas últimas agremiações era exigido *ser de bons costumes, zelosos no bem das almas e que não ocupem ofícios vis*[57].

Algumas ordens terceiras e irmandades mais prestigiadas integravam, por vezes, moradores de outras freguesias ou mesmo regiões. Uma foi delas foi a confraria das Almas, sediada na igreja paroquial de São Pedro, em Castro Daire que, em 1758, tinha *grande número de irmãos, que serão trinta mil, porquanto se estende a todos os bispados deste Reino e alguns ultramarinos*[58].

A título de curiosidade anotamos o pretexto dado pelo prior da igreja paroquial de São Tiago Maior de Besteiros - Tondela para justificar a criação da confraria das Almas: *consta e*



Castro Daire. Igreja paroquial.
Pormenor do retábulo das Almas.
Foto Pedro Vasconcelos Cardoso.

55 A. ARAÚJO, 1997, p. 347.

56 Pontualmente houve paróquias com mais de uma irmandade das Almas, por exemplo, em São Paio – Guimarães, havia duas: uma da invocação das Almas Benditas do Fogo do Purgatório, que também fabrica outra irmandade do mesmo nome das Almas (MEMÓRIAS PAROQUIAIS, 1758, p. 776).

57 CARDONA, 2012, p. 216.

58 MEMÓRIAS PAROQUIAIS, 1758, p. 1499.

há notícia que fora instituída por mistério e grande porque antes dela ereta se ouviam na igreja vários ruídos e também é tradição que um vigário que então governava esta freguesia vira andar ao redor da igreja uma procissão de almas com velas acesas, o que ele muito trabalhou para erigir esta irmandade e que depois que se instituiu não houve mais ruídos na igreja, nem se viram as almas ao redor dela[59].



Tavira. Igreja matriz de Santa Maria. Pormenor do retábulo das Almas. Foto Marta Pereira.

Se na maioria das situações o orago das irmandades das Almas era o Arcanjo São Miguel, também era possível estas confrarias terem outros patronos, como se constata, nas Memórias Paroquiais de 1758, na igreja paroquial de São Nicolau, em Lisboa: *uma capela da irmandade das Almas, onde estava superiormente Santa Catarina, como padroeira*. Na listagem seguinte apresentamos outros exemplos, muitos deles resultantes da associação a outras congregações: *Almas e São Sebastião*, *Almas e Subsino*, *Almas do Corpo Santo*, *Almas de Nossa Senhora da Consolação*, *Benditas Almas de São Martinho*, *Bom Jesus e Almas*, *Coração de Jesus e Almas*, *Nome de Deus com as Almas*, *Nossa Senhora das Almas*, *Nossa Senhora da Boa Hora e Almas do Purgatório*, *Nossa Senhora da Boa Morte e Almas*, *Nossa Senhora das Candeias e Almas*, *Nossa Senhora da Conceição e Almas*, *Nossa Senhora da Coroa e Almas do Purgatório*, *Nossa Senhora das Necessidades e Almas*, *Nossa Senhora do Resgate das Almas*, *Santa Ana e Almas*, *Santa Cruz e Almas*, *Santíssimo Sacramento e Almas; Santíssimo, Almas e Rosário*; *Santo André e Almas*, *Santo António e Almas*, *Santo Cristo das Almas*, *São Miguel e Almas*, *São Nicolau Tolentino e Almas*, *São Pedro e Almas*, *Senhor das Almas*, *Senhora do Pé da Cruz e Bom Jesus das Almas*.

59 MEMÓRIAS PAROQUIAIS, 1758, p. 796.

Instituidores particulares

Os instituidores particulares, independentemente do seu estatuto social (nobres, clérigos e mercadores abastados), desempenharam um papel importante na encomenda de retábulos que refletissem o seu poder. Deste modo, instituíam vínculos em capelas sediadas quer nas igrejas de maior prestígio, quer em ermidas anexas às suas próprias habitações, destinando-se em ambos os casos a servir de sepultura da sua família.

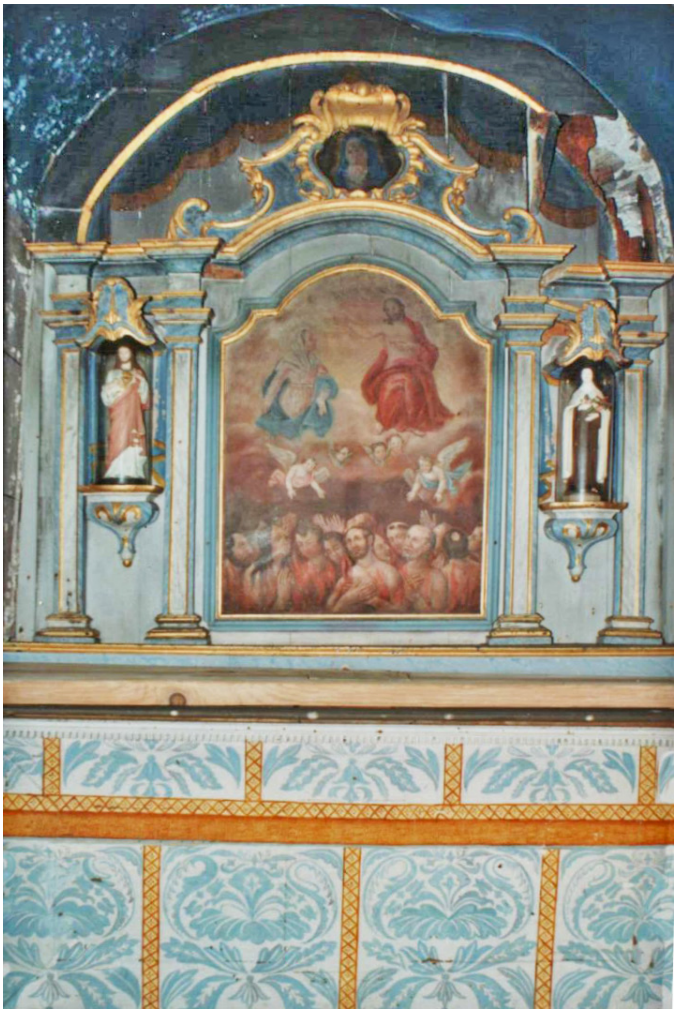
Vejamos alguns exemplos de retábulos com representações figurativas das almas no Purgatório:

-O da capela das Almas, que ainda subsiste, na Quinta da Várzea no Estreito da Câmara de Lobos, na ilha da Madeira, mandado executar, em 1767, pelo alferes Pascoal Pestana Enes[60].

-O da capela da invocação das Almas na igreja conventual de Nossa Senhora da Vitória, de religiosos franciscanos, na Vila do Porto, na ilha açoriana de Santa Maria, instituída pelo capitão Manuel Curvelo nos meados do século XVII. Apesar do retábulo já não subsistir, sobrevive ainda a seguinte inscrição: *Capela das Almas que fundou o capitão Manuel Curvelo da Costa e sua mulher Maria Jácome. 1652*.

-Na Memórias Paroquiais de 1758, relativas à freguesia de Meixedo – Bragança, o prior afirma que na igreja *há um altar das almas, tem sua capela que deixou o reverendo abade que foi desta igreja e lugar, Manuel da Nóbrega e Azevedo e tem esta capela irmandade das Almas*[61].

-Em 1791, José Pinho de Carvalho, do lugar de Cimo da Aldeia, manda reedificar à sua custa uma capela ou ermida das Almas, em São Pedro de Castelões – Vale de Cambra, reaproveitando o anterior retábulo.



Funchal. Capela das Almas. Retábulo. Foto SIPA 568740

60 CAPELA DAS ALMAS (s.d.).
61 MEMÓRIAS PAROQUIAS, 1758, p. 741.

Tipologias e modelos compositivos

A maior parte das tipologias morfológicas filia-se nos tratados italianos. Nos retábulos encostados à parede testeira de uma capela, a sua estruturação ou composição arquitetónica assenta na relação corpo(s)/tramo(s), surgindo desta conjugação várias soluções possíveis[62]. Houve, no entanto, alguns altares que se autonomizaram da parede, passando a ter duas ou mais faces e uma ou mais mesas de altar[63].

Verificamos que algumas tipologias se restringiram ao mundo português, nomeadamente as que também preencheram espaços contíguos aos retábulos propriamente ditos[64].

Por sua vez, os modelos compositivos correspondem à estruturação dos intercolúnios, isto é, à identificação do número de elementos arquitetónicos que delimitam cada tramo e à forma como se interligam. As diferentes opções são definidas independentemente da planta usada (reta, em perspetiva côncava, convexa ou mista), dos elementos arquitetónicos empregues (colunas, pilastras, quartelões, estípites, etc.); de haver ou não outros elementos relevantes na estruturação retabular, designadamente os camarins ou tribunas e dos mesmos serem delimitados por elementos arquitetónicos específicos. Se maioritariamente, cada um dos intercolúnios é delimitado por igual número de colunas ou de pilastras, dignos de destaque são os casos em que se aplica desigual número de elementos arquitetónicos nos vários tramos, ainda que de forma simétrica em cada um dos lados.

É conveniente também ter em conta que muitos espécimes, apesar de se inserirem nas tipologias e nos modelos compositivos

62 Nos retábulos abordados neste estudo constatamos as seguintes tipologias: corpo único e um só tramo, corpo único e três tramos, dois corpos e um tramo, dois corpos e três tramos, dois corpos e cinco tramos.

63 Eram os chamados altares em ilha.

64 Foram três as soluções utilizadas: A parede testeira da capela-mor é preenchida por três retábulos, apresentando o principal estreitas relações com os dois retábulos colaterais. Os dois retábulos colaterais ao arco triunfal estão unidos entre si através do revestimento parcial ou total do frontispício da nave. A utilização de um arco ou enquadramento arquitetónico que complementa o retábulo propriamente dito, preenchendo estruturas próximas, a maior parte das vezes o intradorso e parte do frontispício da capela onde está inserido.

referidos, apresentam determinadas especificidades, que podem ser entendidas como sinal da criatividade ou então de limitações dos diversos artistas intervenientes, incluindo os responsáveis pela conceção dos projetos ou riscos. A título de exemplo mencionamos o retábulo das Almas da igreja paroquial de São Mamede, em Talhadas – Sever do Vouga, cujo nicho apresenta um perfil fora do comum, em forma de oito (ver p. 222). Só conhecemos um exemplar idêntico, eventualmente concebido e executado pelo mesmo mestre entalhador, o de Santo Cristo, na capela de São Sebastião, em São Pedro do Sul, que constitui, na opinião de Fátima Eusébio, uma variante das tribunas de formato elíptico, maioritariamente existentes na diocese de Viseu[65].



São Pedro do Sul. Capela de São Sebastião. Retábulo de Santo Cristo. Foto SIPA 973098

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

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

Corpo único e um só tramo

Foi sobretudo utilizada nos retábulos devocionais a um só tema inscrevendo-se, na maioria das situações, o intercolúnio ente duas colunas, uma de cada lado ou então entre elementos arquitetónicos duplos ou mesmos triplos. São exemplos os retábulos das Almas das igrejas de Santo Antão, em Évora (ver p. 148), da sé, em Goa (ver p. 208) e da paroquial de Colos – Odemira (ver p. 186).

65 EUSÉBIO, 2005, 1, p. 466.

Em casos pontuais pode haver mais duas representações figurativas a ladear o tema central, como ocorre no retábulo das Almas na igreja das Chagas, atual igreja da Misericórdia, em Lamego (ver p. 248).

É ainda possível alguns exemplares não possuírem qualquer estrutura arquitetónica, como acontece no retábulo das Almas na igreja paroquial de Cidadelhe – Mesão Frio (ver p. 239) e em diversos exemplares constituídos por um único painel em relevo escultórico ou então pintado, sem qualquer enquadramento arquitetónico, conforme se verifica no altar das Almas na igreja monástica de Santa Maria, em Cós – Alcobaça (ver p. 161).



Travanca (Santa Maria da Feira).
Igreja paroquial.
Retábulo das Almas, com corpo único e três tramos, inscrevendo-se os intercolúneos entre duas colunas, uma de cada lado.
Foto SIPA 932356

Corpo único e três tramos

A sua utilização generalizou-se a partir dos princípios de Seiscentos. Atendendo a que apresentam uma composição tripartida, os intercolúnios inserem-se quase sempre entre dois elementos arquitetónicos, um de cada lado, havendo normalmente uma representação figurativa em cada tramo. Testemunham-no três retábulos das Almas, um na igreja paroquial de Travanca, outro na sé do Funchal (ver p. 259) e o terceiro na igreja paroquial das Lajes do Pico, nos Açores (ver p. 262).

Em menor número são empregues diversas alternativas, variando o número de elementos arquitetónicos a delimitar cada um dos tramos. Por exemplo, no retábulo da capela-mor da igreja paroquial de Coja – Arganil o tramo central inscreve-se entre colunas duplas, registando-se somente uma pilastra na extremidade dos intercolúnios laterais (ver p. 125).

Dois corpos e um tramo

Teve alguma aceitação, mas somente nos finais do século XVI, princípios do XVII. O único exemplar que identificámos encontra-se na cabeceira da igreja da sé, em Portalegre, inscrevendo-se o intercolúnio entre duas colunas, uma de cada lado. De realçar que este retábulo acolhia duas confrarias, a de São Pedro dos Clérigos e a das Almas[66]. Enquanto a primeira ocupava o corpo inferior, remodelado posteriormente, a segunda responsabilizava-se pelo corpo superior, que subsiste íntegro (ver p. 155).

Dois corpos e três tramos

À semelhança da tipologia anterior, o seu uso restringiu-se aos finais de Quinhentos e à primeira metade da centúria seguinte. Curiosamente o exemplar que recenseámos, numa capela privativa em Britiande – Lamego, por ser retardatário, deve ser da década de 1680[67]. Trata-se de um retábulo devocional a vários temas, inscrevendo-se os intercolúnios entre duas colunas, uma de cada lado, exceto nas extremidades do primeiro corpo, onde apresenta colunas duplas. Cumpre referir que num dos tramos do corpo inferior surge a representação do Arcanjo São Miguel e duas alminhas no Purgatório (ver p. 167).

Dois corpos e cinco tramos

À semelhança das tipologias anteriores, o seu uso restringiu-se aos finais do século XVI e à primeira metade de Seiscentos. Interessante testemunho é o retábulo da capela-mor da igreja do colégio de Nossa Senhora do Carmo, em Coimbra, cujos intercolúnios se inscrevem entre duas colunas, uma de cada lado. De anotar que nos tramos são empregues simultaneamente painéis pintados e ni-



Britiande (Lamego). Capela da Casa de Santo António. Pormenor do retábulo.
Foto Pedro Vasconcelos Cardoso.

66 PATRÃO, 2002, p. 156.
67 LAMEIRA, CARDOSO e LOUREIRO, 2017, pp. 74 e 75.

chos emoldurados preenchidos com imagens de vulto perfeito. É no tramo central do corpo superior que se encontra um painel pintado com a representação do orago e na parte inferior um anjo retira algumas almas das labaredas do Purgatório (ver p. 149).



Évora. Igreja da Misericórdia. Pormenor dos retábulos da frontaria. Foto Hélio Ramos.

Retábulos triplos

Esta tipologia, exclusivamente portuguesa e restrita às igrejas das Misericórdias, caracteriza-se pelo preenchimento da totalidade da parede testeira do presbitério, onde surgem três retábulos anexos uns aos outros, cada um deles com a sua mesa de altar *de modo que, em tudo quanto for possível, concordem os dois retábulos* (colaterais) *na perfeição e feitio com o retábulo do altar-maior*. Na sua maioria, os intercolúnios inscrevem-se entre dois elementos arquitetónicos, um de cada lado, sendo possível encontrar soluções compositivas mais elaboradas. Apenas num único caso, na igreja da Misericórdia de Évora, um dos retábulos colaterais apresenta a representação das almas no Purgatório (ver p. 183).

Arcos triunfais retabulares

A designação deve-se a José Meco[68]. Os Arcos triunfais retabulares são compostos por dois e excecionalmente quatro[69] retábulos colaterais ao arco triunfal que se interligam entre si pelo revestimento ornamental de parte ou da totalidade do frontispício da nave da igreja. Esta tipologia teve alguma aceitação, mais acentuada nas dioceses localizadas na região norte de Portugal continental. A representação das almas no Purgatório tanto pode estar num dos retábulos colaterais como no remate do frontispício do arco triunfal. Exemplo desta última situação verifica-se na igreja paroquial de São João da Foz do Sousa – Gon-

68 MECO, 2001, p. 311.

69 Encontramos exemplos nas igrejas paroquiais de Guide – Mirandela (ver p. 110) e de Podence – Macedo de Cavaleiros (ver p. 240).

domar (ver p. 51).

Retábulos com *arco*

Esta tipologia teve bastante aceitação, mas somente no espaço do Atlântico. Foi usada em capelas ligeiramente reentradas, quase sempre em retábulos secundários, correspondendo o *arco*, termo muito frequente na documentação setecentista, a uma estrutura, na maioria das situações autónoma, que complementa o retábulo. Se, em muitos casos, há uma nítida diferenciação entre o retábulo propriamente dito e a composição arquitetónica que o delimita (o *arco*); noutros, essa distinção não é de fácil entendimento, existindo, contudo, um elemento sempre presente: o prolongamento da composição arquitetónica pelo frontispício do retábulo, como se fosse um segundo corpo ou um complemento ao ático. São exemplos de ambas as situações, respetivamente o retábulo das Almas, na igreja paroquial de São João Batista, em Cavez – Cabeceira de Basto (ver p. 218) e o da igreja paroquial do Salvador, na vila alentejana de Serpa (ver p. 66).



Morais (Macedo de Cavaleiros). Igreja paroquial.
Retábulo das Almas.
Foto Rui Lopes.

Retábulos *em ilha*

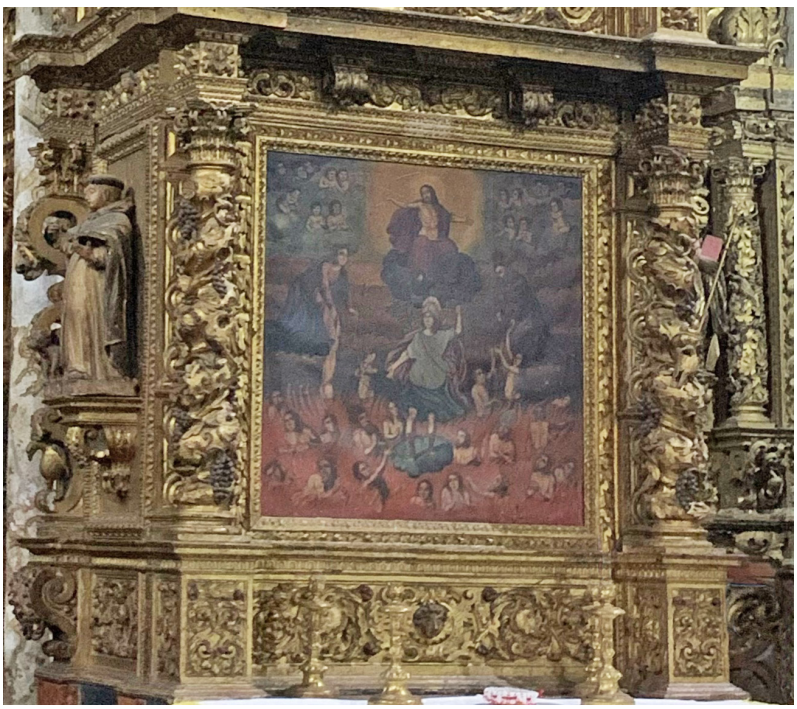
Contrariamente à larga maioria dos altares, que se encontram encostados a uma parede, nesta tipologia os retábulos autonomizam-se sendo possível, em certos casos, circular à sua volta.

Apesar da designação *em ilha* ainda perdurar na documentação setecentista[70], o uso destes retábulos foi mais frequente na Idade Média, conforme referimos antes. Só identificámos um único espécime desta tipologia, com a representação das almas no Purgatório, na igreja paroquial de Santa Luzia, em Pomares – Arganil, adossado a uma das pilastras da nave central (ver p. 47).

Retábulos ímpares

Dos poucos exemplares remanescentes, individualizamos o das Almas na igreja paroquial de São Miguel, em Freixo de Espada à Cinta, não só por apresentar três faces, mas também pela composição diferenciada de todos eles. Enquanto a face principal tem três corpos, as laterais têm somente duas. De acrescentar que cada um dos corpos da face principal se estrutura de maneira distinta. O corpo inferior é preenchido por uma tela pintada com as almas no Purgatório, o intermédio acolhe um nicho emoldurado com uma imagem de vulto perfeito e o terceiro corpo tem três tramos diferenciados por consolos (ver p. 172).

Freixo de Espada à Cinta. Igreja paroquial.
Pormenores do retábulo das Almas.
Fotos Padre Manuel Rodrigues.





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

Periodização

À semelhança dos anteriores números desta coleção, retomamos a proposta de periodização que apresentámos em 2005[71] e que assenta, não só na análise dos elementos compositivos da estrutura arquitetónica e da ornamentação utilizada, mas também na leitura atenta da documentação coeva. Esta última surge como um instrumento indispensável para um melhor e mais profundo conhecimento da realidade artística outrora existente.

Se excetuarmos os períodos de longa duração, vigentes na época medieval e na Idade Contemporânea (dos finais do século XVIII ao Concílio Vaticano II), verificamos que na Idade Moderna ou Antigo Regime existiram vários períodos de média duração ou conjunturas artísticas, correspondendo *grosso modo* cada uma delas a uma geração (período de trinta a quarenta anos). Em cada uma destas conjunturas os diversos intervenientes, quer na encomenda, quer na execução, assumiam de forma consciente as inovações adotadas periodicamente e procuravam na medida do possível seguir esse formulário, como se verifica por exemplo, a 22 de julho de 1755, na escritura do ajuste notarial de dois retábulos da igreja paroquial do Salvador, em Lavra – Matosinhos, um de Santo António e outro das Almas: *tudo do modo que agora de presente se costuma*[72].



Lavra (Matosinhos). Igreja paroquial. Pormenor do retábulo das Almas. Foto Inês Afonso Lopes.

Enumeramos, de seguida, por ordem cronológica e somente nos retábulos que exibem representações figurativas das almas no Purgatório, cada um dos períodos identificados, dos mais antigos aos mais recentes. Em certos casos apli-

71 LAMEIRA, 2005.
72 BRANDÃO, 1987, p. 88.

camos mais de uma designação, a saber quando coexistem opções estéticas diferenciadas e em que nenhuma delas abrange a totalidade da realidade artística então existente.

Prenúncios do Triunfalismo Católico

Período correspondente à segunda fase do Maneirismo. Vigorou, *grosso modo*, no reinado dos dois primeiros monarcas espanhóis, respetivamente D. Filipe I (1580 – 1598) e D. Filipe II (1598-1621), evidenciando-se os primeiros sinais de um movimento de renovação, pautado por uma postura triunfalista da Igreja Católica. Entre as implicações decorrentes da instituição do Purgatório como dogma de fé, ocorrida em 1580[73], a que teve maior repercussão foi a obrigatoriedade de celebrar missas, quantas mais melhor, para sufragar as almas dos que faleciam, podendo ser oficiadas em qualquer altar. Por conseguinte intensificou-se o número de retábulos, cada um deles restrito ao seu instituidor, seja coletivo (casas religiosas, igrejas paroquiais, confrarias ou irmandades e ordens terceiras), seja individual, particularmente os membros das elites. Outra das consequências está relacionada com a necessidade de mostrar nos retábulos, não só a representação figurativa das almas no Purgatório, por vezes acompanhada do Inferno e do Paraíso, mas também das entidades intercessoras, sobressaindo, como vimos, a figura de São Miguel Arcanjo e da Virgem

Portalegre. Igreja da sé.
Pormenor do retábulo de São Pedro e das Almas.
Foto Pedro Melo Tavares.



73 M. OLIVEIRA, 1992, p. 349.

Maria.

Em termos morfológicos, independentemente da diversidade iconográfica que apresentam, em certos retábulos ensaiam-se e experimentam-se diferentes soluções compositivas. Apesar de pontuais e, nalguns casos, divergentes, denotam rutura, tensão, desequilíbrio e, por vezes, complexidade na composição arquitetónica, tendo a obra do tratadista italiano Sebastião Serlio sido particularmente escolhida.

Dando continuidade à fase anterior, predomina a utilização de madeira, complementada, quer por painéis de pintura figurativa, quer por nichos emoldurados e preenchidos com imagens de vulto perfeito.

A maioria dos retábulos desta conjuntura são devocionais a um só tema e adotam a tipologia de corpo único e um só tramo. São exceções o altar-mor da igreja do antigo colégio de Nossa Senhora do Carmo, em Coimbra, com dois corpos e cinco tramos (ver p. 149), um altar colateral da sé de Portalegre, com dois corpos e um único tramo (ver p. 155) e o altar do Espírito Santo, na igreja paroquial de Rio de Moinhos – Abrantes, com corpo único e três tramos, que somente apresenta colunas nas extremidades dos tramos laterais (ver p. 150).

Apresentamos, de seguida, algumas das características dos retábulos desta conjuntura:

-Predominam as plantas retas ou planas. Em determinados exemplares é criada alguma dinamização através do facto de as colunas das extremidades estarem ligeiramente salientes em relação aos restantes elementos arquitetónicos.

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

-Emprego de alguns elementos dissonantes: colunas parcialmente ocultadas por segmentos de frontões curvos, coexistência de painéis pintados de formatos diferenciados, frontões triangulares por rematados por cartelas circulares, entablamentos interrompidos pelo remate dos nichos, etc.



Rio de Moinhos (Abrantes). Igreja paroquial. Pormenor do retábulo do Espírito Santo. Foto Ana Paredes Cardoso.

-As ordens arquitetónicas preferidas são as clássicas, nomeadamente a jónica e a coríntia, preponderando esta última. O fuste é parcial ou totalmente canelado, por vezes com o terço inferior decorado com diamantes e/ou óvulos, grinaldas de frutos, cabecinhas de serafins, etc. O entablamento é por vezes interrompido, registando-se nalguns exemplares desrespeito na sobreposição das ordens arquitetónicas.

-Assiste-se a uma grande diversidade de soluções no ático, quer nos exemplares com uma composição única, quer nos de composição tripartida. Convém ainda destacar o uso de uma solução que veio a ter grande sucesso nos séculos seguintes: a de acompanhar o fecho da abóbada da capela através de arquivoltas plenas e concêntricas, referindo-se como exemplo o já referido retábulo-mor da igreja do colégio do Carmo, em Coimbra, da autoria do mestre marceneiro Gaspar Coelho (ver p. 149).

Coimbra. Igreja do Colégio do Carmo. Pormenor do retábulo da capela-mor. Foto Nuno Saldanha.



-O vocabulário decorativo preenche, não só os elementos arquitetónicos: pedestais, colunas, pilastras e entablamentos, mas também outros espaços. Na maioria das situações mantêm-se os ornamentos inspirados nas gravuras ítalo-flamengas. Começam a

surgir os primeiros ornatos vegetalistas de expressão naturalista.

Protobarroco

Período que principia por volta de 1620 e que se prolonga no segundo e terceiro quartéis do século XVII. O impacto da postura triunfalista da Igreja Católica acentua-se na península ibérica, onde adquire características distintas dos restantes países europeus. A partir do reinado de D. Filipe III, evidenciam-se de forma sistemática novos princípios normativos, quer litúrgicos, quer artísticos, que não serão postos em causa pelos monarcas da Restauração, nem tão pouco na sequência do abrandamento de relações diplomáticas de Portugal com a Santa Sé, ocorrido pouco depois.

Se a fase anterior era de experimentação, nesta já predomina um formulário aceite em todo o país.

Relativamente aos materiais, a madeira mais abundante em cada região foi a de maior preferência. Se na larga maioria das situações ainda se utiliza um painel pintado com a representação figurativas das almas no Purgatório, surgem os primeiros exemplos em que as figuras dos corpos a arder nas labaredas já são em relevo escultórico, como ocorre nos retábulos das Almas em Âncora e em Moledo, ambas no concelho de Caminha (ver p. 157) e em Telões – Amarante (ver p. 162).



Âncora (Caminha). Igreja paroquial. Retábulo das Almas. Foto Rui Lopes.

Tal como sucedia na conjuntura anterior, os retábulos de maior aceitação foram os devocionais a um só tema, com corpo único e um só

tramo, apontando-se como exceção o da capela da Casa de Santo António, em Britiande – Lamego, devocional a vários temas, com dois corpos e três tramos (ver p. 167).

Apresentamos, de seguida, algumas das características formais dos retábulos desta conjuntura:

-Predominam as plantas retas ou planas, começando a ser usadas soluções mais dinâmicas, designadamente em perspetiva côncava.

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

-Certos exemplares são integralmente preenchidos por um único painel figurativo emoldurado, na maioria das situações por uma tela pintada, como se verifica no retábulo das Almas na igreja monástica de Santa Maria, em Cós (ver p. 161) e na igreja conventual de São Francisco, em Angra do Heroísmo. Contudo, este último encontra-se inscrito num *arco* ou enquadramento arquitetónico individualizado, em talha dourada (ver p. 164). Somente no retábulo das Almas, na igreja da Misericórdia, em Miranda do Douro, é em relevo escultórico, delimitado por pilastras e uma arquivolta plena (ver p. 166).



Santa Cruz da Graciosa. Igreja paroquial. Pormenor do retábulo de Santa Luzia. Foto SIPA 1086184

-O ático, na generalidade, é composto por um pequeno painel central, retangular, inscrito entre consolos e rematado por um frontão, que acolhe uma pintura alusiva ao orago. Nalguns exemplares é integralmente preenchido por uma tela pintada semicurlar, por exemplo, no retábulo de Santa Luzia, na igreja paroquial de Santa Cruz, na ilha açoriana da Graciosa.

-O vocabulário decorativo, na generalidade em médio relevo e integralmente dourado, adquire cada vez mais um caráter naturalista, onde prevalece a folhagem de acanto, em médio relevo, sendo

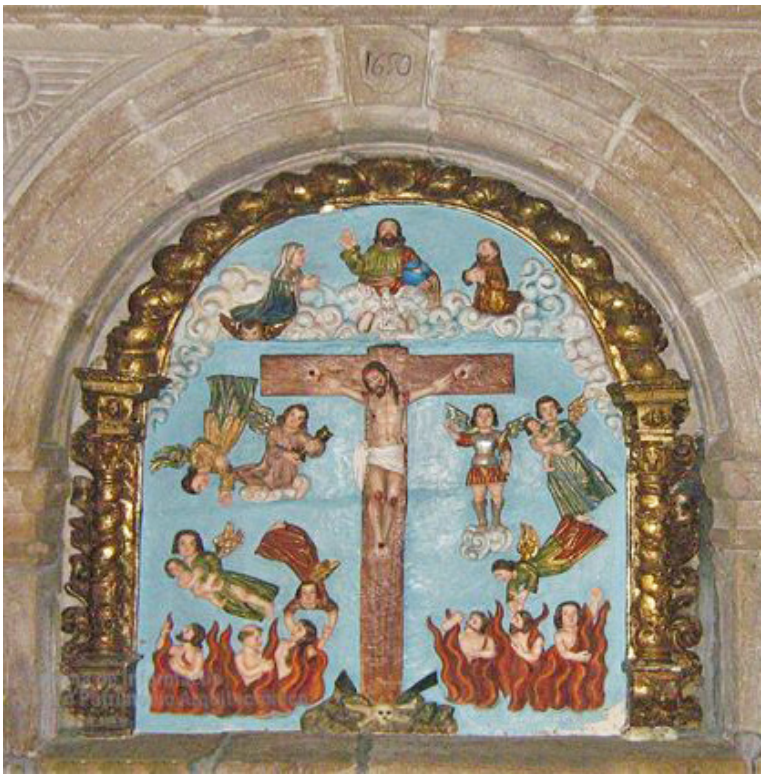
complementado por cabecinhas de serafins.

Barroco Pleno[74]

Período que corresponde *grosso modo* à época de D. Pedro II, primeiro como regente (1669 – 1683), depois como monarca (1683 – 1706) e que se prolonga, em certos casos, nas décadas seguintes. De realçar o ambiente de paz e de prosperidade decorrente do fim do conflito militar com a Espanha, do sequente reatamento das relações diplomáticas com a Santa Sé e da descoberta de importantes jazidas de ouro e de diamantes na região de Minas Gerais, no Brasil.

Atendendo à abundância de recursos então existente, os retábulos desta fase, predominantemente entalhados e dourados, tiveram uma aceitação jamais ocorrida no Mundo Português, encontrando-se exemplares não só nos principais centros urbanos, mas também em pequenas localidades rurais. Só pontualmente se utilizaram materiais pétreos, como se verifica no retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Miguel de Azevedo – Caminha (ver p. 216).

Girabolhos (Guarda).
Igreja paroquial. Retábulo das Almas.
Foto SIPA 1067416



Tal como ocorria nas conjunturas anteriores, os retábulos de maior aceitação foram os devocionais a um só tema, com corpo único e um só tramo, inscrevendo-se o intercolúnio entre dois, três ou mais elementos arquitetónicos. Por exemplo, no altar das Almas da igreja paroquial de Valongo do Vouga são usados de cada lado quatro colunas e três pilastras (ver p. 193). Verificamos que um ou outro retábulo está inscrito num *arco* ou enquadramento arquitetónico individualiza-

74 Vulgarmente conhecido por Barroco Nacional e no Brasil por Barroco Nacional Português.

do, em talha. A título de exemplo mencionamos o exemplar das Almas, na igreja da Misericórdia, em Valadares - Monção (ver p. 189).

Foram pontuais os espécimes que adotaram a tipologia composta por corpo único e três tramos. Enquanto que no altar de Nossa Senhora do Carmo, na igreja paroquial de Salir – Loulé, os intercolúnios se inscrevem entre duas colunas, uma de cada lado (ver p. 174), no da igreja paroquial de Santa Cruz do Douro - Baião, o tramo central é flanqueado por colunas duplas, exibindo somente uma pilastra na extremidade dos tramos laterais.



Santa Cruz do Douro (Baião).
Igreja paroquial.
Retábulo das Almas.
Foto SIPA 1000883

Num único caso, na igreja da Misericórdia, em Évora, encontramos um retábulo das Almas estreitamente interligado com

outros dois retábulos, preenchendo os três a totalidade da parede testeira da frontaria (ver p. 183).

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

-Predomínio de plantas dinâmicas, designadamente em perspetiva côncava.

-Só ocasionalmente se opta pela utilização de tribunas, quer em capelas-mores, normalmente dedicados à exposição solene do Santíssimo Sacramento, quer em capelas laterais, em altares devocionais a um só tema. Exemplos de ambas as situações são o retábulo principal da igreja paroquial de Vila Nova da Cerveira (ver p. 212) e o das Almas, na igreja paroquial de Nossa Senhora da Assunção, em Cascais (ver p. 177).

-As colunas torsas com seis ou sete espiras, cujo fuste é totalmente revestido por cachos de uvas, parras, fénix e meninos são as de maior preferência. São ainda usadas pilastras revestidas de ornatos e pilastras compósitas ou quartelões, então designados por *quartelas*. Contudo, no espaço do Índico, a solução dominante apresenta duas diferenças principais: o terço inferior é diferenciado e os cachos de uvas e parras limitam-se a percorrer de forma espiralada a garganta do fuste, conforme se verifica no retábulo das Almas na igreja paroquial de São Facundo, em Corlim – Goa (ver p. 182).

-No ático dos retábulos adquire maior acolhimento uma solução exclusivamente portuguesa, em que se usam dois ou mais arcos salomónicos, plenos e concêntricos, cortados transversalmente por aduelas. Como alternativa menos frequente no espaço do Atlântico, mas bastante usual no espaço do Índico, referimos o uso de composições tripartidas, preenchidas com um nicho ou uma edícula central. Exemplos desta última opção são o retábulo de São Nicolau Tolentino, na igreja paroquial de Águas Santas, na Maia (ver p. 173) e o de São Gregório, na igreja conventual da Divina Providência,



Corlim (Goa). Igreja paroquial. Pormenor do retábulo das Almas. Foto Nádia Raquel Ochoa Rodrigues.

em Velha Goa (ver p. 168).

-São empregues elementos figurativos, em relevo escultórico, em diversos locais (mísulas e pedestais do embasamento, nas ilhargas do nicho central e no ático), sobressaindo, contudo, as representações do Purgatório e do Inferno, estas últimas com particular criatividade na diocese de Bragança – Miranda. Convém, no entanto, anotar que foi dominante a opção de ilustrar as alminhas a arder nas labaredas, em telas pintadas.



Deocriste (Viana do Castelo).
Igreja paroquial.
Pormenor do retábulo das Almas.
Foto Rui Lopes.

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

-O vocabulário decorativo tem um caráter naturalista, sobressaindo a folhagem de acanto ou de *cardo*. São ainda empregues flores diversas, frutos, etc. Já no espaço do Índico foi dada preferência às flores de lótus.

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

-Assiste-se a uma tendência generalizada para os retábulos serem complementados por outras modalidades artísticas. Entre estas avultam a talha dourada, o azulejo figurativo azul e branco, a pintura de brutesco acântico, sendo menos frequente os mármores com embutidos, o estuque, etc. Nos exemplares em que mais se investiu no envolvimento dos fiéis, assiste-se ao preenchimento total do espaço disponível.

Barroco Final

Período de ostentação e de esplendor, que corresponde *grosso modo* ao reinado de D. João V[75]. A partir de 1713, com o fim da participação portuguesa na Guerra da Sucessão de Espanha, inicia-se um período de paz e de grande prosperidade, impulsionado pelo ouro e pelos diamantes originários do Brasil. Em resultado da estreita e deliberada aproximação estabelecida pelo monarca português, não só ao ambiente litúrgico vivido na corte papal, em Roma, mas também ao ambiente cortesão francês, predomina nos retábulos desta conjuntura um caráter faustoso e cenográfico.

Em sentido contrário às opções estéticas da corte, que prefere os retábulos de pedraria *à maneira de Roma* ou *à romana*, a maioria da clientela opta pelos de madeira, preponderantemente entalhada, dourada e policromada.

Águeda. Capela Mortuária.
Retábulo das Almas proveniente da igreja paroquial.
Foto Padre José Carlos Pereira.



A tipologia de maior aceitação foi a de corpo único e um só tramo, podendo o intercolúnio inscrever-se entre dois ou mais elementos arquitetónicos. Teve também grande preferência a opção dos retábulos com *arco* ou enquadramento arquitetónico, maioritariamente individualizado. Menos frequente foram os exemplares com uma composição tripartida, em que cada tramo é ladeado por duas colunas, uma de cada lado. Como exemplos destas três opções aludimos, respetivamente, os altares das Almas de Constantim – Vila Real (ver p. 200), o de Talhadas – Sever do Vouga (ver p. 222) e o de Águeda (ver p. 221).

Enumeramos, de seguida, as principais características formais dos retábulos desta conjuntura artística, sobretudo as que foram mais inovadoras:

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

75 Vulgarmente conhecido por Barroco Joanino.

convexa.

-Em relação às ordens arquitetónicas, numa fase inicial as colunas são muito idênticas às da época anterior, apresentando como inovação o facto de o fuste ser revestido principalmente por ornatos vegetalistas e flores diversas. Só a partir de 1727, por influência do tratado *Perspectiva Pictorum et Architectorum* do padre jesuíta Andrea Pozzo, é que se generaliza a utilização de colunas torsas, com o terço inferior diferenciado ou não, mas com a garganta do fuste percorrida por uma grinalda de flores. São exemplos de ambas as soluções os retábulos das Almas da igreja de Santana, na ilha da Madeira (ver p. 214) e o de Provesende – Sabrosa (ver p. 211). Por influência de algumas oficinas da cidade do Porto, destacamos ainda o uso de colunas que não são torsas, mas que apresentam o fuste, diferenciado ou não no terço inferior, integralmente revestido por ornatos vegetalistas em relevo escultórico, como se constata no retábulo de Nossa Senhora do Carmo, na igreja conventual de Santa Clara, no Porto (ver p. 199). No espaço do Índico a grande diferença relativamente à fase anterior verifica-se no desaparecimento dos cachos das uvas e das parras e a sua substituição por ornatos vegetalistas. É o que se verifica, por exemplo, no retábulo das Almas, na igreja da sé, em Goa (ver p. 208).



Naroa (Goa). Igreja de São João Evangelista.
Pormenor do retábulo das Almas.
Foto Padre Olavo Sousa.

-São aplicados com alguma frequência dosséis com sanefas, alguns com cortinas repuxadas por meninos ou anjinhos, quer no remate do nicho central, quer nas ilhargas ou nos tramos laterais. Um interessante testemunho é o retábulo das Almas, na igreja paroquial de Castro Daire (ver p. 213).

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

-Elementos figurativos em alto-relevo (atlantes, meninos hercúleos, anjos, querubins, serafins, meninos, etc.) são usados com frequência, não só no embasamento e no ático, mas também nas ordens arquitetónicas.

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

-O vocabulário decorativo apresenta duas facetas diferentes: uma, de origem italiana, em grande parte já aclimatizada no nosso país na fase anterior; a outra, mais inovadora e próxima da Regência francesa. De entre os ornatos mais usuais na Regência destacamos as cabeças coroadas com plumas, palmetas, faixas de arabescos, elementos de expressão gráfica, ornatos sinuosos e leves, etc. Também na documentação se verifica o conhecimento desta nova ornamentação. Por exemplo, no dia 28 de maio de 1735, o visitador Jerónimo Preto de Lemos, cónego magistral na sé de Miranda, a mais distante de Lisboa no território continental, determina a propósito do retábulo da confraria das Almas da igreja paroquial de Argozelo – Vimioso (ver p. 215): *até à próxima visita mandará fazer um retábulo para o altar das mesmas por mão de bom oficial* (…) *fazendo toda a folhagem da obra ao moderno, a que alguns chamam* ***folhagem francesa***[76], solução que não foi acolhida pelo mestre entalhador.



Argozelo (Vimioso). Igreja paroquial.
Pormenor do retábulo das Almas.
Foto SIPA 1021414

76 L. A. RODIGUES, 2001, 2, p. 459; P. LOPES, 2006, p. 292.

-Mantém-se a tendência generalizada para os retábulos serem complementados por outras modalidades artísticas, incluindo a talha dourada, como ocorre na capela das Almas na igreja paroquial de Macedo de Cavaleiros (ver p. 204).

Tardobarroco e Rococó

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



Lagoa. Igreja paroquial.
Retábulo das Almas, com corpo único e um só tramo, inscrito entre colunas duplas. 1770. Manuel Francisco Xavier.
Foto Hélio Ramos.

Apesar de os retábulos *à romana* ou *à maneira de Roma* terem sido minoritários na fase anterior, restringindo-se a sua aceitação a algumas elites lideradas pelo rei D. João V. A partir dos meados de Setecentos afirmam-se gradualmente em todo o reino, estando na origem do Tardobarroco. Na sua larga maioria os retábulos deixam de ser de pedraria policroma, de elevado custo, passando a ser de madeira fingindo pedraria, utilizando corpo único e um só tramo, preferencialmente preenchido com uma tela pintada com a figura do orago. Esta tendência foi implementada pelos arquitetos régios como uma solução erudita, mas pouco dispendiosa, que solucionava os enormes encargos financeiros da Coroa portuguesa, sendo constantes as recomendações para que

os novos retábulos seguissem estas normas.

Interessante testemunho desta nova opção é o retábulo da capela das Almas, na igreja paroquial de São Sebastião, em Cernache do Bonjardim – Sertã, o qual é identificado pelo pároco, nas Memórias Paroquiais de 1758, da seguinte maneira: *feito primorosamente à romana*[77] (ver p. 231).

Os novos retábulos laterais tendem a ser todos iguais ou pelo menos idênticos dois a dois (o do lado do Evangelho semelhante ao do lado da Epístola), diferenciando-se somente a representação do orago. Os primeiros exemplos ocorreram nas igrejas lisboetas reconstruídas após o terramoto de 1755, como se verifica nos diversos altares da igreja paroquial de São Paulo, incluindo o das Almas (ver p. 250).

Póvoa de Varzim. Igreja Paroquial.
Pormenor do retábulo das Almas.
Foto Deolinda Carneiro/José M. Flores Gomes.



O Rococó, de origem francesa, deu continuidade à Regência, também originária da França. Os retábulos que seguiam esta última opção continuavam a ser predominantemente entalhados e dourados e como tal de custo mais avultado. Foram sobretudo as Ordens religiosas, as confrarias, irmandades e ordens terceiras com maiores recursos que conseguiram dar continuidade à secular preferência dos portugueses pela arte da talha dourada. A título de exemplo apontamos o retábulo das Almas na igreja paroquial da Póvoa do Varzim (ver p. 230).

77 MEMÓRIAS PAROQUIAIS, 1758, p. 969; S. SALDANHA, 2020, p. 179.

As crescentes dificuldades económicas e a consequente opção da Corte pelos valores do Tardobarroco acabaram gradualmente por se impor em todos as dioceses, apesar de alguma resistência, cada vez mais pontual. Deste modo terminava um longo e interessante ciclo, estreitamente associado ao Barroco.

Guide (Mirandela). Igreja paroquial.
Retábulo das Almas.
Foto Padre José Rodrigues.



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

-O uso esporádico de pedraria policroma, nomeadamente em regiões com maior abundância destas matérias, apontando-se como exemplo o retábulo das Almas na igreja paroquial de Santa Maria Madalena, em Olivença (ver p. 242).

-A utilização de madeira e, ocasionalmente de alvenaria estucada, com largas superfícies lisas, decoradas com pintura a fingir pedraria policroma, a saber o lápis-lazúli, o *verde antico*, etc. e, como alternativa, por influência dos ambientes cortesãos, o branco cor de pérola ou o branco de leite, em que os poucos ornatos em relvo escultórico eram dourados.

-O uso de madeira predominantemente entalhada e dourada e, em certos casos, com alguns elementos, incluindo as colunas, pintadas a fingir pedraria policroma.

A tipologia de maior aceitação foi a de corpo único e um só tramo, podendo o intercolúnio inscrever-se entre duas ou mais colunas ou pilastras ou até mesmo não ter quaisquer elementos arquitetónicos. Teve também grande predileção a tipologia dos retábulos com *arco* ou enquadramento arquitetónico, maioritariamente individualizado. Menos frequente foram os retábulos com uma composição tripartida, em que cada tramo é ladeado por duas colunas, uma de cada lado. Como exemplos destas três opções referimos, respetivamente, os retábulos das Almas das igrejas paroquiais de Cidadelhe – Mesão Frio (ver p. 239), de Castanheira do Vouga – Águeda (ver p. 243) e o de Penafiel (ver p. 235).

Enunciamos, de seguida, as principais características formais, nomeadamente as que foram mais inovadoras:

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

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

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

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

-O uso de soluções diversificadas no ático, desde composições definidas por elementos arquitetónicos clássicos a outras bastante mais elaboradas.



Vilar Seco de Lomba (Vinhais).
Igreja paroquial. Retábulo das Almas.
Foto SIPA 989768



Belém (Pará).
Igreja matriz de Santana.
Painel das Almas. Pedro Alexandrino. 1778.
Foto José Levy.

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

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

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

Neoclassicismo e romantismos historicistas

O Neoclassicismo, restrito às elites mais esclarecidas, teve muita pouca aceitação. Vigorou a partir dos finais da década de 1780, prolongando-se em casos pontuais nos decénios seguintes. Em simultâneo assistimos a um prolongado declínio das normas defendidas pelos adeptos do Tardobarroco e do Rococó.

Ovil (Baião). Igreja paroquial.
Retábulo das Almas.
Foto SIPA 1000755



Estas opções estéticas acompanham a profunda alteração de valores que se instala na sociedade a partir de 1790. As confrarias ou irmandades, incluindo as das Almas, perdem adeptos: *a mundividência subjacente a esta transformação gradual de atitudes coincide com o período de difusão das ideias iluministas que se acentua na viragem do século e no decurso da experiência liberal de 1820-1823. Sob o impacto das novas ideias, sobem de tom as críticas aos excessos de uma prática religiosa superficial, incapaz de potenciar os valores espiritualmente libertadores do cristianismo. Os ventos da secularização, trazidos pelo movimento das Luzes, contagiam o campo moral e dos costumes e sedimentam, em nome da razão crítica, os primeiros ataques públicos à intolerância e*

ao rigorismo do clero conservador[78].

Após a queda do Antigo Regime e a consequente perda das fontes de financiamento da Igreja, acentua-se o período de declínio e de apego ao passado que se prolonga até ao Concílio Vaticano II e pontualmente até aos nossos dias.

Só em casos esporádicos alguns retábulos foram concebidos por artistas mais eruditos, apontando-se a título de exemplo o da capela-mor da igreja de São José das Taipas, no Porto, cujo risco tem sido atribuído a Carlos Amarante (ver p. 260).

Curvos (Esposende). Igreja paroquial. Retábulo das Almas.
O nosso patrício João Peres Afonso, residente no Rio de Janeiro, mandou fazer e dourar à sua custa este altar das Almas no ano de 1882.
Foto Rui Lopes.



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

A madeira continuou a ser o material de maior aceitação, quer fingindo pedraria policroma, quer revestida a branco de leite com ligeiras aplicações de ouro.

À semelhança das conjunturas anteriores, a tipologia de maior aceitação foi a de corpo único e um só tramo, podendo o intercolúnio inscrever-se entre duas ou mais colunas ou pilastras ou até mesmo não ter quaisquer elementos arquitetónicos. Teve também grande preferência a tipologia dos retábulos com *arco* ou enquadramento arquitetónico, maioritariamente individualizado. Menos frequente foram os retábulos com uma composição tripartida, em que cada tramo é ladeado por duas colunas, uma de cada lado. Como exemplos destas três opções referimos, respetivamente, os retábulos das Almas na capela de Santo André, em A Ver-o-Mar – Póvoa de Varzim (ver p. 256), na igreja de Nossa Senhora da Guia, em Pacobaíba – Mauá, na regi-

78 A. ARAÚJO, 1997, p. 341.

ão do Rio de Janeiro (ver p. 258) e na igreja paroquial das Lajes do Pico, na ilha açoriana do Pico (ver p. 262).

Apresentamos algumas das características principais deste período:

Freixiosa (Miranda do Douro).
Igreja paroquial. Retábulo das Almas. 1918.
Foto Padre António Augusto Pires.



-As plantas retas ou planas são as de maior aceitação.

-O predomínio de estruturas lineares e de grande contenção e sobriedade, mantendo-se por vezes alguns elementos compositivos das épocas anteriores, designadamente os camarins preenchidos com tronos escalonados, na sua maioria destinados à exposição solene do Santíssimo Sacramento.

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

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

Filiação

Se excetuarmos a iconografia, os retábulos abordados neste estudo em nada se diferenciam dos restantes.

A partir das últimas décadas do século XVI, na sequência da implantação das normas emanadas no Concílio de Trento, designadamente as que definiam *que o Purgatório existe e que as almas aí retidas podem ser ajudadas pelos sufrágios dos fiéis e sobretudo pelo santo sacrifício do altar*[79], inicia-se um ciclo, não só em Portugal continental, mas também nos territórios ultramarinos de expressão portuguesa, cujo declínio começa nos meados do século XVIII e se acentua a partir da implantação do Liberalismo. O denominador comum a este longo período foi a enorme proliferação de retábulos, enquanto equipamentos litúrgicos essenciais e imprescindíveis para a celebração de inúmeras missas e ofícios religiosos, na sua maior parte para sufragar as almas dos defuntos que necessitavam passar pelas chamas purificadoras do Purgatório para atingir o Paraíso.

Se os diversos conteúdos iconográficos se mantiveram inalterados durante este ciclo, em termos formais constatamos a existência de cinco conjunturas artísticas diferentes, cada uma delas permanecendo cerca de uma geração, como já vimos antes. Periodicamente, cada nova conjuntura proveniente da cristandade ocidental chegava a Portugal, sendo diversos os meios de difusão: a vinda de profissionais desses países chamados pela corte ou por altos dignitários, o regresso de diplomatas e de artistas portugueses que estagiaram no estrangeiro, a importação de tratados, de coleções de gravuras, de missais e outros livros litúrgicos, etc.

Na larga maioria das situações, a clientela com maiores contactos internacionais, nomeadamente o círculo associado à corte, assim como os artistas estrangeiros mais credenciados, estabeleciam-



Évora. Igreja paroquial de Santo Antão.
Retábulo de São Miguel e Almas.
Últimas décadas do século XVI.
Foto Cónego Manuel Madureira.



Vila Viçosa.
Igreja da antiga Casa Professa de São João Evangelista
Retábulo de Nossa Senhora do Socorro. Cerca de 1664.
Foto Hélio Ramos.

79 O. RODRIGUES, 2010, p. 62.



Braga. Igreja da sé. Painel das Almas.
Foto Rui Lopes.



Creixomil (Guimarães).
Igreja paroquial. Painel das Almas.
Foto Padre António Ribeiro.

-se em Lisboa, principal centro urbano do Reino, daqui resultando o papel fundamental desta cidade na receção e na posterior reformulação das inovações entretanto chegadas. Deste modo, a cidade de Lisboa evidencia-se como o principal e único centro artístico no Mundo Português, destacando-se nesta matéria a intervenção contínua dos vários arquitetos régios, engenheiros militares e clérigos mais eruditos, alguns deles enviados em comissões de serviço para diferentes localidades, quer no reino, quer no Ultramar.

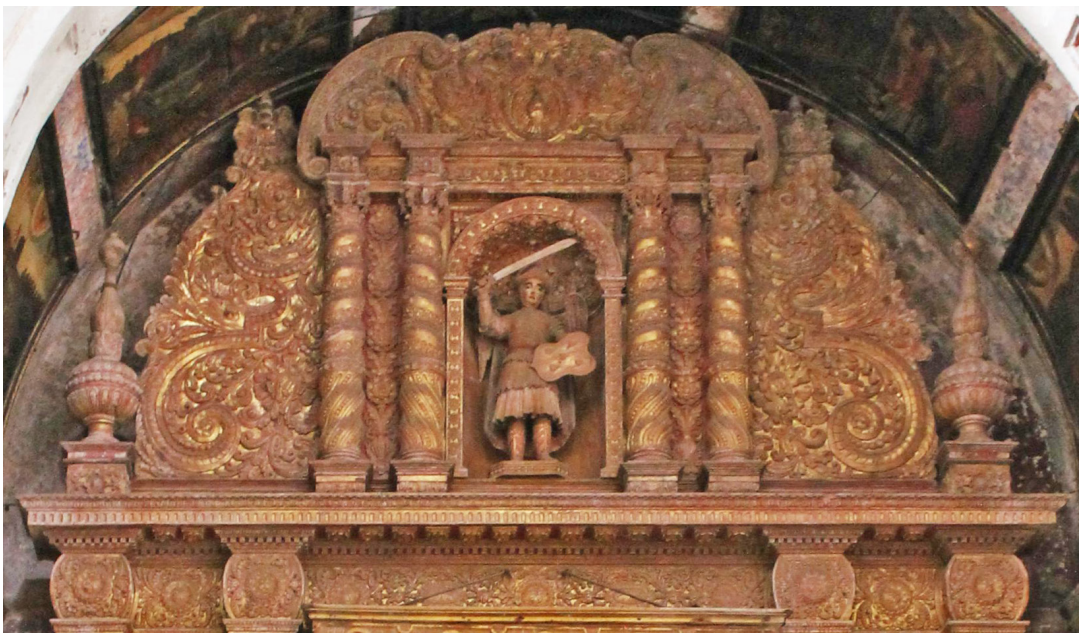
A partir de Lisboa, as normas litúrgicas e artísticas, entretanto reelaboradas nesta cidade, espalhavam-se progressivamente pelas diversas províncias, das mais próximas às mais longínquas, registando-se ritmos diferentes, diretamente relacionados com o perfil cultural da clientela e com a cultura artística dos profissionais envolvidos, tornando-se frequentes as frases *ao uso da corte* ou *à moda do que se faz em Lisboa*.

À medida que as inovações chegavam às diferentes regiões, progressivamente iam servindo de referência a outros retábulos, quer na mesma localidade, quer noutras mais afastadas. Vejamos um caso pontual: em 1728, os mesários da irmandade das Almas da igreja paroquial de São Miguel, em Creixomil, no concelho de Guimarães, solicitam a Miguel Correia, um dos mais prestigiados mestres entalhadores de Guimarães, com oficina aberta no termo desta vila, que execute um retábulo para a sua capela *feito com as mesmas figuras, galhardias e mimo, como se acha o altar das Almas da santa sé da cidade de Braga que ele, dito mestre, bem entendia e muitas vezes tinha visto e nele, curiosamente por ser coisa da sua arte e tocante à nossa religião cristã, tinha reparado e muito bem examinado*[80].

A vinda de artistas forasteiros ou então de portugueses com estágio no estrangeiro, não se restringiu a Lisboa, ocorrendo também em certas regiões periféricas portuguesas, incluindo as ultramarinas. Por

80 A. OLIVEIRA, 2011, 1, p. 476.

exemplo, no espaço do Índico, no período em que vigorou o Barroco Pleno (último quartel do século XVII e primeiras décadas do XVIII) é possível constatar na maioria dos altares a influência italiana, a saber através dos religiosos teatinos, detetável nos seguintes elementos: a utilização de colunas torsas diferenciadas no terço inferior, ainda que decoradas com cachos de uvas e parras; o uso de entablamentos contínuos e áticos com um nicho central, que ostentam uma imagem de vulto perfeito e se inscrevem entre colunas torsas encimadas por segmentos de frontão curvos. Entre diversos exemplos mencionamos o retábulo das Almas, na igreja da sé, em Goa (ver p. 208).

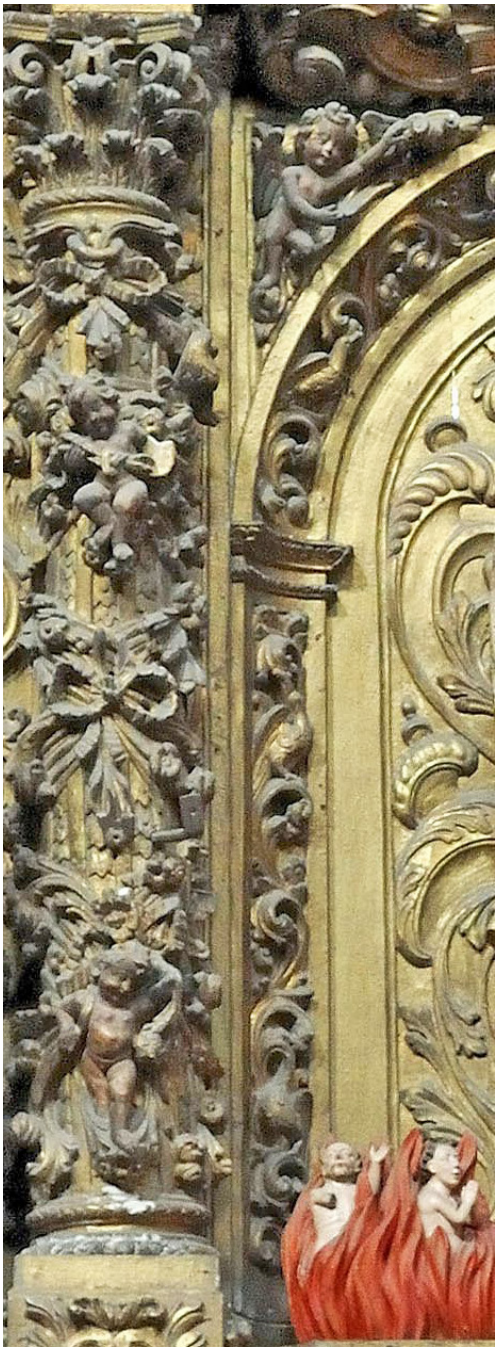


Goa. Igreja da sé.
Pormenor do retábulo das Almas.
Foto Leah Clark.

A aquisição e o manuseamento de tratados e de coleções de gravuras editadas nalgumas cidades europeias tiveram também a sua importância na composição e na decoração de determinados retábulos regionais, sobressaindo na segunda metade de Setecentos, as intervenções de dois artistas bracarenses: André Soares da Silva, clérigo de ordens menores e o beneditino frei José de Santo António Vilaça, que se inspiraram em tratados franceses e alemães. Interessante testemunho desta situação é o retábulo das Almas, na igreja paro-

quial da Póvoa do Varzim, atribuído a André Soares[81] (ver p. 230).

No atual momento da investigação, tendo em conta a diversidade do perfil da clientela, a cultura artística e a formação técnica tão diferenciada dos profissionais que conceberam e executaram retábulos, assim como o predomínio dos mecanismos das relações artísticas entre os centros artísticos europeus e Lisboa e entre esta última cidade e as diversas regiões do Mundo Português, parece-nos não ter existido soluções regionais relevantes, exceto no Oriente. Constatamos então uma unidade nacional assente em normas comuns, naturalmente com algumas especificidades de entalhe ou então com soluções pontuais, restritas a algumas oficinas, que ocorreram um pouco por todo o Mundo Português, sobressaindo no território metropolitano a região de Miranda do Douro[82].



Porto. Igreja conventual de Santa Clara.
Pormenor do retábulo de Nossa Senhora do Carmo.
Foto Inês Afonso Lopes.

Vejamos alguns exemplos em áreas geográficas diferentes:

-O retábulo de Nossa Senhora do Carmo, na igreja conventual de Santa Clara, no **Porto**, é suportado por colunas integralmente revestidas por enrolamentos vegetalistas, flores, meninos e avultados laços (ver p. 199), restringindo-se esta variante das colunas torsas a algumas oficinas portuenses que, por vezes, conceberam e entalharam retábulos para outras regiões.

-O retábulo das Almas da igreja de Fonte da Aldeia – Miranda do Douro integra-se na tipologia de corpo único e um só tramo e apresenta como especificidade uma enorme desproporção compositiva, sendo a largura bastante superior à altura (ver p. 170). De anotar que esta solução é utilizada em vários retábulos da região, muito provavelmente concebidos e executados por Lourenço Baptista, um modesto entalhador com oficina aberta em Miranda.

-O retábulo das Almas da igreja paroquial de São Mamede, em Talhadas

81 SMITH, 1971, pp. 5 a 28.

82 Curiosamente esta região é a única em Portugal continental que possui uma língua própria, o mirandês, reconhecida oficialmente.

–Sever do Vouga, apresenta um nicho com um perfil fora do comum, em em forma de oito (ver p. 222) que, à semelhança de outros exemplares, pode ser entendido como uma variante das tribunas de formato elíptico, maioritariamente existentes na diocese de **Viseu**[83].

-O retábulo das Almas da igreja matriz de Santo António, em **Minas Gerais,** utiliza no ático um dossel com sanefas, de planta curvilínea, que se prolonga nas duas extremidades por segmentos contracurvados (ver p. 254). Ainda que esta solução tenha sido pontualmente empregue na região por diferentes oficinas, designadamente João Antunes de Carvalho, Francisco Vieira Servas e José Fernandes Lobo, atribuímos a sua autoria a um dos mais credenciados debuxadores e entalhadores residentes em Ouro Preto, na segunda metade de Setecentos, António Francisco Lisboa, vulgarmente conhecido por Aleijadinho.



Itaverava (Minas Gerais).
Igreja matriz de Santo António.
Pormenor do retábulo de São Miguel e Almas.
Foto Plínio Lins Brandão Veas.

83 EUSÉBIO, 2005, 1, p. 466.

No espaço do Índico, onde a presença portuguesa foi diminuta e rareava a mão-de-obra especializada originária do reino, assistimos à intervenção de profissionais de diferentes origens, quer na feitura dos projetos ou riscos dos retábulos, quer na sua posterior execução. Em relação aos **riscos** distinguimos o predomínio de profissionais portugueses (arquitetos, engenheiros militares e clérigos) nas obras de maior relevância, nas restantes acentua-se, em especial no último quartel do século XVII e na primeira metade de Setecentos, não só a participação pontual de clérigos italianos, com particular destaque para os teatinos, como referimos antes, mas também o envolvimento de clérigos indianos, originários das elites locais, sobretudo brâmanes, formados em Goa[84], quer no colégio de São Paulo, da Companhia de Jesus, quer no dos Reis Magos, de religiosos franciscanos. No respeitante ao **entalhe** prevaleceram os artistas locais, que reinterpretavam os riscos de acordo com a sua experiência e hábitos culturais, transparecendo num ou noutro retábulo alguns elementos da iconografia local, nomeadamente a flor de lótus, que simboliza a pureza, a perfeição e a prosperidade.



Goa. Basílica do Bom Jesus.
Retábulo de São Miguel.
Foto Walter Rossa.

84 Como exemplos apontamos os padres Francisco do Rego e António João de Frias, naturais de Goa e Manuel Baptista, natural de Damão (LAMEIRA e RÊIS, 2016, pp. 49 e 51).

Materiais e técnicas

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

Projeto

Os projetos dos retábulos, outrora designados por *risco*, *traça*, *debuxo*, *rascunho*, *amostra*, *borrão*, etc., eram desenhados em folhas de papel, em formato ligeiramente superior a A4 ou A3, respetivamente nos mais pequenos e nos maiores. Os projetos eram acompanhados, muitas vezes, por apontamentos escritos que especificavam as exigências do cliente e nalguns retábulos de pedraria policroma por uma listagem ou minuta das cores das pedras a utilizar.

Faro. Igreja paroquial de São Pedro. Pormenor do arco do retábulo da capela das Almas. Manuel Martins. 1728. Foto Marco Pedro.



Execução

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

Depois de adquirida a madeira, era conduzida para a oficina ou tenda do mestre que assumia a obra ou então para as instalações cedidas pelo cliente, normalmente nas imediações do templo para onde se destinava o retábulo. Aí era cortada e preparada de acordo com o tipo de entalhe previamente definido, como ocorreu, por exemplo, no ajuste do *arco* (enquadramento arquitetónico que complementa o retábulo propriamente dito) da capela das Almas da igreja paroquial de São Pedro, na cidade de Faro, em 1728, em que o mestre entalhador Manuel Martins se compromete a executar *tudo,*

com obra o mais relevante que ele entender[85] e do retábulo das Almas da igreja paroquial de Lavra – Matosinhos: *o respaldo há de levar as almas e uma imagem de um Santo Cristo, que já está feita, que serão feitas de meio relevo na acomodação, conforme o seu tamanho, com o relevo necessário*[86] (ver p. 228).

Depois de entalhadas as várias peças que compunham o retábulo, era transportado para o local de destino, quer por via marítima, quer por terra, onde eram encaixadas ou ensambladas. Para ilustrar referimos que na escritura do ajuste do retábulo das Almas da igreja paroquial de São Martinho, em Estoi, realizada num tabelião em Faro, é declarado *que a dita confraria será obrigada ao carreto e condução do dito retábulo desta cidade para o dito lugar*[87].

Por vezes, no mesmo retábulo utilizavam-se madeiras diferentes, reservando-se as de menor qualidade para os lugares menos visíveis. Preferencialmente recorria-se às madeiras com maior abundância em cada região, predominando a de castanho (*castanea sativa*) em Portugal continental, a de cedro (*juniperux oxycedrus*) nos territórios ultramarinos do espaço do Atlântico e a teca (*tekha*) no espaço do Índico. Foram também utilizadas madeiras importadas de outras regiões, por exemplo em Portugal continental foi frequente o uso de madeira de *bordo* (*acer pseudoplatanus*), originária da Flandres. Menos usual foi a aquisição de madeiras tropicais, nomeadamente pau-preto, utilizada em 1656 no retábulo das Almas na igreja matriz de Viana do Castelo[88].

Gebelim (Alfândega da Fé). Igreja paroquial. Pormenor do retábulo das Almas. Foto Paulo Lopes.



A partir do segundo quartel do século XVII, com o Protobarroco, começa um longo período que se prolonga até meados do século XVIII, em que os retábulos são predominantemente entalhados, dourados e policromados.

85 LAMEIRA, 2001-2002, p. 158.
86 BRANDÃO, 1987, p. 89.
87 LAMEIRA, 2001-2002, p. 146.
88 CARDONA, 2012, p. 218.

Um interessante testemunho é o retábulo das Almas, na igreja paroquial de Santiago, em Sesimbra (ver p. 188).

A utilização de materiais pétreos (mármores, calcários, granitos, etc.) na feitura de retábulos foi menor. Nem sempre esta opção esteve associada a clientelas mais esclarecidas e com maiores recursos financeiros, como se verifica no retábulo das Almas da igreja paroquial de São Miguel de Azevedo – Caminha, em granito policromado (ver p. 216). No entanto, a construção do palácio e da basílica de Mafra proporcionou a alguns profissionais portugueses uma aprendizagem que lhes permitiu passar a executar com alguma regularidade estes equipamentos, a saber em regiões onde existiam essas matérias-primas, quer na Estremadura, quer no Alentejo, sendo exemplos o da capela-mor da igreja paroquial do Reguengo do Fetal – Batalha (ver p. 238) e o retábulo das Almas na igreja paroquial de Entradas – Castro Verde (ver p. 236).

Menos usual foi a utilização de pintura em *trompe l'oeil*, fingindo ou não composições retabulares, podendo ser aplicada em diferentes suportes: em azulejaria, maioritariamente em locais ex-



Vila Flor. Igreja paroquial.
Primitivo retábulo das Almas.
Finais do século XVII.
Foto Joaquim Inácio Caetano.

postos às intempéries do tempo, por exemplo no cemitério da Santa Casa da Misericórdia, em Setúbal (ver p. 237); no reboco de alvenaria, sendo o retábulo das Almas da igreja de Soutilha - Vinhais, um interessante testemunho (ver p. 203); em revestimentos de madeira, como ocorria na igreja monástica de São Vicente de Fora, em Lisboa, na capela das Almas, cujo retábulo, já inexistente, foi ajustado no dia 23 de julho de 1730 entre os mesários da confrarias das Almas e o mestre entalhador Manuel da Costa, comprometendo-se este último *a fazer um frontispício de madeira lisa para nele se pintar um retábulo de arquitetura, com sua tribuna e escada para serventia por dentro, com uma peanha para nele se por o Anjo São Miguel*[89].

Campomaior. Capela das Almas. Retábulo de alvenaria estucada. Foto SIPA 153503



O recurso à alvenaria estucada passou a ter maior divulgação a partir dos meados do século XVIII, quando alguns profissionais suíços e italianos se fixaram no nosso país e aqui formaram discípulos. Dos poucos exemplares recenseados, indicamos o da capela das Almas, localizada no adro da igreja paroquial de Nossa Senhora da Expetação, em Campo Maior.

O uso do barro teve ainda menor aplicação. Apenas temos conhecimento de um único painel, que ostenta a legenda: *Joaquim Marques dos Santos fez esta obra no mês de julho de 1782*, atualmente depositado no Museu de Jesus, em Aveiro, representando Nossa Senhora e as almas no Purgatório, que parece ter sido usado num retábulo, já inexistente, na igreja paroquial de Vera Cruz desta cidade[90].

O emprego de ossadas humanas restringiu-se a capelas de ossos, referindo-se como exemplo as que ainda subsistem quer no A-

89 Livro de Notas n.º 558, 1730 (informação cedida pelo Prof. Vítor Serrão, a quem agradecemos).
90 "Virgem dos Anjos", Museu de Aveiro, 16-B, www.matriznet.dgpc.pt

lentejo (Évora, Campo Maior e Monforte), quer no Algarve (Alcantarilha, Faro, Lagos, Pechão). Nalgumas a mesa do altar e o próprio retábulo, de modesta composição, são feitos com ossadas humanas.

Houve retábulos que utilizaram mais do que um material. O mais frequente foi o recurso a telas pintadas com a representação iconográfica das almas e dos seus intercessores, conforme se verifica no retábulo das Almas da igreja paroquial de São Sebastião, em Ponta Delgada, na ilha açoriana de São Miguel (ver p. 265). Em casos pontuais, certos retábulos de madeira assentaram em embasamentos de pedraria ou de alvenaria, sendo exemplos de ambas as situações, respetivamente o da capela de Santo António, em Britiande – Lamego (ver p. 167) e o das Almas, na igreja paroquial de Colos – Odemira (ver p. 186).



Alandroal. Igreja paroquial.
Retábulo das Almas.
Foto SIPA 27792

Acabamento

Após o assentamento do retábulo no local destinado, tornava-se necessário complementá-lo com outras intervenções, a maior parte das quais executadas por profissionais com uma formação diferente. Por vezes, havia necessidade de esperar algumas décadas e só então as disponibilidades financeiras permitiam a sua conclusão. Por vicissitudes diversas, há retábulos em que nunca chegaram a ser aplicados esses complementos e que ainda hoje se encontram por dourar, como ocorre com os dois retábulos com representação das almas existentes na igreja conventual dos eremitas de São Paulo, em Tavira (ver pp. 81 e 184).

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



Coja (Arganil). Igreja paroquial.
Pormenor do retábulo-mor.
Foto Padre Daniel Rodrigues.



Pinela (Vimioso). Igreja paroquial.
Retábulo das Almas.
Foto Paulo Lopes.

trato do douramento do retábulo da capela das Almas da igreja paroquial de Alfama, em Lisboa, ajustado a 29 de junho de 1704, comprometendo-se os mestres pintores *em preço de 470$000 réis* (...) *a dourarem a dita capela dentro em tempo de quatro meses primeiros seguintes, que se começarão a contar da data desta em diante, fazendo a dita obra com toda a perfeição necessária, pondo-lhe o melhor ouro e o melhor aparelho*[91].

Entre as técnicas prediletas da clientela mencionamos o douramento, mais frequente nos séculos XVI, XVII e na primeira metade do XVIII. Nas palavras da Prof.ª Natália, *este não era unicamente a última fase pela qual passavam os retábulos* (...) *era a expressão mais eloquente de que se revestia a mística do ouro. Cor por excelência ligada a Deus, a sua profusão, ainda que buscando uma manifestação de majestade e magnificência, deverá antes de tudo ser entendida como um dos processos mais convincentes para a atração sensitiva do crente*[92]. O douramento era completado por outras práticas, sendo as mais usuais o estofado e a carnação.



Rabo de Peixe. (Ilha açoriana de São Miguel.
Igreja paroquial. Retábulo das Almas.
Foto SIPA 1005955

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

A partir da segunda metade do século XVIII, prolongando-se por todo o século XIX, generaliza-se o uso da pintura a fingir pedraria, apontando-se como testemunho o altar das Almas, na igreja

91 FERREIRA, 2009, 2, p. 376.
92 FERREIRA ALVES, 1989, 1, p. 183.

paroquial de Granja do Tedo – Tabuaço (ver p. 232). Esta técnica foi aplicada maioritariamente em retábulos de madeira, que tomavam por modelo os de mármore, concebidos e executados no reinado de D. João V por encomenda régia.

Em alternativa utilizou-se a cor de pérola, mas com os ornatos relevados a ouro e a pintura a branco e ouro. Como testemunho mencionamos dois retábulos das Almas, um na igreja das Chagas, em Lamego (ver p. 248) e o outro na igreja de São Brás, no Arco da Calheta, na ilha da Madeira (ver p. 267).

Em determinadas *Constituições Sinodais*, nomeadamente na de Braga, de 1697, é referido que *os retábulos das igrejas terão cortinas com que se cubram, brancas ou vermelhas ou de outra cor decente, que servirão para o decurso do ano e para a Quaresma terão panos pretos*[93]. A título de exemplo mencionamos a decisão tomada, em 1758, pelos mesários da confraria das Almas, sediada na igreja matriz de Viana do Castelo, em que decidem adquirir *um frontal de seda de ouro, que se colocaria em substituição do de talha dourada, nas funções em que se usaria o pontifical. Para o retábulo principal da capela* (...) *foi decidido executar umas cortinas de damasco carmim com franjas e galões de ouro, bem como cortinas e panos para as quatro frestas da capela*[94].

De anotar que era frequente a utilização de ramalhetes de flores nas banquetas dos retábulos, quer artificiais, quer naturais, como se verificava numa igreja lisboeta, nos princípios do século XVIII: *vendo-se nas ocasiões de festa entre o retábulo* (...) *muitos ramalhetes de flores artificiais muito perfeitas, às quais fazem companhia outras naturais, que na sua cerca e horta cultivam para ornato da igreja, na qual em tudo se vê com boa composição e muito asseio* [95].

Referimos ainda que muitos retábulos foram complementados

93 ROCHA, 1994, p. 50.
94 CARDONA, 2012, p. 223.
95 LIMA, 1972, p. 91.

nos espaços contíguos por outras modalidades artísticas, a saber, talha dourada, azulejaria, pintura de cavalete, pintura ornamental, revestimentos pétreos, etc., contribuindo nos casos de maior empenhamento da clientela para a criação de obras de grande efeito cenográfico. Estas tiveram maior aceitação a partir do Protobarroco, ocasião em que se começam a preencher de forma sistemática todos os espaços disponíveis, numa atitude de *horror vacui*, em que se pretendia estimular a adesão da população aos valores do Catolicismo: *tanto para a grandeza da* (...) *capela, quanto para incitar os ânimos dos fiéis a maior devoção*.

Nalguns espaços complementares aos retábulos é possível encontrar representações figurativas alusivas às almas (no Purgatório ou no Inferno), quer em azulejo, quer em pintura mural. Entre diversos



Olivença. Igreja paroquial de Santa Maria Madalena. Painéis azulejares que complementam a capela das Almas..
Foto Miguel Ángel Vallecillo Teodoro.

testemunhos salientamos os painéis azulejares que revestem lateralmente a capelas das Almas da igreja paroquial de Santa Maria Madalena, em Olivença (ver p. 242) e os frescos que decoram as paredes laterais da capela-mor da igreja paroquial de Santa Maria de Angamaly, no Kerala[96].

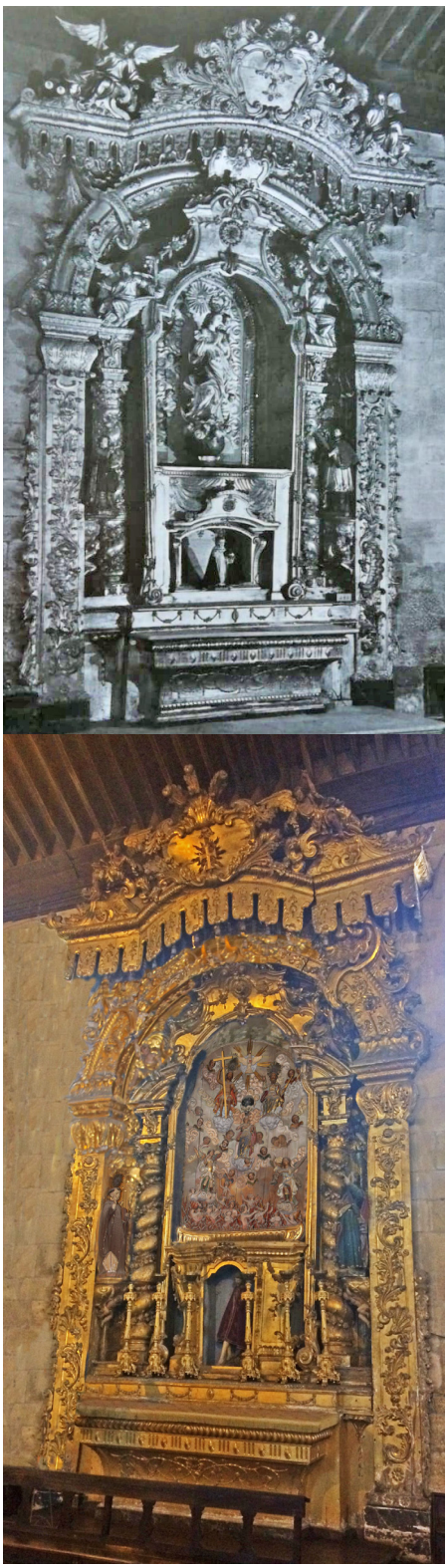
Angamaly (Kerala).
Igreja paroquial de Santa Maria.
Paredes laterais da capela-mor.
Representação do Inferno.
Foto Helder Carita.



96 H. CARITA, 2008, pp. 174 e 176.

Produção artística

Para executar um retábulo, incluindo os que apresentam representações figurativas das Almas no Purgatório, era necessário realizar várias tarefas, como veremos de seguida.



Vila do Conde. Igreja matriz.
Retábulos laterais de Nossa Senhora da Conceição e das Almas.
Fonte BRANDÃO, 1987, Est. VII.
Foto José Ferreira.

Obtenção do projeto

Os responsáveis pela encomenda de um retábulo iniciavam a sua intervenção, obtendo um ou mais projetos, para poder selecionar o que mais lhes agradasse. Em determinados casos, limitavam-se a tomar por modelo um retábulo preexistente, quer no mesmo templo, quer numa igreja de outra localidade. Vejamos um exemplo desta situação. A 15 de abril de 1753, o mestre entalhador Manuel da Rocha, com oficina aberta em Santo Tirso, ajusta com os administradores da capela de Nossa Senhora da Conceição, sita na igreja matriz de Vila do Conde, *um retábulo feito e acabado pelo feitio e planta como os outros retábulos que se acham feitos nas mais capelas que se acham na dita igreja*[97], incluindo o da capela das Almas. Ambos exemplares ainda existem, atestando grande semelhança compositiva.

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

Em relação ao perfil dos artistas que concebiam os projetos dos retábulos, verificamos três situações diferentes:

-Os que tinham uma formação especializada (arquitetos, engenheiros militares e alguns mestres das Obras Reais), de nacionalidade portuguesa ou oriundos de países europeus (espanhóis, franceses, italianos, flamengos, húngaros, alemães, etc.). Na sua maioria estavam ao serviço da corte, exercendo a sua profissão em Portugal continental ou nas colónias ultramarinas.

Os arquitetos régios desempenharam um papel muito impor-

97 BRANDÃO, 1987, pp. 76 e 77.

tante, sendo da sua responsabilidade a feitura dos projetos dos retábulos destinados aos templos de maior relevância artística, quer de encomenda da corte, quer de altos dignitários religiosos. Foi da incumbência dos arquitetos régios a criação das normas que passavam a vigorar em cada nova conjuntura artística, servindo de referência a outros profissionais.

Como testemunho de um retábulo das Almas concebido por um arquiteto mencionamos o da igreja paroquial de Santa Ana, em Belém, no Pará (ver p. 247).

-Os *curiosos*, isto é, todos aqueles que tinham uma formação não especializada, designadamente clérigos e alguns nobres. Por exemplo, em Braga, no terceiro quartel do século XVIII, destacou-se a figura de André Soares da Silva, genial autor de vários projetos de retábulos, reconhecido no seu tempo por ser *famoso, curioso na arte da arquitetura*[98]. No espaço do Índico, algumas das soluções compositivas, ornamentais e iconográficas, adotadas foram da autoria de padres canarins, originários das castas privilegiadas, formados em Goa, quer no colégio de São Paulo, da Companhia de Jesus, quer no dos Reis Magos, de religiosos franciscanos. É disto exemplo o jesuíta António João de Frias, de origem brâmane, vigário da igreja paroquial de Santo André, em Goa Velha, a quem se atribui o projeto do retábulo das Almas da igreja paroquial de São Facundo, em Corlim - Goa[99] (ver p. 182).

-Os que adquiriam conhecimentos através do velho sistema corporativo (os mesteirais ou *mecânicos*), a saber, os mestres mais conceituados de algumas oficinas de pedraria, de talha, de escultura, de pintura, de ourivesaria, etc. A estes profissionais coube a tarefa de seguir com maior ou menor fidelidade as normas compositivas e o vocabulário ornamental adotado pelos arquitetos que estavam ao serviço da corte. Os mestres mais competentes satisfaziam plena-

98 E. OLIVEIRA, 2011, 1, p. 383.

99 LAMEIRA e REIS, 2016, pp. 118 e 119.

mente as necessidades locais. A título de exemplo apontamos o retábulo das Almas da igreja conventual dos eremitas de São Paulo, em Tavira, cujo risco e posterior entalhe foi executado pelo mestre entalhador Domingos Lourenço, castelhano, então assistente nesta cidade algarvia[100] (ver p. 81).

Independentemente da sua formação, os artistas que concebiam riscos de retábulos tinham em sua casa vários projetos, quer de obras suas, quer extraídas de exemplares que copiavam, assim como um ou outro tratado, estampas e gravuras avulsas.

Apesar de os projetos ou riscos dos retábulos serem concebidos por profissionais com diferente formação, convém referir o estatuto diferenciado que tinham. Enquanto os dois primeiros grupos, os arquitetos e os engenheiros militares e os *curiosos*, usufruíam de regalias sociais e dispunham de meios suficientes para a sua subsistência e para atividades lúdicas, os mesteirais ou mecânicos viviam do seu trabalho temporário, muitas vezes com privações, mais acentuadas nos últimos anos da sua vida, quando já não podiam trabalhar ou o faziam com esforço e não dispunham de uma renda fixa ou de poupanças para fazer face à sua precária situação.

Escolha do projeto

Nos casos em que os responsáveis solicitavam mais de um projeto para um retábulo, a etapa seguinte era a sua seleção, escolhendo-se o de maior agrado.

Menos frequente era escolher-se para o mesmo retábulo as propostas de dois profissionais diferentes.

Em determinadas situações, os encomendadores requeriam o parecer a um ou mais peritos, que os aconselhavam.

Após a eleição do projeto solicitava-se a sua aprovação ao res-

100 LAMEIRA, 2000, pp. 381 e 382.

ponsável eclesiástico do templo em questão. Nos edifícios religiosos seculares, o consentimento era dado pelo bispo ou pelo seu representante. No caso do clero regular cabia esta função ao Geral ou então ao Provincial de cada Ordem religiosa

Escolha da oficina

Depois do projeto aprovado, procurava-se uma oficina para executar o retábulo. Normalmente marcava-se uma data e um local para a arrematação das propostas. Para mais fácil conhecimento dos eventuais interessados colocavam-se editais à porta dos templos mais concorridos e, por vezes, apregoava-se em determinados locais com maior afluência da população. Após a consulta do projeto e em certos casos dos respetivos apontamentos, texto complementar que explicava o projeto, cada mestre ou o seu representante comparecia no dia afixado e apresentava o melhor preço, num ou mais lances, ganhando normalmente quem lançasse a melhor proposta.

Nalguns casos, não havia qualquer concurso ou realizando-se, não se optava pela proposta mais barata, prevalecendo a qualidade do mestre escolhido.

Depois de ajustadas oralmente as várias cláusulas, elegia-se frequentemente um notário para escrever o contrato no *Livro de Notas*. Após a presença de todos os interessados, incluindo geralmente um ou mais fiadores do mestre que ajustava a sua feitura e de várias testemunhas lia-se a escritura, assinando todos no fim. Também o projeto era assinado pelo cliente e pelo mestre que assumia a sua execução, para no fim servir de referência aos profissionais encarregues da sua vistoria. As cláusulas estipuladas definiam sempre o preço, as modalidades de pagamento, os prazos de execução, as medidas a tomar no caso de incumprimento de cada uma das partes, incluindo os fiadores, etc., como ocorreu, por exemplo, em *mil setecentos e vinte, sendo aos cinco dias do mês de abril do dito ano, nesta cidade de Tavira, em o convento de São Paulo, aonde eu, tabelião, ao*

diante nomeado fui e aí estando presente o reverendo padre frei Alexandre de Sousa Teixeira, reitor do dito convento, com os mais padres do convento e deputados do mesmo, ao diante assinados, pessoas que eu, tabelião, muito bem conheço serem os próprios aqui declarados e moradores no dito convento desta dita cidade, isto de uma parte e da outra Domingos Lourenço, castelhano, assistente nesta mesma cidade, pessoa conhecida de duas pessoas que eu, tabelião, muito bem conheço, que disseram ser o próprio aqui declarado e logo pelo dito Domingos Lourenço, que presente estava, foi dito e outorgado a mim, tabelião, em presença destas testemunhas ao diante assinadas, que era verdade que ele estava ajustado e contratado com o dito reverendo padre reitor e com os mais reverendos padres do convento e deputados do dito convento a lhes fazer um retábulo à capela das almas, sita na igreja do dito convento, segundo a planta que tem feito, a convento dos ditos reverendos padres, para a dita capela pelo decurso de quatro meses, ***e lhe darão os reverendos padres 96$000 réis pelo dito retábulo e o entregará ao dar findo e acabado nos ditos quatro meses (…) ao dito Domingos Lourenço por sua pessoa e por mais todos os seus bens, móveis como de raiz e pelo melhor e mais bem (…) que forem havidos e achados, a fazer o dito retábulo no tempo de quatro meses como em esta escritura*** *é declarado firmemente* (…) *Diogo Rodrigues* (…) *ficará fiador principal, pagará do dito Domingos Lourenço* ***para no caso que este falte em fazer o dito retábulo, de o mandar fazer ele à sua própria custa*** *na forma da planta que ele tem feito aos ditos reverendos padres como também a dar e pagar por ele todo o dinheiro que ele tiver recebido à custa do dito retábulo para o que obrigará a sua pessoa e todos os seus bens, assim móveis como de raiz, e de todos os seus herdeiros e pelo melhor e mais bem parado deles, aonde quer que forem havidos e achados, e esta dita fiança e escritura se cumprir como nela se contém e mais firmemente não se arrepender nem a contrariar per si nem por outrem em nenhum tempo nem modo que seja, sob pena de que fazendo o contrário de o pagar com todos os custos, gastos, despesas, perdas e danos que dai se lhe seguir*[101](ver p. 81).

101 LAMEIRA, 2000, pp. 381 e 382.

Menos frequente era o ajuste de um retábulo, pagando-se o trabalho à semana ou ao dia.

Obtenção dos materiais

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

Exemplo desta última situação ocorreu em Moncorvo, a 5 de maio de 1715, no ajuste celebrado entre os mestres entalhadores Jacinto da Silva e Manuel da Fonseca Coelho, originários de Guimarães e Trancoso, respetivamente, e os mesários da confraria das Almas da igreja matriz e por conta destes últimos *se pagarão os carretos das madeiras obradas e por obrar, que necessário forem para a dita obra, de quatro léguas de distância ao redor desta vila e demais lhe dará toda a confraria toda a ferragem de gatos e escápulas e chumbos que necessário forem para a dita obra, a petição deles mestres e outrossim* ***a confraria por seus mordomos será obrigada a dar toda as madeiras que forem necessárias, serradas e aparelhadas, para a dita obra*** *e estas madeiras das estadas ficarão depois para a dita confraria e a obra será toda de madeira de castanho*[102].

A execução

Obtidos os materiais destinados à feitura de um retábulo, o mestre e os diversos membros da sua oficina principiavam a sua execução. Conforme as cláusulas contratadas, iam recebendo o pagamento, cada um de acordo com o estipulado pelo mestre da oficina. Em circunstâncias específicas, exigia-se o recurso a profissionais especializados na escultura de imagens. Esta situação verificou-se, a 22 de julho de 1755, na escritura do ajuste notarial de dois retábulos da igreja paroquial do Salvador, em Lavra – Matosinhos, um de Santo

102 L. A. RODRIGUES, 2006, p. 166.

António e outro das Almas, onde se declara: *será feita a escultura por escultor*[103].

Concluída a obra, tornava-se necessário transportar as diversas peças entalhadas para o local destinado, utilizando meios terrestres ou marítimos ou ambos. Por fim, durante vários dias, eram ensambladas e colocadas no local previamente definido.

A vistoria e a quitação

Depois de assente o retábulo, procedia-se à sua vistoria, normalmente realizada por dois profissionais, os juízes do ofício eleitos nesse ano ou então por dois mestres de grande reputação, um escolhido pelo cliente e outro pelo executante. Ambos consultavam o projeto, assinado inicialmente pelo cliente e pelo executante e verificavam se a obra realizada estava de acordo com o previsto e com o custo da mesma. Em situações normais, este processo terminava com um termo de quitação em que ambas as partes assinavam um documento, desobrigando-os de um contrato que os ligou durante algum tempo.

Se o retábulo fosse rejeitado por não estar conforme o previsto, definia-se um novo acordo, sendo o mestre obrigado a refazer à sua custa o que não estava bem.

Noutras ocasiões, os responsáveis pela encomenda arranjavam um outro profissional para concluir os elementos que entendiam estar inadequados.

Atividades complementares

Os retábulos que utilizavam materiais pétreos, após o assentamento, eram complementados pelo polimento e pelo lustre, tarefas habitualmente incluídas nas obrigações previstas no ajuste da execução da obra. Só intervinham outros profissionais se porventura

103 BRANDÃO, 1987, p. 898.

esses retábulos fossem dourados ou pintados, como se constata no altar das Almas, na igreja paroquial de São Miguel de Azevedo – Caminha (ver p. 216).

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



Carviçais (Torre de Moncorvo). Igreja paroquial. Retábulo das Almas. Foto Padre José Vicente.

Retábulos em segunda mão

Determinados clientes com menos recursos financeiros, ao invés de mandar executar retábulos novos, mais dispendiosos, adquiriam-nos em segunda mão, por vezes já com algumas décadas. Procuravam-nos junto de entidades mais esclarecidas e com muitos rendimentos, que recentemente tinham substituído o anterior retábulo por outro mais atualizado, isto é, *ao moderno*, como se dizia na época.

Obtenção de licença para se tirar o retábulo velho e colocar o novo

Concluído o entalhe, era necessário solicitar autorização para se tirar o retábulo velho e colocar o novo. Indicamos a situação ocorrida em Braga, em 1762: *dizem o juiz da mesa da irmandade de Nossa Senhora do Ó e São Miguel, sita na sua própria capela da freguesia da sé desta cidade, que para maior culto da mesma Senhora mandaram fazer retábulo ao moderno* ***e para se tirar o altar e colocar o novo necessita de licença, por-***

tanto pedem a Vossa Alteza faça mercê conceder licença para o referido na forma costumada [104].

Provisão de licença para se benzer o novo altar

Por fim, após o assentamento do retábulo no lugar ajustado, solicitava-se autorização para que se benzer o mesmo.

Ofícios mecânicos

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



Elvas Ermida de São Lourenço.
Retábulo de São Miguel, de alvenaria estucada..
Foto SIPA 855833

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

Certos profissionais menos habilidosos chegavam a ser severa-

104 E. OLIVEIRA, 2011, 2, pp. 224 e 225.

mente criticados pelos responsáveis religiosos. Foi que sucedeu, em 1709, quando o visitador, o doutor Bernardino Cabral da Silva, deão da sé de Miranda do Douro, ordena ao fabriqueiro da igreja matriz de Parada, no termo de Bragança, que *mande fazer o retábulo para a capela-mor na forma determinada, para o que será posto a pregão e se arrematará a quem por menos o fizer, por mão de um bom oficial e que não seja o Baptista*[105]. Apesar das determinações do referido responsável, em 1714, o mestre entalhador Lourenço Baptista, com oficina aberta em Miranda do Douro, acabou por fazer dois retábulos para este templo, um da invocação do Santo Cristo e o outro das Almas. A este profissional se refere, algum tempo depois, o visitador, o doutor Jerónimo Preto e Lemos, nos seguintes termos: *que* ***só tem mãos para delinear monos e obras ridículas*** *que servem mais para motivo de rir que para adorno do culto divino*[106].



Parada (Bragança). Igreja matriz. Retábulo das Almas. Foto Paulo Lopes.

No espaço do Atlântico, em particular em Portugal continental, nas ilhas dos Açores e na Madeira e nos principais centros urbanos do Brasil, os mesteres ou mesteirais estavam estruturados em corporações de ofícios ou artes mecânicas. Cada ofício estava regulamentado por regimentos aprovados pelos municípios, servindo o de Lisboa de referência aos restantes[107]. Deste modo, ninguém deveria trabalhar numa profissão mecânica sem ser previamente examinado, obtendo, em caso de aprovação, uma carta passada por um município.

No Antigo Regime, a oficina ou loja constituía a principal unidade produtiva, sendo constituída por um mestre, vários oficiais e

105 L. A. RODRIGUES, 2001, 2, p. 842; P. LOPES, 2006, p. 117.

106 L. A. RODRIGUES, 2001, 2, p. 843; P. LOPES, 2006, pp. 226 e 269.

107 De referir que o primeiro Regimento dos ensambladores, entalhadores e imaginários de Lisboa remonta a 1549, tendo sido sucessivamente reformulado ao longo dos séculos seguintes (LANGHANS, 1945).

normalmente um ou dois aprendizes. A sua dimensão variava conforme houvesse falta ou excesso de profissionais. No primeiro caso, alguns mestres chegavam a solicitar a vinda de um oficial de uma localidade onde havia mão-de-obra disponível. Quando havia excesso de profissionais, diminuía o número de aprendizes.

O mestre assumia os trabalhos e as respetivas responsabilidades, dirigia as tarefas de cada elemento, pagava aos oficiais e ensinava aos aprendizes. Em caso de incumprimento dos prazos chegava a ser preso.

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

Os aprendizes eram os principiantes e, durante quatro ou cinco anos, pagavam para aprender. Foi o que ocorreu, em 1722, quando o mestre Gaspar Martins, com oficina aberta na cidade de Faro, se comprometeu a ensinar o ofício de entalhador ao filho de Francisco da Silva durante seis anos, recebendo como pagamento quatro moedas de ouro, duas no princípio e duas no fim[108]. Passado este tempo começam a receber semanalmente pequenos honorários. Quando se submetiam a exame e eram aprovados, passavam a oficiais.

As oficinas competiam entre si para obter trabalho e, algumas vezes, as matérias-primas necessárias para a sua atividade. Tinham, contudo, regras comuns. Anualmente, entre todos os mestres residentes num determinado município escolhiam dois deles, os juízes do o-

108 Lameira, 2000, pp. 384 e 385.

fício, para fazer cumprir os regulamentos, competindo-lhes examinar os aprendizes quando queriam passar a oficiais, vistoriar os trabalhos dos seus colegas quando solicitados por alguma instituição, participar na governação concelhia[109], designadamente no acompanhamento das posturas camarárias relativas aos mesteirais. No desempenho destas atividades eram pagos.

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

Assistimos também ao envolvimento de mão-de-obra de origem africana, por vezes miscigenada com cidadãos portugueses. Na larga maioria das situações desempenham o modesto papel de oficiais na loja ou na tenda de um mestre entalhador que lhes paga o salário semanal. Por exemplo, no Rio de Janeiro *Francisco de Paula, entalhador preto*, trabalha em casa do mestre Valentim da Fonseca e Silva[110] ou então o escravo José Angola, oficial de entalhador, forro, é referenciado no testamento do mestre entalhador Francisco Vieira Servas, sendo residente na freguesia de São Miguel de Piracicaba, em Minas Gerais[111]. Só em casos pontuais conseguem afirmar-se e tornar-se mestres de larga competência. Os artistas mais conhecidos, ambos já da segunda metade do século XVIII, período de maior afirmação da população nascida no Brasil, são António Francisco Lisboa, morador



Itaverava (Minas Gerais). Projeto do retábulo-mor da igreja matriz de Santo António, da eventual autoria de António Francisco Lisboa, que serviu de modelo ao retábulo de São Miguel e Almas.
Foto Arquivo Histórico Ultramarino-Minas Gerais, CARTm_011, D. 1168.

109 O referido Gaspar Martins foi nomeado, em 1723, para tesoureiro do concelho de Faro (Lameira, 2000, p. 240).
110 BONNET, 2009, p. 185.
111 PEDROSA, 2016, p. 151.

em Ouro Preto – Minas Gerais e o anteriormente referido Valentim da Fonseca e Silva, com oficina aberta no Rio de Janeiro, a partir de 1764.

Já no espaço do Índico assistimos à afirmação de profissionais indianos, em certos casos cristianizados, que não só conceberam os projetos dos retábulos, nomeadamente clérigos formados em Goa nos colégios da Companhia de Jesus ou de São Francisco, mas também os entalhavam e douravam. Esta ocorrência deve-se ao facto de a partir dos finais do século XVI, princípios do XVII, deixarem de se importar retábulos de Portugal, passando na quase totalidade a ser executados por mão-de-obra local. Se no I Concílio Provincial de Goa, em 1567, se proibia que os cristãos encomendassem aos profissionais gentios *imagens, nem outra coisa alguma pertencente ao culto divino* (...) *que fossem para usar nas igrejas*[112], a ausência de entalhadores oriundos do reino levou a que alguns anos mais tarde, concretamente no V Concílio, realizado em 1606, esta norma fosse alterada. A partir de então aceita-se a prática já usual de recorrer à mão-de-obra local, sempre que não houvesse artistas cristãos. Deveriam, no entanto, deslocar-se e trabalhar nas casas ou instituições cristãs[113].

Estrutura produtiva

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

112 DIAS, 1998, p. 101.
113 DIAS, 1998, p. 101.

determinada área, verificamos pontualmente, em cada centro produtivo, a presença de artistas forasteiros, uns por solicitação de clientes, outros em busca de trabalho.

Em Portugal continental cada região administrativa correspondia a um centro produtivo. Assim sendo, havia seis: Entre Douro e Minho, Trás-os-Montes, Beira, Estremadura, Alentejo e Algarve. É possível diferenciá-los em três categorias: grande, média e pequena dimensão. Os de grande dimensão foram Entre Douro e Minho e a Estremadura. O primeiro com dois importantes centros urbanos e religiosos (Porto e Braga) e com uma diversidade de oficinas espalhadas por outras localidades menos relevantes (Viana, Famalicão, Caminha, etc.); o segundo, com um único grande centro urbano (Lisboa), onde se localizava a corte, todos os serviços administrativos e a sede de grande parte das Ordens religiosas, portanto a maior cidade do país e também a de maior dinâmica produtiva. Verificamos ainda a existência pontual de algumas oficinas locais em localidades mais pequenas. Os centros produtivos de média dimensão foram a Beira e o Alentejo, apresentando ambos várias características em comum: uma grande extensão geográfica, a existência em cada um deles de várias dioceses: na Beira (Coimbra, Lamego, Viseu, Guarda e Castelo Branco), no Alentejo (Évora, Portalegre, Elvas e mais tarde Beja), a proliferação de oficinas em toda a região, não só nos principais centros urbanos, designadamente nas sedes de bispado, mas também em locais de menor grandeza; a sua forte dependência relativamente aos dois maiores centros produtivos, deslocando-se com mais frequência os artistas minhotos por toda



CASTRO, 1762, 1, p. 0.

a Beira e os lisboetas pelo Alentejo. Em ambas as situações assistimos, por vezes, à fixação de artistas forasteiros que acabavam por residir definitivamente numa determinada cidade ou vila. Os centros produtivos de pequena dimensão foram Trás-os-Montes e o Algarve, situando-se também as principais oficinas nas sedes de bispado e as restantes em povoações mais pequenas. Ambos ficavam em regiões periféricas e mais afastadas e consequentemente com maiores dificuldades de acesso. Como tal eram mais autossuficientes, apesar de constatarmos a pontual deslocação de artistas forasteiros, incluindo das vizinhas localidades espanholas.

Os arquipélagos atlânticos da Madeira e dos Açores correspondiam cada um deles a um centro produtivo de pequena dimensão. Enquanto na ilha da Madeira a maior parte das oficinas se fixou no Funchal, o único centro urbano, nas nove ilhas dos Açores, encontramos uma maior dispersão, ocupando um papel de maior relevância os que residiam na sede do bispado, em Angra do Heroísmo. Os principais mestres aqui estabelecidos disputavam a execução dos retábulos para todo o arquipélago, excetuando para a pequena ilha de Santa Maria, onde atuam mestres locais. Já em São Miguel, de maiores dimensões, havia um elevado número de oficinas, maioritariamente estabelecidas em Ponta Delgada, que satisfaziam praticamente a totalidade das encomendas desta ilha, competindo com eles um ou outro mestre de Angra do Heroísmo.



Itaverava (Minas Gerais). Igreja paroquial.
Pormenor do retábulo das Almas.
Foto Plínio Lins Brandão Veas.

Nos territórios africanos da costa atlântica, concretamente nos bispados de Cabo Verde, São Tomé e Angola, foram muito poucas as oficinas, recorrendo-se nas encomendas de maior prestígio a exemplares importados de Lisboa.

No Brasil colonial identificamos seis centros produtivos, correspondendo *grosso modo* aos bispados então criados. Excetuam-se o Maranhão e o Pará, que conjuntamente formavam um centro de pequena dimensão, em que o reduzido número de profissionais existentes

satisfazia as necessidades de ambos os territórios.

No Oriente, se em determinados espaços geográficos a presença portuguesa foi diminuta: Japão, Malaca, Cochim, Baçaim, etc., em Macau e em Goa foi duradoura. Esta última localidade desempenhou um papel de grande relevância em todo o espaço do Índico, residindo nela não só o vice-rei e o arcebispo primaz, mas também diversos arquitetos e engenheiros militares ao serviço da coroa portuguesa.

Na costa ocidental houve três centros produtivos. Um deles, bastante importante, situava-se em Goa, tendo-se mantido bastante ativo até à anexação desta região pela União Indiana, em 1961. Exerceu uma grande influência, não só sobre as vizinhas regiões da Província do Norte e do Kerala, esta última a sul, mas também noutras áreas geográficas, quer na costa oriental africana, por exemplo, na ilha de Moçambique, quer no oriente, a saber em Macau, ambas na dependência religiosa da arquidiocese de Goa.

No Kerala, conquistado pelos holandeses, em 1663 e na Província do Norte, grande parte incorporada no império Marata, em 1739, as oficinas de entalhe localizavam-se maioritariamente em Cochim e em Baçaim, respetivamente.

Finalmente, no Extremo Oriente houve três centros produtivos de pequena ou média dimensão: na China, no Japão e em Macau, sobressaindo este último, que se manteve ativo até aos princípios do século XX.



Tóquio. Palácio Imperial.
Pormenor de um biombo Nambam, onde surge a representação de um retábulo.
Foto Pedro Dias.

DIABO *Falou-te no Purgatório?*

ENFORCADO *Disse que era o Limoeiro,*
e ora por ele o salteiro
e o pregão vitatório;
e que era mui notório
que àqueles disciplinados
eram horas dos finados
e missas de São Gregório.
(...)

DIABO *Entrai cá! Que coisa é essa?*
Eu não posso entender isto!

CAVALEIROS *Quem morre por Jesus Cristo*
não vai em tal barca como essa!

(Gil Vicente, *Auto da Barca do Inferno*)



A-Ver-o-Mar (Póvoa de Varzim). Capela de Santo André. Pormenor do retábulo das Almas. Foto Deolinda Carneiro/José M. Flores Gomes.

Catálogo dos retábulos selecionados



Felgar (Torre de Moncorvo). Igreja paroquial.
Retábulo das Almas.
Foto Maria José Pedreira.



Évora. Retábulo de São Miguel e Almas, na igreja paroquial de Santo Antão.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
1584: instituição da confraria das Almas neste templo e pintura figurativa – eventual autoria de Jerónimo Corte-Real (ALVES, 2005, p. 187).
Foto Cónego Manuel Madureira da Silva.



Coimbra. Retábulo da capela-mor da igreja do antigo colégio de Nossa Senhora do Carmo.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Últimos anos do século XVI: risco e entalhe – Gaspar Coelho (GARCIA, 1923, p. 207); pintura figurativa: Simão Rodrigues e Domingos Vieira Serrão (SMITH, 1962, p. 39).
Foto Nuno Saldanha.



Rio de Moinhos (Abrantes). Retábulo do Espírito Santo, na igreja paroquial de Santa Eufémia.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Finais do século XVI/princípios do XVII: entalhe – profissionais eventualmente originários da região de Tomar.
Foto Ana Paredes Cardoso.



Espírito Santo (Mértola). Retábulo das Almas, na igreja paroquial do Espírito Santo.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Finais do século XVI/princípios do XVII: entalhe – profissionais eventualmente originários de Évora.
Foto Diogo Moedas Marques.



Vizela. Retábulo das Almas, na igreja paroquial de Santo Adrião.
Madeira entalhada e dourada.
Finais do século XVI/princípios do XVII.
Foto José Bernardo Carvalho.



Vila Nova de Baronia (Alvito). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de Nossa Senhora da Assunção.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Antes de 1603: Manuel Coelho e Manuel Nunes (?), com oficina aberta em Évora (ESPANCA, 1984-1985, p. 105);
1603: pintura figurativa e douramento – José de Escobar, mestre sediado em Évora (SERRÃO, 1986, p. 89).
Foto Hélio Ramos.



Moncarapacho (Olhão). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de Nossa Senhora da Graça. Madeira entalhada, dourada e pintada.
Princípios do século XVII: entalhe – profissionais com oficina aberta provavelmente em Tavira.
Foto Hélio Ramos.



Portalegre. Retábulo de São Pedro e das Almas do Purgatório, na igreja da sé.
Madeira entalhada dourada e pintada.
1619 (SOTTO MAIOR, 1984, p. 63): entalhe – Gaspar Coelho (SMITH, 1962, p. 41); segunda metade de Setecentos: alteração do corpo inferior e da policromia original.
Foto Pedro Melo Tavares.



Taleigão (Goa). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Miguel Arcanjo.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Segundo quartel do século XVII: risco – religioso português residente em Goa; entalhe – profissionais canarins.
O ático resulta de uma intervenção muito posterior.
Foto Álvaro Ferrão.



Moledo (Caminha). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Paio.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Segundo quartel do século XVII: risco e entalhe – profissionais com oficina aberta na região de Caminha.
Foto Padre Rui Rodrigues.



Mogadouro. Retábulo das Almas, na igreja conventual de São Francisco.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Meados do século XVII: entalhe – profissionais com oficina aberta na região; finais do século XX: douramento e pintura do painel do ático.
Foto Paulo Lopes.



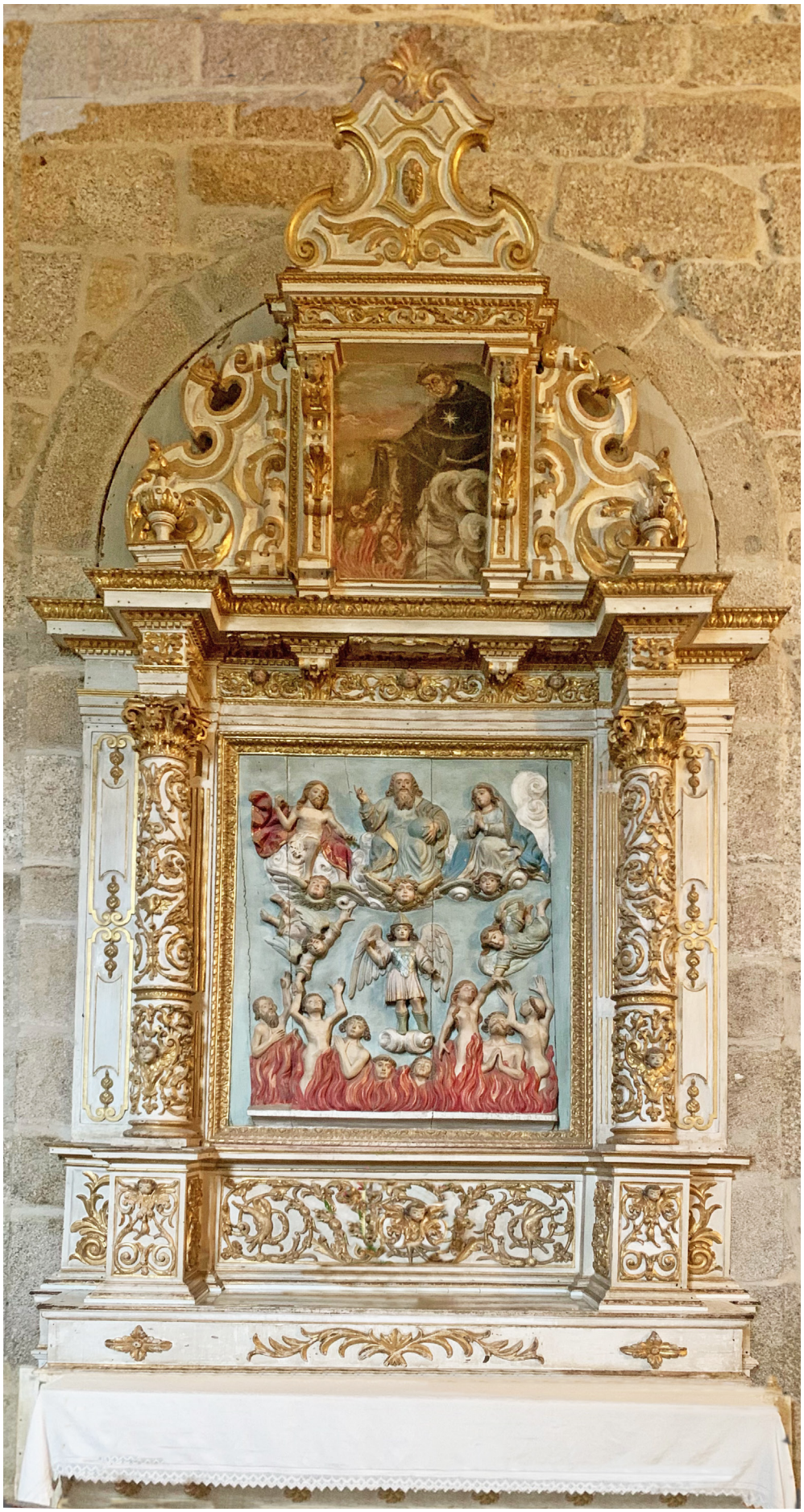
Caminha. Retábulo das Almas, na igreja conventual de Santa Clara.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Meados do século XVII: entalhe – profissionais sediados em Caminha. A mesa do altar, a banqueta e o embasamento resultam de acréscimos posteriores.
Foto Paulo Ladeira.



Sousel. Retábulo das Almas, na igreja paroquial de Nossa Senhora da Graça.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Meados do século XVII: entalhe – profissionais da região. A mesa do altar resulta de um acréscimo posterior.
Foto Padre António Nabais.



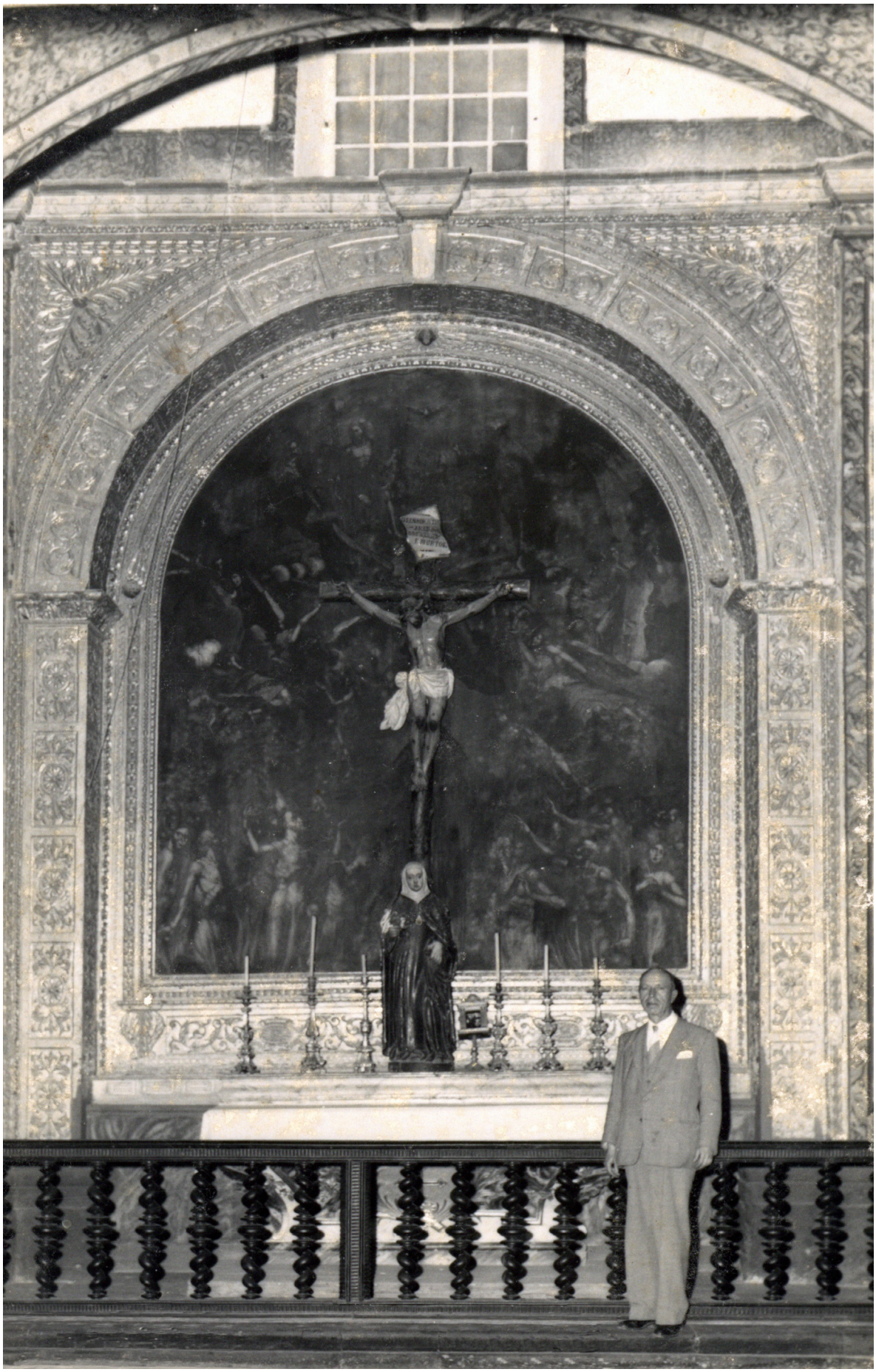
Cós (Alcobaça). Retábulo das Almas do Purgatório, na igreja monástica de Santa Maria.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Década de 1670: entalhe – oficina local; pintura figurativa – eventualmente Josefa de Óbidos (SERRÃO, 2003, p. 34).
Foto José João Loureiro.



Telões (Amarante). Retábulo das Almas, na igreja monástica de Santo André.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Terceiro quartel do século XVII: entalhe – profissionais com oficina aberta na região.
Foto Padre Nelson Soares.



Beja. Retábulo de São Francisco Xavier, na igreja paroquial de Santiago, atual sé.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Terceiro quartel do século XVII: entalhe – profissionais provavelmente com oficina aberta em Évora.
Foto Cátia Pereira.



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



Santiago (Seia). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Bartolomeu.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Último quartel do século XVII: entalhe – profissionais eventualmente com oficina aberta na diocese de Viseu.
Foto Padre Carlos Sousa.



Miranda do Douro. Retábulo da confraria das Almas, na igreja da Santa Casa da Misericórdia.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1677 (cronograma existente na arquivolta do arco de pedraria): entalhe – eventualmente Lourenço Baptista, mestre com oficina aberta em Miranda do Douro.
Foto Arménio Gomes.



Britiande (Lamego). Retábulo da capela da Casa de Santo António.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Cerca de 1680: entalhe – eventualmente Manuel de Carvalho, mestre com oficina aberta em Britiande.
Foto Pedro Vasconcelos Cardoso.



Velha Goa. Retábulo de São Gregório, na igreja conventual da Divina Providência.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Cerca de 1680 (pouco depois da edificação da igreja): risco – religioso italiano residente em Goa, entalhe – mestre canarim.
Foto David Teves Reis.



Lagoa (Macedo de Cavaleiros). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Martinho.
Madeira entalhada, dourada e policromada.
1681 (LEAL, 2006, pp. 117 e 123): entalhe – oficina da região. A mesa do altar é da segunda metade de Setecentos.
Foto Padre Carlos Fonseca.



Fonte de Aldeia (Miranda do Douro). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de Santa Ana.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
1693 (MOURINHO JÚNIOR, 1984, p. 84): entalhe – eventualmente Lourenço Baptista, mestre com oficina aberta em Miranda do Douro.
Foto Padre António Augusto Pires.



Meixedo (Bragança). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de Santo André.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Finais do século XVII: risco e entalhe – eventualmente Lourenço Baptista, mestre com oficina aberta em Miranda do Douro.
Foto Padre Vítor Magalhães.



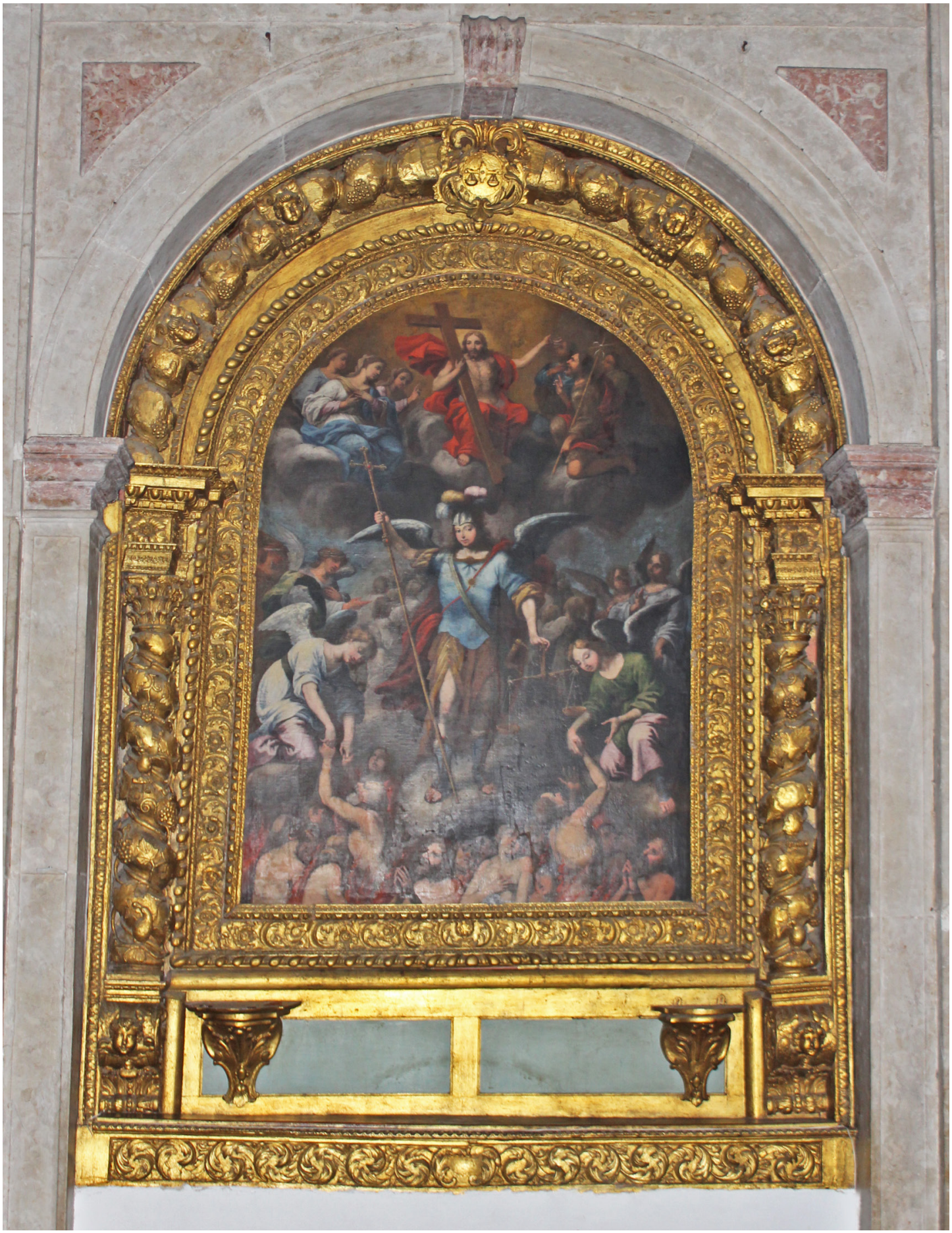
Freixo de Espada à Cinta. Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Miguel.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Finais do século XVII: entalhe – profissionais com oficina aberta na região. A mesa do altar é da segunda metade de Setecentos.
Foto Padre Manuel Rodrigues.



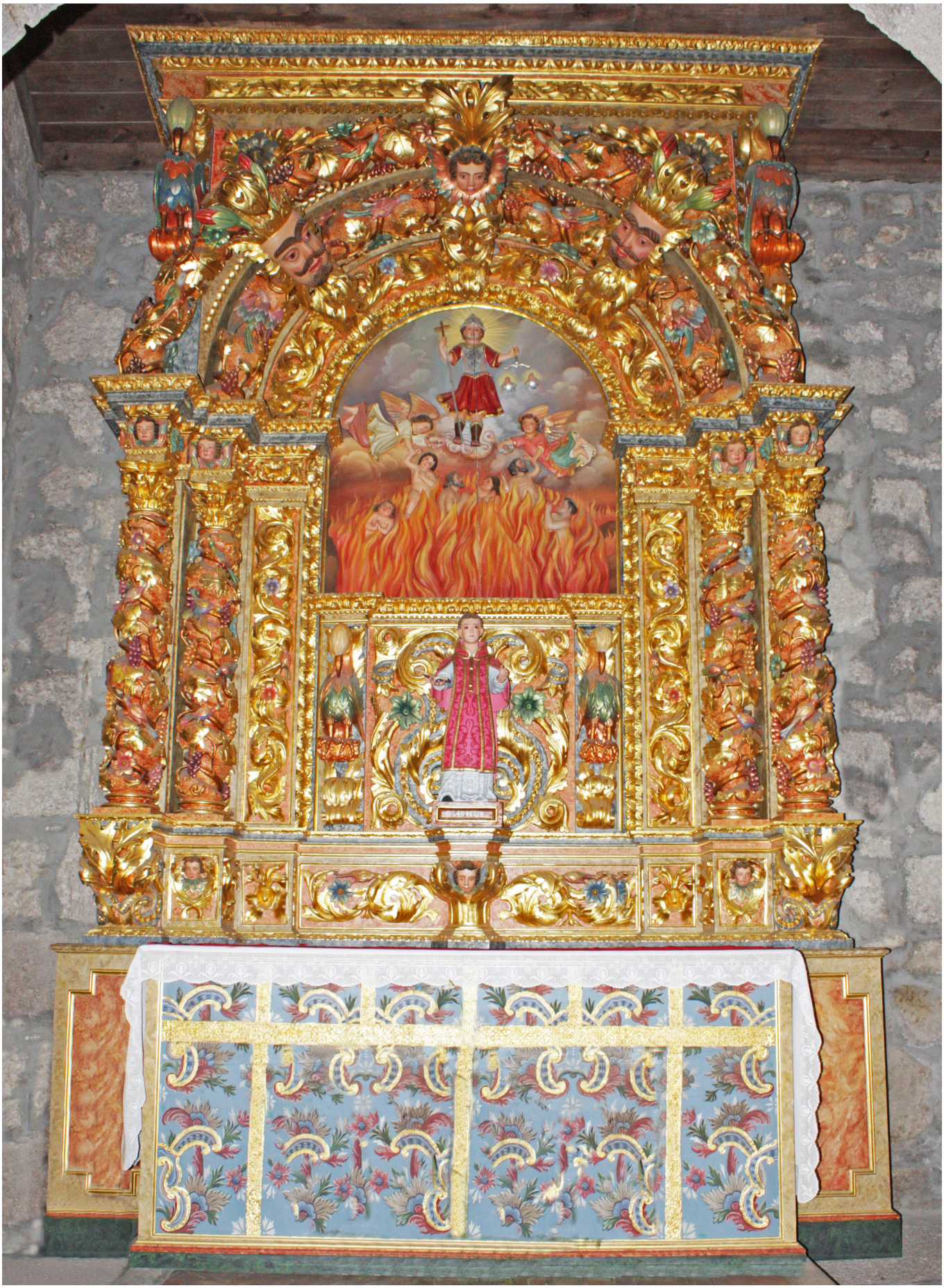
Águas Santas (Maia). Retábulo de São Nicolau Tolentino, na igreja paroquial de Nossa Senhora do Ó.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Finais do século XVII: entalhe – profissionais provavelmente oriundos da cidade do Porto.
Foto Susana Fernandes.



Salir (Loulé). Retábulo de Nossa Senhora do Carmo, na igreja paroquial de São Sebastião.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Finais do século XVII: entalhe – profissionais oriundos da cidade de Faro.
Foto Hélio Ramos.



Castanheira do Ribatejo (Vila Franca de Xira). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Bartolomeu.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Finais do século XVII: entalhe – profissionais provavelmente oriundos da cidade de Lisboa.
Foto Carlos Moreira Antunes.



Ferreira de Aves (Sátão). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de Santo André.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Finais do século XVII: entalhe – profissionais provavelmente oriundos da cidade de Viseu.
Foto Blog À Descoberta da História Local.



Cascais. Retábulo das Almas, na igreja paroquial de Nossa Senhora da Assunção.
Madeira entalhada e predominantemente dourada. Frontal da mesa do altar revestido de azulejos.
Princípios do século XVIII: risco e entalhe – profissionais provenientes da cidade de Lisboa.
Foto Diana Pardal.



Monchique. Retábulo das Almas, na igreja paroquial de Nossa Senhora da Conceição, *onde o está o tabernáculo com o Santíssimo Sacramento*.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Princípios do século XVIII: entalhe – Custódio de Mesquita (?), mestre natural de Painzela, mas com oficina aberta em Monchique (LAMEIRA, 2000, p. 241).
Foto Carlos José.



Ribeira Brava (ilha da Madeira). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Bento.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Princípios do século XVIII: entalhe – profissionais originários da cidade do Funchal; pintura figurativa: 1649 – Martim Conrado (RODRIGUES, 2010, p. 112).
Foto Renato Freitas.



Estômbar (Lagoa). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Tiago.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Princípios do século XVIII: entalhe – Custódio de Mesquita (?), mestre natural de Painzela, mas com oficina aberta em Monchique e que executa o retábulo-mor (LAMEIRA, 2000, p. 241). O arco em talha é executado após o terramoto de 1755.
Foto João Canha e Sá.



Figueira de Castelo Rodrigo. Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Vicente.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Princípios do século XVIII: entalhe – profissionais eventualmente originários da cidade da Guarda. A mesa do altar resulta de uma intervenção posterior.
Foto: Padre Vítor Lourenço.



Corlim (Goa). Retábulo das Santas Almas, na igreja paroquial de São João Facundo.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
1702 (LAMEIRA E REIS, 2016, p. 119): risco – padre António João de Frias (?), clérigo de origem brâmane formado no colégio de São Paulo, da Companhia de Jesus, em Goa; entalhe: mestre canarim.
Foto Nadia Raquel Ochoa Rodrigues.



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



Tavira. Retábulo de Nossa Senhora do Carmo, na igreja conventual de São Paulo.
Madeira entalhada, sem qualquer douramento e policromia.
Cerca de 1716: risco e entalhe – Manuel Martins (?), o mais prestigiado mestre algarvio (LAMEIRA e del RIO JOÃO, 2020, p. 85).
Foto Marco Pedro.



Marmeleiro (Guarda). Retábulo das Almas, na igreja paroquial da Imaculada Conceição.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Primeiras décadas do século XVIII: entalhe – profissionais eventualmente originários da cidade da Guarda.
Foto Padre António Fonseca Coelho.



Colos (Odemira). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de Nossa Senhora da Assunção.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Primeiras décadas do século XVIII: entalhe – Custódio de Mesquita (?), mestre natural de Painzela, mas com oficina aberta em Monchique; meados de Setecentos: remodelação do painel central do banco.
Foto Hélio Ramos.



Ligares (Freixo de Espada à Cinta). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São João Baptista.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Primeiras décadas do século XVIII: entalhe – profissionais com oficina aberta na região. A mesa do altar resulta de uma intervenção bastante posterior.
Foto Padre Manuel Rodrigues.



Sesimbra. Retábulo das Almas, na igreja paroquial de Santiago.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Primeiras décadas do século XVIII: entalhe – profissionais provavelmente originários de Lisboa.
Foto Hélder Rodrigues.



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



Santa Marinha de Trevões (São João da Pesqueira). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de Santa Marinha.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Primeiras décadas do século XVIII: entalhe – profissionais provavelmente oriundos da cidade de Lamego.
Foto Fernando Veludo/NFACTOS/PÚBLICO.



Lagoaça (Freixo de Espada à Cinta). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de Santo Antão.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Primeiras décadas do século XVIII: entalhe – profissionais com oficina aberta na região. A mesa do altar é da segunda metade de Setecentos.
Foto Padre Manuel Rodrigues.



Nabaínhos (Gouveia). Retábulo das Almas, na Capela de Nossa Senhora do Couto.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Primeiras décadas do século XVIII: entalhe – profissionais eventualmente originários da cidade da Guarda. Em data posterior foram acrescentadas duas colunas mais baixas que encobrem parcialmente algumas figuras do painel pintado. A mesa do altar também resulta de uma intervenção posterior.
Foto Padre António Morais.



Valongo do Vouga (Águeda). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Pedro. Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Primeiras décadas do século XVIII: entalhe – profissionais provavelmente oriundos da cidade do Porto; terceiro quartel de Setecentos: acréscimo de um emolduramento a delimitar toda a composição retabular e de uma nova mesa de altar.
Foto Beira Rio.



Vermiosa (Figueira de Castelo Rodrigo). Retábulo das Almas, na igreja paroquial da Imaculada Conceição.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Primeiras décadas do século XVIII: entalhe – profissionais muito provavelmente originários da cidade da Guarda. A imagem do Senhor Crucificado, colocada em data recente, encobre parcialmente o painel pintado.
Foto Padre João Carrola Antunes.



Olalhas (Tomar). Retábulo lateral, na igreja paroquial de Nossa Senhora da Conceição.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Primeiras décadas do século XVIII: entalhe – profissionais com oficina aberta na região de Santarém. O *arco* ou enquadramento arquitetónico que envolve o retábulo propriamente dito resulta muito provavelmente de uma intervenção efetuada no século XX, aquando do restauro da igreja.
Foto Padre José Ricardo.



Monsanto (Idanha-a-Nova). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Salvador.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Primeiras décadas do século XVIII: entalhe – profissionais com oficina aberta na região. A tela foi **reaproveitada de um retábulo anterior.**
Foto Francisco Villa de Brito.



Bustelo (Penafiel). Retábulo das Almas, na igreja monástica de São Miguel.
Madeira entalhada, dourada e policromada.
Década de 1720: entalhe – profissionais com oficina aberta na região.
Foto Padre Paulo Aires.



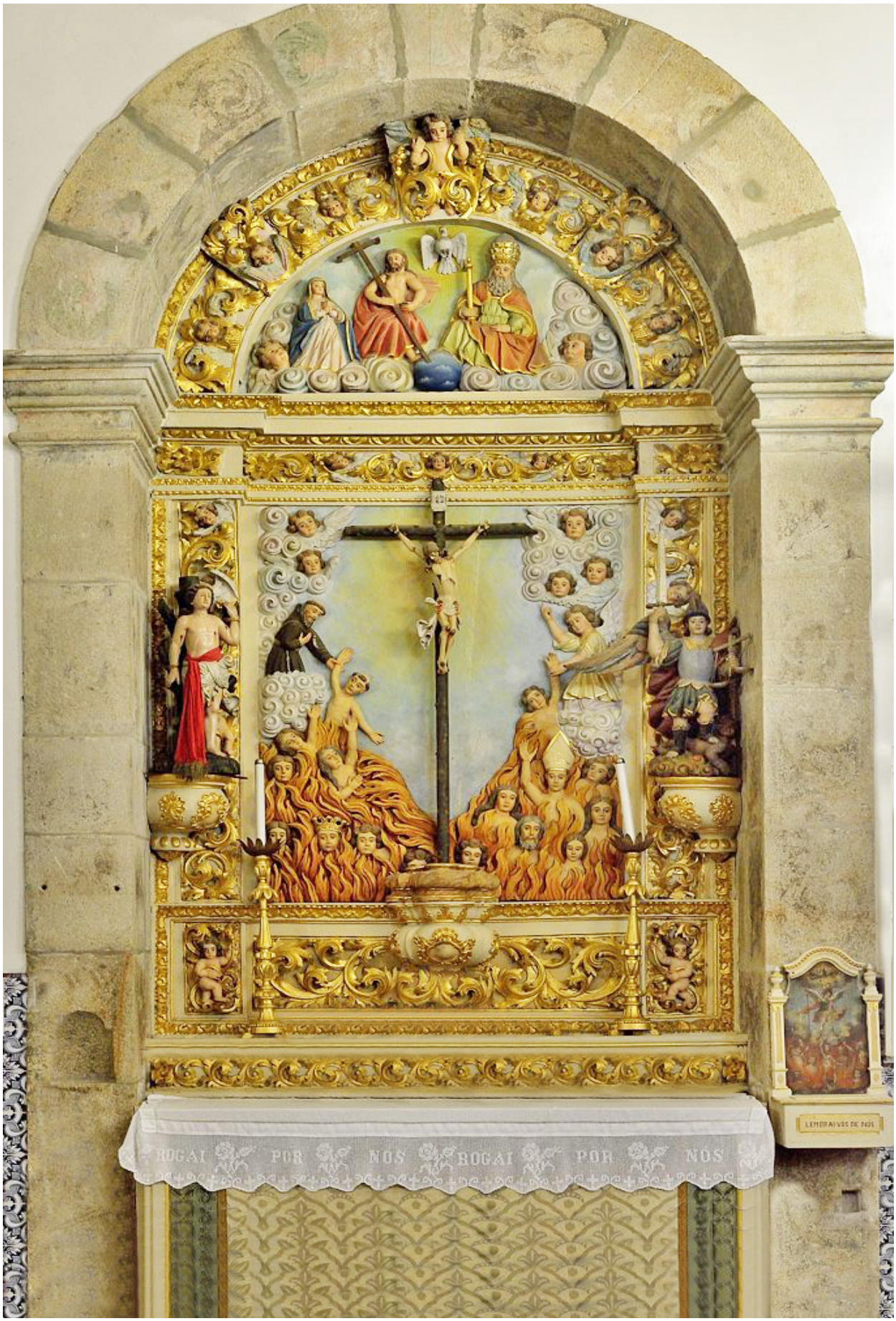
Arcos de Valdevez. Retábulo de Nossa Senhora do Rosário, na igreja paroquial do Salvador.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Década de 1720: entalhe – profissionais da região.
Foto Padre Bruno Barbosa.



Porto. Retábulo de Nossa Senhora do Carmo, na igreja conventual de Santa Clara.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Década de 1720: entalhe – profissionais com oficina aberta no Porto.
Foto Inês Afonso Lopes.



Constantim (Vila Real). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de Santa Maria da Feira.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Década de 1720: entalhe – profissionais originários de Vila Real.
Foto José Bernardo Carvalho.



Mozelos (Paredes de Coura). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Paio.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Década de 1720: entalhe – profissionais com oficina aberta na região do vale do Lima. As três mísulas (a do centro e as duas das extremidades) foram remodeladas posteriormente.
Foto Rui Lopes.



Mosteiro (Vieira do Minho). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São João Baptista.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1726: risco de autoria desconhecida, mas que tomava por modelo o retábulo das Almas da sé de Braga, nomeadamente o painel central em relevo escultórico; entalhe: Pedro Monteiro de Sousa (?), mestre bracarense que assume a feitura do retábulo-mor deste templo, ainda que desista pouco depois (E. OLIVEIRA, 2011, 3, p. 137) e emigre para Minas Gerais - Brasil.
Foto Raúl Sampaio Lopes.



Soutilha (Mirandela). Retábulo das Almas, na igreja de Santa Catarina.
Pintura mural fingindo uma composição retabular.
Segundo quartel do século XVIII: pintura – profissionais da região.
Foto Joaquim Inácio Caetano.



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



Lobelhe do Mato (Mangualde). Retábulo lateral, na igreja paroquial de São Paulo.
Madeira entalhada, dourada e policromada.
Segundo quartel do século XVIII: entalhe – profissionais com oficina aberta na diocese de Viseu. A mesa do altar resulta de uma remodelação bastante posterior.
Foto Fátima Eusébio.



Gondarém (Vila Nova de Cerveira). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Pedro.
Madeira entalhada, dourada e policromada.
Segundo quartel do século XVIII: entalhe – profissionais da região. A mesa do altar resulta de uma remodelação posterior.
Foto Paulo Ladeira.



Naroa (Goa). Retábulo das Santas Almas, na igreja paroquial de São Matias.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Segundo quartel do século XVIII: risco – profissional sediado em Goa; entalhe: mestre canarim.
Foto Padre Daniel Pereira.



Velha Goa. Retábulo das Santas Almas, na igreja da sé.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Segundo quartel do século XVIII: risco – profissional sediado em Goa; entalhe: mestre canarim.
Foto Leah Clark.



Samuel (Soure). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de Nossa Senhora da Purificação.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Segundo quartel do século XVIII: risco e entalhe – profissionais provavelmente originários de Coimbra.
Foto Aldo Aveiro.



São Roque do Pico (ilha açoriana do Pico). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Roque.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Segundo quartel do século XVIII: risco e entalhe – profissionais provavelmente originários da ilha Terceira.
Foto José Luís Ávila Silveira/Pedro Noronha e Costa.



Provesende (Sabrosa). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São João Baptista.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Década de 1730: entalhe – profissionais provavelmente oriundos do Porto.
Foto José Bernardo Carvalho.



Vila Nova de Cerveira. Retábulo da capela-mor da igreja paroquial de São Cipriano.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1734: entalhe – mestre Veríssimo Barbosa, com oficina aberta em Vila Nova de Cerveira (AMARAL, 1999).
Foto Padre Jorge Esteves.



Castro Daire. Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Pedro.
Madeira entalhada, dourada e policromada.
Cerca de 1735: entalhe – profissionais eventualmente originários da cidade do Porto.
Foto Pedro Vasconcelos Cardoso.



Santana (ilha da Madeira). Retábulo de São Miguel, na igreja paroquial de São Jorge.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1737: entalhe – Julião Francisco Ferreira (?), mestre originário da ilha de São Miguel, nos Açores, mas com oficina aberta no Funchal (LADEIRA, 2009-2010, p. 276).
Foto Paulo Ladeira.



Argoselo (Vimioso). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Frutuoso.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1735-1736 (MOURINHO JÚNIOR, 1984, pp. 178 a 180): entalhe – mestre com oficina aberta na região.
Foto Paulo Lopes.



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



Vale Benfeito (Macedo de Cavaleiros). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de Nossa Senhora da Assunção.
Madeira entalhada, dourada e policromada.
Década de 1740: entalhe – profissionais da região.
Foto Padre Roberto Carlos Felipe.



Cavez (Cabeceiras de Basto). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São João Baptista.
Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
Década de 1740: entalhe; terceiro quartel de Setecentos: acrescentamento do *arco*. Ambas as campanhas foram executadas por profissionais da região.
Foto Raúl Sampaio Lopes.



Caldas de Vizela (Vizela). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Miguel.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Década de 1740: entalhe – profissionais provavelmente com oficina aberta em Guimarães.
Foto José Bernardo Carvalho.



Bagunte (Vila do Conde). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de Nossa Senhora do Ó.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Década de 1740: entalhe do retábulo propriamente dito; terceiro quartel de Setecentos: acrescentamento do *arco* ou enquadramento arquitetónico em talha, que preenche o intradorso e o frontispício da capela. Ambas as campanhas foram executadas por profissionais da região.
Foto José Ferreira.



Águeda. Retábulo das Almas proveniente da igreja paroquial, atualmente na capela mortuária. Madeira entalhada, dourada e pintada.
Meados do século XVIII: entalhe – profissionais provavelmente originários da região do Porto.
Foto Padre José Carlos Pereira.



Talhadas (Sever do Vouga). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Mamede.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Meados do século XVIII: entalhe – profissionais provavelmente originários da região de Viseu.
Foto Padre José Carlos Lopes.



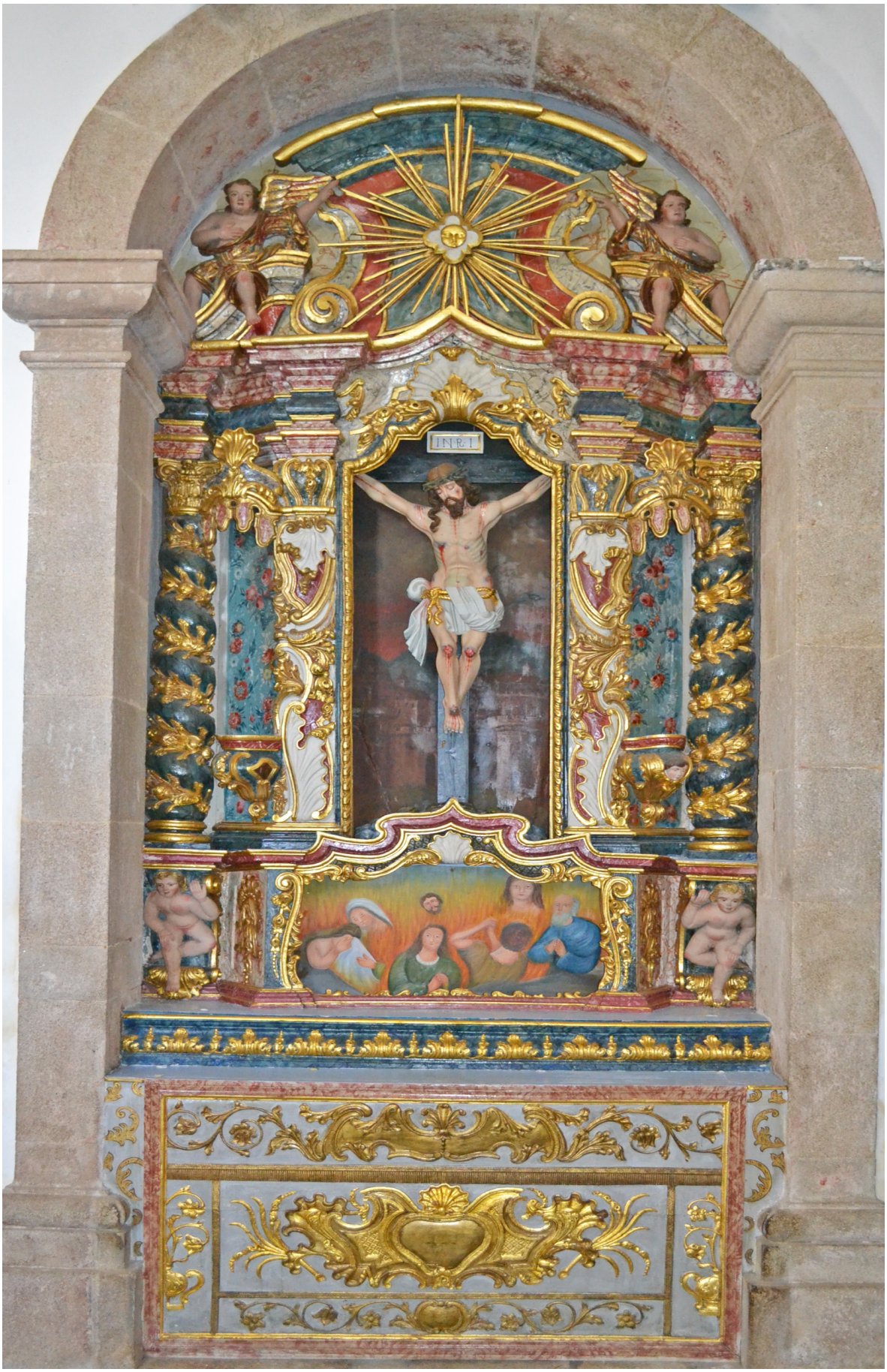
Atei (Mondim de Basto). Retábulo principal da ermida das Almas.
Madeira entalhada, dourada e policromada.
Meados do século XVIII: entalhe – profissionais com eventual oficina aberta em Vila Real.
Foto Município de Mondim de Basto.



Igreja Nova do Sobral (Ferreira do Zêzere). Retábulo das Almas, na igreja paroquial do Espírito Santo.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Meados do século XVIII: entalhe – profissionais originários da região de Tomar.
Foto Ana Torrejais.



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



Campia (Vouzela). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Miguel Arcanjo.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Década de 1750: entalhe – profissionais eventualmente originários da diocese de Viseu. A pintura do painel das almas foi inadequadamente intervencionada em data recente.
Foto Fátima Eusébio.



Vila do Conde. Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São João Baptista.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Pouco antes de 1753: o risco deste exemplar serve de modelo, em 1753, ao retábulo de Nossa Senhora da Conceição (BRANDÃO, 1987, pp. 74 a 78); finais do século XVIII/princípios do XIX: construção da mesa do altar e da banqueta.
Foto Sérgio Paiva/José Ferreira.



Lavra (Matosinhos). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de Santa Maria.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1755: entalhe – Francisco Pereira Campanhã e José Dias, mestres com oficina aberta no Porto (BRANDÃO, 1987, pp. 88 a 90).
Foto Inês Afonso Lopes.



Avantos (Mirandela). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de Santo André.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
1756 (campanha de obras na igreja, com datação no portal principal): risco e entalhe – mestre com oficina aberta na região; 1773: pintura datada e assinada dos caixotões da cobertura da nave – Damião Vallsoleri.
Foto Inês Afonso Lopes.



Póvoa de Varzim. Retábulo das Almas, na igreja paroquial de Nossa Senhora da Conceição. Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1757: risco – muito provavelmente André Soares da Silva (SMITH, 1971, pp a 28): entalhe – Matias Lins de Miranda, de Landim (GONÇALVES, 1965, p. 13); 1760: douramento – José da Costa Manso (BRANDÃO, 1987, pp. 168 a 172).
Foto Deolinda Carneiro /José M. Flores Gomes.



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



Granja do Tedo (Tabuaço). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Faustino e Santa Jovita.
Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
Década de 1760 (?): entalhe – mestre com oficina aberta provavelmente na diocese de Lamego.
Foto Pedro Vasconcelos Cardoso.



Rio Tinto (Gondomar). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Cristóvão.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Década de 1770: entalhe – profissionais da região.
Foto Padre Avelino Soares.



Vila Nova de Telha (Maia). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de Santa Maria.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Década de 1770: entalhe – profissionais da região; pintura figurativa: século XVII
Foto José Tomé.



Penafiel. Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Martinho Maior.
Madeira entalhada, dourada e pintada de branco.
Década de 1770: execução – mestre com oficina aberta na região.
Foto Rui Lopes.



Entradas (Castro Verde). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Tiago Maior.
Mármores policromes.
Década de 1770: execução – mestre com oficina aberta provavelmente na região de Borba/Vila Viçosa.
Foto Padre Luís Fernandes.



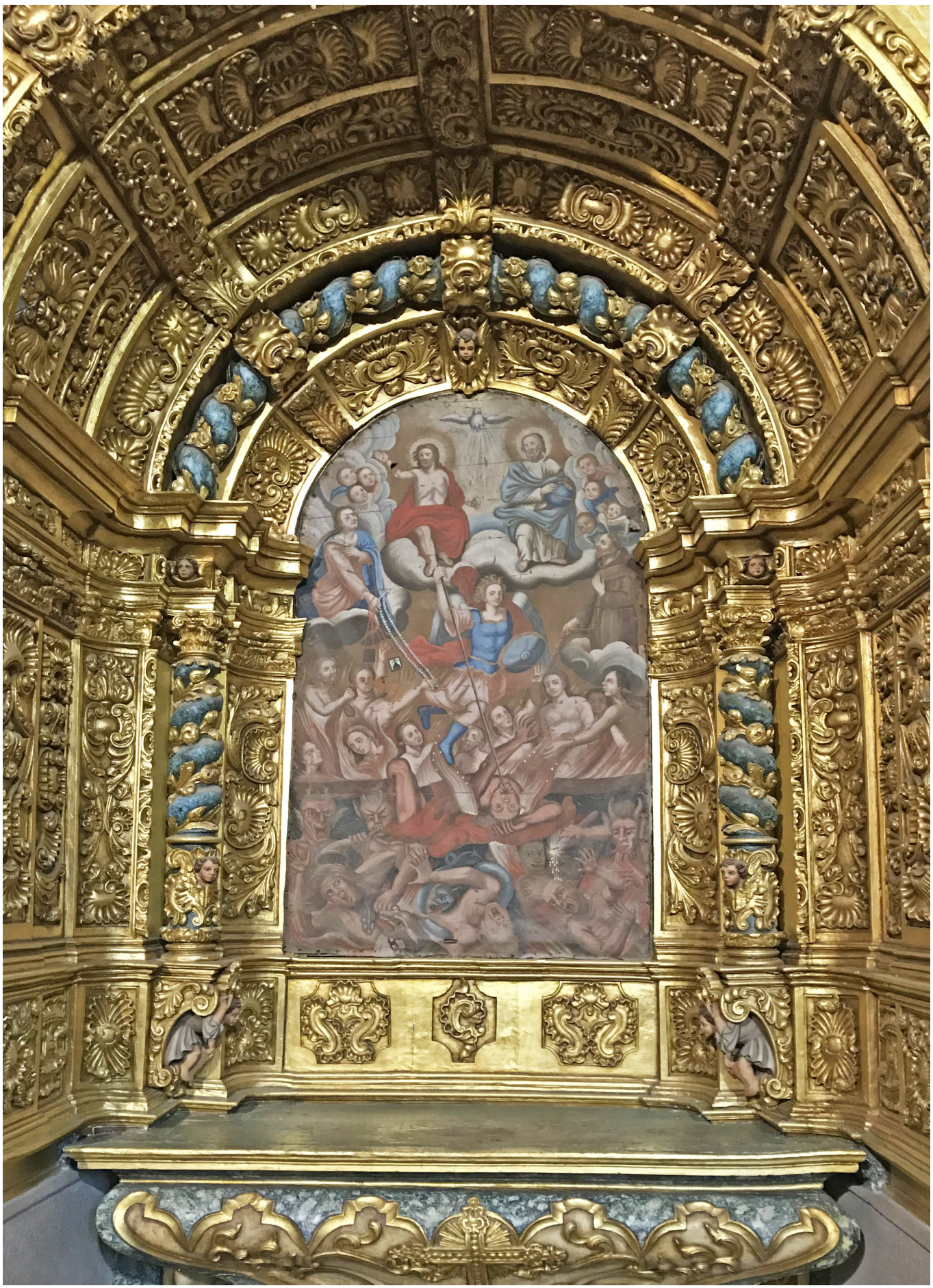
Setúbal. Retábulo das Almas, no antigo cemitério da irmandade da Santa Casa da Misericórdia. Azulejos policromos.
1774 (cronograma existente no portão de entrada): execução – mestre oriundo da cidade de Lisboa.
Foto Hélio Ramos.



Reguengo de Fetal (Batalha). Retábulo da capela-mor.
Pedraria policroma.
Terceiro quartel do século XVIII: execução – João Rodrigues da Silva e Sousa (?), mestre canteiro com oficina aberta no Juncal.
Foto Pedro Melo Tavares.



Cidadelhe (Mesão Frio). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Vicente.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Terceiro quartel do século XVIII: entalhe – mestre com oficina aberta na região.
Foto Padre Luís Saavedra.



Podence (Macedo de Cavaleiros). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de Nossa Senhora da Purificação.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Terceiro quartel do século XVIII: entalhe – mestre com oficina aberta na região.
Foto Padre João Carlos Rodrigues.



Goa. Retábulo das Almas, na igreja conventual de Santa Cruz dos Milagres, atualmente na igreja paroquial de Santo Aleixo, em Galangute – Bardez.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Terceiro quartel do século XVIII: risco – profissional sediado em Goa; entalhe: mestre canarim.
Foto Padre Polly Lobo.



Olivença (outrora pertencente ao bispado de Elvas, atual província de Badajoz). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de Santa Maria Madalena.
Mármores policromes e azulejos de fabrico lisboeta
Terceiro quartel do século XVIII: execução – profissionais oriundos da região de Borba/Vila Viçosa.
Foto Miguel Ángel Vallecillo Teodoro.



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



Alcafozes (Idanha-a-Nova). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Sebastião.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Terceiro quartel do século XVIII: entalhe – profissionais provavelmente com oficina aberta na região de Castelo Branco.
Foto Ricardo Silva.



Palaçoulo (Miranda do Douro). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Miguel.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Terceiro quartel do século XVIII: entalhe – profissionais com oficina aberta na região. A pintura figurativa, assim como uma parte da policromia, resultam de uma inadequada intervenção.
Foto Padre António Augusto Pires.



Lagoa (ilha de São Miguel). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Miguel.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Terceiro quartel do século XVIII: entalhe – profissionais com oficina aberta em São Miguel.
Foto António Pacheco/Museu Carlos Machado.



Belém (Pará). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de Santana.
Alvenaria estucada e pintada.
1778: risco – António José Landi, arquiteto originário de Bolonha, mas sediado em Belém; pintura figurativa – Pedro Alexandrino, mestre com oficina aberta na cidade de Lisboa (TAVARES. 2015, pp. 54, 231 e 232).
Foto José Levy.



Lamego. Retábulo de São Miguel, na igreja conventual das Chagas, atualmente da Misericórdia.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Último quartel do século XVIII: entalhe – oficina local.
Foto Olhar D'Ouro.



Santarém. Retábulo de Nossa Senhora das Almas da igreja conventual de Santa Clara, atualmente na igreja paroquial do Cartaxo (FIGUEIREDO, 2011).
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Último quartel do século XVIII: entalhe – oficina local.
Foto Padre Arlindo Jorge.



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



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



Elvas. Retábulo das Almas, no antigo cemitério da irmandade da Santa Casa da Misericórdia.
Azulejos policromos.
1780 (cronograma existente na base do painel central): execução – mestre oriundo da cidade de Lisboa; séc. XX: substituição da mesa do altar por uma fonte.
Foto Hélio Ramos.



Vila Chã da Braciosa (Miranda do Douro). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Cristóvão. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
1782: entalhe (MOURINHO JÚNIOR, 1984, p. 142) – profissionais com oficina aberta provavelmente no termo de Bragança.
Foto Padre António Augusto Pires.



Itaverava (Minas Gerais). Retábulo de São Miguel e Almas, na igreja matriz de Santo António.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Antes de 1788: risco – António Francisco Lisboa (?), mestre debuxador e entalhador com oficina aberta em Ouro Preto.
Foto Plínio Lins Brandão Veas.



Cambra (Vouzela). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Julião.
Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
Década de 1790 (após a construção da igreja): entalhe – profissionais provavelmente com oficina aberta em Viseu.
Foto Fátima Eusébio.



Aver-o-Mar (Póvoa de Varzim). Retábulo colateral, na capela de Santo André.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Finais do século XVIII: entalhe – profissionais com oficina aberta na região.
Foto Deolinda Carneiro/José M. Flores Gomes.



Viana do Castelo. Retábulo colateral, na ermida das Almas.
Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
Finais do século XVIII: entalhe – profissionais com oficina aberta na região.
Foto Raúl Pereira.



Pacobaíba – Mauá (RJ). Retábulo de São Miguel, na igreja paroquial de Nossa Senhora da Guia.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Finais do século XVIII/princípios do XIX: risco e entalhe – profissionais com oficina aberta no Rio de Janeiro.
Foto Nancy Rabelo.



Funchal. Retábulo de São Miguel e Almas, na igreja da sé.
Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
1800: pintura figurativa – Nicolau Ferreira (LADEIRA, 2014, Anexo, p. 22).
Foto Paulo Ladeira.



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



Creixomil (Guimarães). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Miguel.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Princípios do século XIX: entalhe. O painel das Almas, em relevo escultórico, tinha sido ajustado em 1728 pelo mestre entalhador Miguel Correia, de Guimarães, *feito com as mesmas figuras, galhardias e mimo, como se acha o altar das Almas da santa sé da cidade de Braga que ele, dito mestre, bem entendia e muitas vezes tinha visto e nele, curiosamente por ser coisa da sua arte e tocante à nossa religião cristã, tinha reparado e muito bem examinado* (A. OLIVEIRA, 2011, 1, p. 476).
Foto Padre António Ribeiro.



Lajes do Pico (ilha açoriana do Pico). Retábulos das Almas, na igreja paroquial de Nossa Senhora da Piedade. Madeira entalhada, dourada e pintada.
Século XIX: entalhe – profissionais eventualmente originários da ilha Terceira.
Foto Magda Oliveira/Museu do Pico.



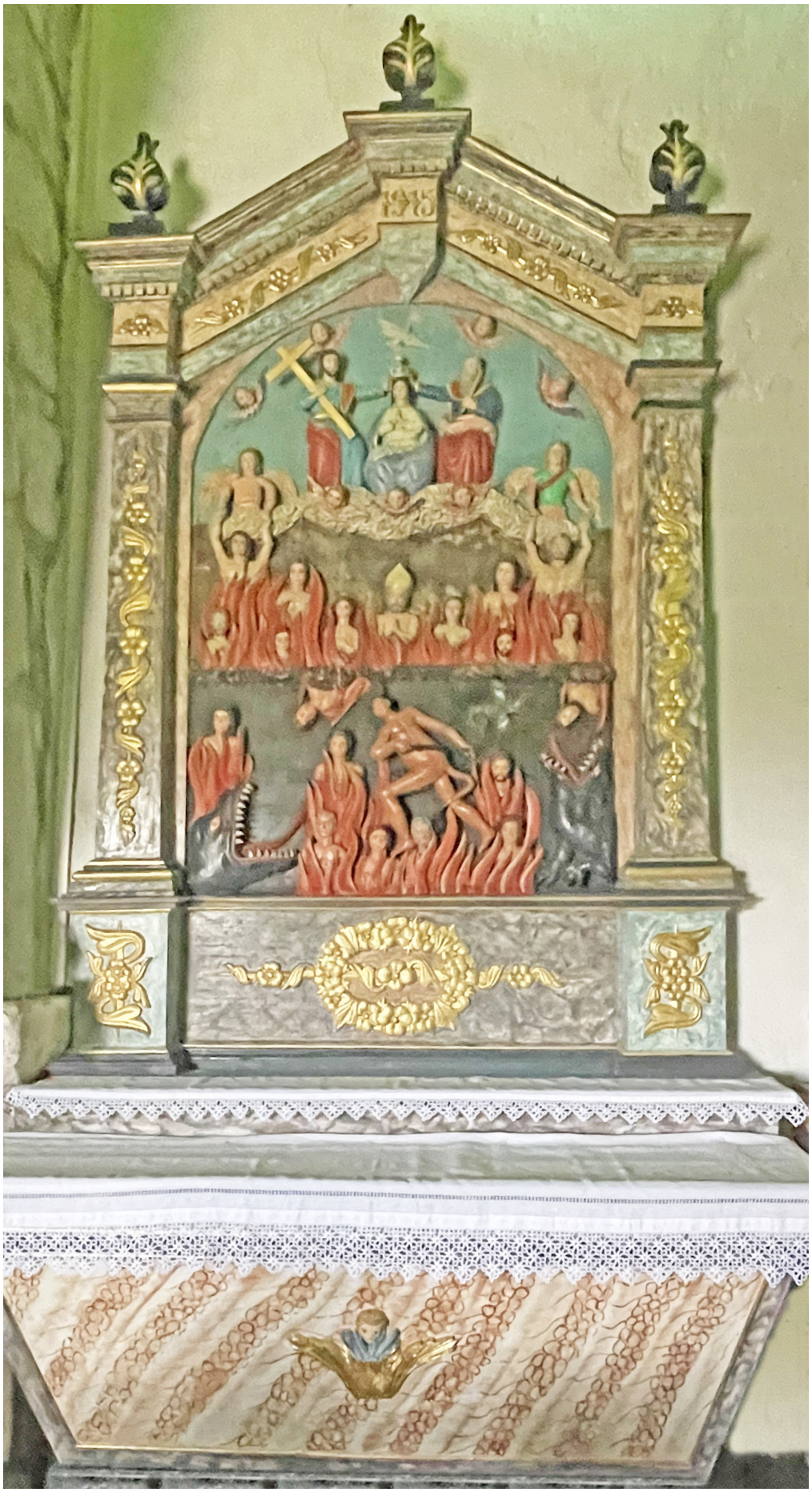
Vila Franca do Campo (ilha açoriana de São Miguel). Retábulos das Almas, na igreja paroquial de São Miguel Arcanjo. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
Século XIX: entalhe – profissionais da região, reaproveitando o painel setecentista, em relevo escultórico, representado as almas no Purgatório.
Foto António Pacheco /Museu Carlos Machado.



Olival (Ourém). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de Nossa Senhora da Purificação.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Século XIX: entalhe – profissionais da região.
Foto Padre Davide Gonçalves.



Ponta Delgada (ilha açoriana de São Miguel). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Sebastião.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1870: entalhe – irmãos Gervásio e Augusto Araújo de Lima (?), com oficina aberta na Ribeira, na ilha açoriana de São Miguel; pintura figurativa – Giorgio Marini (M. A. LOPES, 2001, p. 156).
Foto António Pacheco /Museu Carlos Machado.



Cércio (Miranda do Douro). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de Santa Leocádia.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
1915: entalhe – mestre desconhecido.
Foto Padre António Augusto Pires.



Arco da Calheta (Calheta). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Brás.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
1927: entalhe – António Maria Cardoso (?), mestre originário do continente e que nesta data executa o retábulo-mor deste templo (SANTOS, 2000).
Foto Renato Freitas.

Fontes e estudos citados nas notas e nos textos

ABREU, Laurinda (2004) – "A difícil gestão do Purgatório. Os Breves de Redução de missas perpétuas do Arquivo da Nunciatura de Lisboa (séculos XVII-XIX)", *Penélope: Revista de História e Ciências Sociais, Nº 30-31*, 2004, pp. 51-75.

ALMEIDA, frei António-José de (2018) – "O Purgatório e a Santíssima Trindade, durante a Idade Moderna em Portugal", *Redenção e Escatologia. Estudos de Filosofia, Religião, Literatura e Arte na Cultura Portuguesa*, vol. II. Idade Moderna, tomo 2, Lisboa, pp. 260 a 285.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira (1963) – "Ementação das Almas. Rezas de Ceia", *Separata da Revista de Etnografia*, n.º 5, Porto.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de (1966) – "Carácter Mágico do Toque das Campainhas. Apotropaicidade do Som", *Revista de Etnografia*, vol. 6, tomo 2, nº12, Porto.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de (1968) – *Vias Medievais. Entre Douro e Minho*, 2 vols., Porto.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de (1979) – "O Culto a *Nossa Senhora*, no Porto, na Época Moderna. Perspetiva antropológica", História. 2.º vol., Porto.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de (1984) – "Religiosidade Popular e Ermidas", *Religiosidade Popular*. *Studium Generale*, nº 6, pp. 75-83.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de (1966) – "Carácter Mágico do Toque das Campainhas. Apotropaicidade do Som", *Revista de Etnografia*, vol. 6, tomo 2, nº12, Porto.

ALVES, Hélio J. S. (2005) – "Corte-Real, a Evolução da sua arte", Península. Revista de Estudos Ibéricos, n.º 2, Porto, pp. 177 a 199.

AMARAL, Paulo (1999) – "Igreja paroquial de Vila Nova da Cerveira/Igreja de São Cipriano", *SIPA*, IHRU, www.monumentos.pt

***Aos Fiéis Devotos das Benditas Almas** (1797)*, Porto.

APPADURAI, Arjun (1995) – "Production of locality", *Counterworks: managing the diversity of knowledge*, Londres - New York, pp. 204-225.

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

M. ARAÚJO, Maria Marta de Lobo (2019) – "A festa das Almas: o aniversário nas confrarias das Almas do Purgatório de Braga, na Idade Média", *Stud. His., H.ª Mod.*, 41, n.º2, Salamanca, pp. 155 a 187.

Arquivo Distrital do Porto - C/4/3/2- 120

Arquivo Distrital do Porto - C/4/4/3-164

BAPTISTA, padre Júlio César (1974) – "A catedral de Évora. Estudo histórico", *A cidade de Évora*, n.º 57, Évora.

BARBOSA, Isabel Maria de Carvalho Lago (2003) – *Uma rota de Fé. A devoção ao Bom Jesus de Matosinhos no Brasil*, Matosinhos.

BARTHOLEYNS, Gil; DIERKENS, Alain et GOLSENNE, Thomas (2010) – *La performance des images*, « Problèmes d'histoire des religions», 19, Bruxelles.

BASCHET, Jérôme (1993) – *Les justices de l'au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (XIIe-XVe siècles)*, Rome/Paris.

BASCHET, Jérôme (1996) – «Introduction : L'Image-Objet », *L´Image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*, Paris, pp. 7-26.

BASCHET, Jérôme (2008) – *L'iconographie médiévale*, Paris.

BASCHET, Jérôme (2008a) – « Une image à deux temps. Jugement Dernier et jugement des âmes au Moyen Age », *Images Revues* [Online], Hors-série 1.

BENJAMIN, Walter (2012) – "A Obra de Arte na Era da Sua Reprodutibilidade técnica (1936)", BENJAMIN, Walter – *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, Lisboa.

BLANC, Dominique (1987) – " Le chiffre du destin. Le sort des vivants et le sort des morts dans les loteries de l'Europe du Sud », *Études rurales*, n°105-106, *Retour des morts*, sous la direction de Daniel Fabre.

BOIVIN, Nicole (2008) – *Material Cultures, Material Minds. The impact of things on Human thought, society, and evolution*, Cambridge.

BONNET, Márcia C. Leão (2009) – *Entre o artifício e a arte: pintores e entalhadores no Rio Janeiro Setecentista*, Rio de Janeiro.

BONETA, Joseph (1715) – *Gritos das Almas no Purgatório e meios para os aplacar*, Lisboa.

BOURDIEU, Pierre (1990) – *The Logic of Practice*, Cambridge.

BOURDIEU, Pierre (1998) – *Meditações Pascalianas,* Oeiras.

BRAGA, Alberto Vieira (1936) – "As vozes dos sinos na interpretação popular e a indústria sineira em Guimarães", *Revista Lusitana* vol.34, nºs 1-4.

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

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

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

BRATU, Anca (1992) – « Du feu purificateur au Purgatoire », *Terrain*, 19 [Online].

BREDEKAMP, Horst (2015) – *Teoria do acto icónico*, Lisboa.

BROWN, Peter (1990) – *The Cult of the Saints. Its rise dan function in Latin Christianity*, Chicago.

CAETANO, Joaquim Inácio (2009) – "Retábulos fingidos na pintura mural portuguesa", O Retábulo no espaço Ibero-americano: forma, função e iconografia", Lisboa, pp. 353 a 365.

CAMPOS, Adalgisa Arantes (2004) – "São Miguel, as Almas do Purgatório e as balanças: iconografia e veneração na Época Moderna", Memorandum, 7, pp. 102 a 127.

CAPELA DAS ALMAS (s.d.) – "Capelas e igrejas do concelho de Câmara de Lobos", *Dicionário Corográfico*, www.concelhodecamaradelobos.com

CARDONA, Paula Cristina Machado (2012) – *Confrarias em Viana do Castelo. A encomenda artística dos séculos XVI a XIX*, Porto.

CARDOSO, padre Luís (1747) – *Dicionário Geográfico*, 1, Lisboa.

CARDOSO, padre Luís (1751) – *Dicionário Geográfico*, 2, Lisboa.

H. CARITA, Hélder (2008) – *Arquitetura Indo-Portuguesa na região de Cochim e Kerala*, s. l.

R. CARITA, Rui (2003) – "Capelinha das Almas", *SIPA*, IHRU, www.monumentos.pt

CARNEIRO, Deolinda (2018) – "Caminhos do mar, viagens da alma", *Atas do V Colóquio Internacional Caminhos de Santiago*, Póvoa de Varzim, pp. 13 a 52.

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

CASTRO, padre João Baptista de (1762) – *Mapa de Portugal antigo e moderno*, tomo 1, Lisboa.

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

CEITA, Fr. João (1634) – *Sermões das Festas da Virgem Santíssima e de Cristo Senhor Nosso com oito do Sacramento e de alguns Santos e oito de defuntos. Dedicados ao glorioso S. António,* Lisboa.

CHAUNU, Pierre (1978) – *La Mort à Paris – XVI, XVII et XVIII siècles*, Paris.

CHIFFOLEAU, Jacques (1978) – *La comptabilité de l'au-delà: les hommes, la mort et la religion dans la région comtadine à la fin du Moyen-Age (vers 1320-vers 1480)*, Paris.

CHIFFOLEAU, Jacques (2011) - *La religion flamboyante (1320 -1520)*, Paris.

CHIFFOLEAU, Jacques (2012) – «Quantifier l'inquantifiable. Temps purgatoire et désenchantement du monde (vers 1270-vers 1520)», CUCHET, Guillaume (dir.)- *Le Purgatoire. Fortune historique et historiographique d'un dogme*, Paris, pp. 37-61.

Confraria das Almas do Fogo do Purgatório da Freguesia de S. Tiago (Cossourado) (1669-1781) - *Estatutos por onde se devem governar os Irmãos Confrades desta Santa Confraria das Almas do Fogo do Purgatório novamente situada nesta freguesia de Santiago de Cossourado, termo de Barcellos, Arcebispado de Braga no altar maior da capela principal que agora é privilegiado todas as segundas-feiras*: [Manuscrito].

Constituições Sinodais do bispado de Miranda (1565), Lisboa.

Constituições Sinodais do Bispado de Lamego (1563), Coimbra.

CORBIN, Alain (1994) – *Les Cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIX siècle*, Paris.

CUCHET, Guillaume (2012) – « Introduction », CUCHET, Guillaume (dir.) - *Le Purgatoire. Fortune historique et historiographique d'un dogme*, Paris, pp. 7-16.

DAMISCH, Hubert (1996) – «Préface», SCHAPIRO, Meyer - *Les mots et les images: sémiotique du langage visuel*, Paris.

DELUMEAU, Jean (1990) – *L'Aveu et Le Pardon. Les difficultés de la confession. XIIIe-XVIIIe siècle*, Paris.

DELUMEAU, Jean (1983) – *Le péché et la peur: la culpabilisation en Occident, XIII – XVIII Siècles*, Paris.

DEMBOSKI, Charles Barón (1841) – *Deus ans en Espagne et eu Portugal pendant la guerre civile: 1838-1840*, Paris.

DENZINGER, Heinrich e HUNERMANN, Peter (2007) – *Compêndio dos símbolos, definições e declarações da fé e moral*, Paulinas.

DERRIDA, J. e **STIEGLER**, B. (1996) – *Échographies de la télévision*, Paris.

DIAS, Pedro (1998) – *História da Arte Portuguesa no Mundo (1415- 1822). O espaço do Índico*, Lisboa.

DIDI-HUBERMAN, Georges (2002) – *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris.

DIDI-HUBERMN, Georges (2012) – « Pathos et Praxis : Eisenstein contre Barthes », 1895, Mille huit cent quatre-vingt-quinze, 67 [Online]

DIDI-HUBERMN, Georges (2019) – *Ninfa dolorosa. Essai sur la mémoire d'un geste*, Paris.

DURAND, Guillaume (1854) – *Rational ou manuel des divins offices de Guillaume Durand, évêque de Mende au treizième siècle*.

ELIOT, William Granville (1811) – *A treatise on the defence of Portugal with a military map of the country to which is added a sketch of the manners and customs of the inhabitants and principal events of the campaigns under lord Wellington. - 2nd ed. with considerable additions*, London.

ENES, Maria Fernanda (1991) – "As confrarias do Santíssimo e das Almas no âmbito da cultura barroca", Atas do I Congresso Internacional do Barroco, Porto, vol.1, pp. 275 a 298.

ESPANCA, Túlio (1984-1985) – "Nova Miscelânea", *A Cidade de Évora*, XL-XLI.

EUSÉBIO, Maria de Fátima dos Prazeres (2005) – *A Talha Barroca na Diocese de Viseu*, tese de doutoramento, 3 volumes, Universidade do Porto.

FERRAZ, Norberto Tiago Gonçalves (2014) – *A Morte e a Salvação da Alma na Braga Setecentista*, tese de doutoramento, Universidade do Minho.

FERREIRA, Silvia Maria Cabrita da Silva (2009) – *A talha barroca de Lisboa (1670-1720). Os artistas e as obras*, tese de doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

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

FIGUEIREIDO, Paula (2011) – "Igreja paroquial do Cartaxo/igreja de São João Baptista", *SIPA*, IHRU, www.monumentos.pt

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

FOUCAULT, Michel (2013) – *Vigiar e Punir. Nascimento da Prisão*, Lisboa.

FOURNIÉ, Michelle (1997) – *Le ciel peut-il attendre ? Le culte du purgatoire dans le Midi de la France (v. 1320-v. 1520)*, Paris.

FOURNIE, Michelle (1987) – «Les prêtres du purgatoire (XlVe et XVe siècles)», *Études rurales*, N°105-106,. *Retour des morts*, pp. 93-121.

FREEDBERG, David (2009) – "Movement, Embodiment, Emotion", *Histoire de l'art et anthropologie*, Paris.

GELL, Alfred (1998) – *Art and Agency: an anthropological theory*, Oxford.

GOFF, Jacques Le (1993) – *O Nascimento do Purgatório*, Lisboa.

GOFF, Jacques Le (2004) – *Un Long Moyen Age*. Paris.

GOLDEY, Patrícia (1985) – "A Boa Morte: Salvação Pessoal e Identidade Comunitária", CABRAL, João de Pina, FEIJO, Rui G. e MARTINS, Herminio – *A morte no Portugal Contemporâneo*, Lisboa.

GOMES, Paulo Varela (2009) – *O sistema de coros nas sés portuguesas do século XVI: forma, antecedentes medievais e significado*, lição apresentada nas provas de Agregação, Universidade de Coimbra.

GONÇALVES, Flávio (1965) – *Os retábulos de talha da Igreja Matriz da Póvoa de Varzim*, Póvoa de Varzim.

GONCLAVES, Flávio (1978) – *A talha no concelho de Vila do Conde*, Vila do Conde.

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

GUMBRECHT, Hans Ulrich (2004) – *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey*, Stanford.

HARTLEY, L. P. (2004) - *The Go-Between*, London.

KINSEY, William Morgan (1829) – *Portugal illustrated: in a series of letters*, London.

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

LADEIRA, Paulo (2014) – *O Rococó na Madeira. A talha e a pintura do último barroco ao primeiro neoclássico*, dissertação de mestrado, Universidade da Madeira.

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

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

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

LAMEIRA, Francisco, **CARDOSO**, Pedro Vasconcelos e **LOUREIRO**, José João Loureiro (2017) – "Retábulos na Diocese de Lamego", *Promontoria Monográfica História da Arte 14*, Faro.

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

LAMEIRA, Francisco e **REIS**, Mónica Esteves (2016) – "Retábulos no Estado de Goa", *Promontoria Monográfica História da Arte 12*, Faro.

LAMEIRA, Francisco e **REIS**, Mónica Esteves (2019) – "Retábulos na Província do Norte. Baçaim, Damão e Diu", *Promontoria Monográfica História da Arte 18*, Faro.

LAMEIRA, Francisco e **RIO JOÃO**, Martina del (2020) – "Manuel Martins (1667-1742) *oficial de entalhador e escultor famoso*", Catálogo da exposição *Manuel Martins (1667-1742)* oficial de entalhador e escultor famoso, Faro, pp. 65 a 215.

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

LAUWERS, Michel (1997) – *La memoire des ancetres, le souci des morts: Morts, rites, et societe au Moyen Age: Diocese de Liege, XIe-XIIIe siècles*, Paris.

LEAL, Lécio da Cruz (2006) – "Enfim Barroca? Talha da igreja de São Martinho de Lagoa (1681-1724)", *Cadernos Terras Quentes*, n.º 3, Macedo de Cavaleiros, pp. 113 a 125.

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

LISBOA, Dom frei Marcos de (1585) – *Constituições Sinodais do bispado do Porto*, Coimbra.

Livro de Notas n.º 558 (1730) – ANTT. Registos Notariais. Cartório Notarial de Lisboa n. º1.

M. A. LOPES, Maria Antonieta Vaz (2015) – *Pintura nos séculos XVIII e XIX na Galeria de Retratos de Benfeitores da Santa Casa da Misericórdia do Porto*, dissertação de metrado, Universidade do Porto.

M. I. LOPES, Maria Inês Afonso (2015) – *Por minha alma. Raízes históricas do culto das almas do Purgatório em Portugal (séculos XVII e XVIII)*, tese de doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade do Porto e École des Hautes Études en Sciences Sociales.

M. I. LOPES, Maria Inês Afonso (2015a) – "*Sensory turn* – quando o sujeito se torna o centro da história da arte", Lisboa, pp. 177-191.

M. I. LOPES, Maria Inês Afonso (2017) – "O culto das almas do Purgatório em Portugal. Perspetiva antropológica", *Genius Loci - Lugares e Significados. Places and Meanings*, ROSAS, Lúcia Maria Cardoso; SOUSA, Ana Cristina Sousa; BARREIRA, Hugo (Coord.), Porto, pp. 289-303.

P. LOPES, Paulo (2006) – *Os retábulos de estilo nacional na região da Terra Fria*, dissertação de mestrado em História da Arte, Porto.

LUCA, Nathalie; **POLO DE BEAULIEU**, Marie-Anne; **BIGG**, Charlotte Bigg; **CAPONE**, Stefania e **WANONO**, Nadine (2019) – "Introduction », *Archives de sciences sociales des religions*, 187, pp. 11-25.

MATTOSO, José (2013) – *Poderes invisíveis. O imaginário medieval*, Lisboa.

MAUSS, Marcel (1988) – *Ensaio sobre a Dádiva*, Lisboa.

MECO, José (2001) – "Contaminações dos materiais e das formas. Arcos triunfais retabulares", *V Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*, Faro, pp. 311 e 312.

Memórias Paroquiais de Besteiros (1758), vol.7, n.º 11, pp. 795 a 814.

Memórias Paroquiais de Cernache do Bonjardim (1758), vol.34, n.º 134, pp. 967 a 976.

Memórias Paroquiais de Castro Daire (1758), vol.10, n.º 22, pp. 1499 a 1502.

Memórias Paroquiais de Meixedo (1758), vol.23, n.º 116, pp. 741 a 744.

Memórias Paroquiais de Monchique (1758), vol.23, n.º 173, pp. 1141 a 1150.

Memórias Paroquiais de Nossa Senhora dos Mártires. Lisboa (1758), vol.20, n.º 93s, pp. 848 a 856.

Memórias Paroquiais de São Paio. Guimarães (1758), vol.18, n.º 134c, pp. 775 a 782.

MEYER, Birgit (2009) – *Aesthetic Formations: Media, Religion, and the Senses*, New York.

MEYER, Birgit (2011) – "Mediating Absence. Effecting Spiritual Presence: Pictures and the Christian imagination", Social Research, An International Quarterly 78 (4), pp. 1029-1056.

MOURINHO JÚNIOR, António Rodrigues (19849 – *A talha nos concelhos de Miranda do Douro, Mogadouro e Vimioso nos séculos XVII e XVIII*, São Martinho do Peso.

NATIVIDADE, António (1635) – *Silva de sufrágios declarados louvados encomendados pera comum proveito de vivos e defuntos*, Braga.

NOTERMANS, Catrien e **JASEN**, Willy (2011) – "Ex-votos in Lourdes: contested materiality of miraculous healings", *Material Religion*, 7:2.

O Portugal de D. João V visto por três forasteiros (1983), (tradução, prefácio e notas de Castelo Branco Chaves), Lisboa.

OLDKNOW, Joseph (1855) – *A month in Portugal*, London.

A. OLIVEIRA, António José (2011) – *Clientelas e artistas em Guimarães nos séculos XVII e XVIII*, tese de doutoramento, 3 volumes, Universidade do Porto.

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

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

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

M. OLIVEIRA, Maria Gabriela (1997) – "Horrores Breves – Horrores Eternos uma reflexão sobre a obra gritos do Inferno para despertar o Mundo do padre Joseph Boneta, Os «Últimos fins» na Cultura Ibérica (XV-XVIII), Porto, pp. 103-111.

PALHEIROS, Renata da Silva (2017) – *O uso da fachada-retábulo no Brasil colonial: a ordem terceira de São Francisco da Penitência de Salvador*, dissertação de pós-graduação, Rio de Janeiro.

PASULKA, Diana Walsh (2015) – *Heaven Can Wait Purgatory in Catholic Devotional and Popular Culture*, Oxford.

PATRÃO, José Dias Heitor (2002) – *Portalegre. Fundação da cidade e do bispado. Levantamento e progresso da catedral*, s.l.

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

Petição que fazem as Almas do Purgatório aos Fiéis, pedindo-lhes o socorro dos sufrágios (1752), Lisboa.

PINK, Sarah (2009) – *Doing Sensory Ethnography*, London.

POLO DE BEUALIEU, Marie Anne (1994) – *Dialogue avec un fantôme, Jean Gobi*, présentation et traduction, Paris.

POLO DE BEAULIEU, Marie Anne (1998) – "Le « lundi des Trépassés ». Création, diffusion et réception d'un rituel", *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 53, nº6.

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

RANQUE, Hugues-Félix (2005) – « Lettres sur le Portugal », MAFFRE, Claude (rec.) - *Voyages au Portugal aux XVIIIe et XIXe siècles*, Paris.

RESENDE, Garcia (1545) – *Breve memorial de pecados e coisas que pertençam à confissão*, Lisboa.

ROA, Martin (1624) – *Estado da las almas de Purgatório,* Lisboa.

ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da (1994) – "Altares e invocações na sé de Braga: a formação de um espaço contrarreformista", *Revista Museu*, n.º 2, pp. 37 a 53.

L. RODRIGUES, Leonardo Pereira (2020) – "Dom Rodrigo de Moura Teles e as Confrarias Bracarenses", Misericórdia de Braga. Revista da Santa Casa da Misericórdia de Braga, n.º 16, pp. 31 a 58.

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

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

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

R. RODRIGUES, Rita Maria Camacho Correia (2010) – *Martim Conrado* insigne pintor estrangeiro. *Um pintor do século XVII na ilha da Madeira*, dissertação de mestrado, Universidade da Madeira.

ROSA, Maria de Lurdes Pereira (2005) – *As almas herdeiras: fundação de capelas fúnebres e afirmação da alma como sujeito de direito (Portugal, 1400-1521)*, Lisboa.

ROSENWEIN, Barbara H. (2006) – *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, Ithaca - Londres.

RUDY, Kathryn M. (2011) – "Kissing Images, Unfurling Rolls, Measuring Wounds, Sewing Badges and Carrying Talismans: Considering Some Harley Manuscripts through the Physical Rituals they Reveal", *Proceedings from the Harley Conference. BLJ*.

N. SALDANHA, Nuno (2018) – "Entre o Céu e a Terra. A escada de Jacob – Iconografia, simbologia e misticismo", *Redenção e Escatologia. Estudos de Filosofia, Religião, Literatura e Arte na Cultura Portuguesa*, vol. II. Idade Moderna, tomo 2, Lisboa, pp. 285 a 299.

S. SALDANHA, Sandra (2020) – "Valentim, mestre "de outro Valentim": duas oficinas de escultura em Lisboa no século XVIII", *Rossio. Estudos de Lisboa*, n.º 9, Lisboa, pp. 170 a 187.

A. SANTA MARIA, frei Agostinho de (1716) – *Santuário Mariano, vol.5*, Lisboa.

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

N. SANTA MARIA, Nicolau de (1668) – *Crónica da Ordem dos Cónegos Regrantes do Patriarca Santo Agostinho*, Lisboa.

SANTOS, Sofia (2000) – "Igreja do Arco da Calheta/Igreja de São Brás", *SIPA*, IHRU, www.monumentos.pt

SCHEER, Monique (2012) – "Are emotions a kind of practice (and is that what makes them have a history)? A Bourdieuian approach to understanding emotion.", *History and Theory*, 51, 2: 193-220.

SCHMITT, Jean-Claude (1994) – *Les Revenants: Les vivants et les morts dans la société médiéval*, Paris.

SCHMITT, Jean-Claude (2016) – *Les Rythmes au Moyen Âge*, Paris.

SERRÃO, Vítor (1986) – "A pintura maneirista e o desenho", História da Arte em Portugal. O Maneirismo, Lisboa, pp. 31 a 91.

SEVERI, Carlo (2017) – *L'objet-Personne. Une anthropologie de la croyance visuelle*, Paris.

SMITH, Robert C. (1962) – *A Talha em Portugal*, Lisboa.

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

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

SOTTO MAIOR, Diogo Pereira (1984) – *Tratado de Portalegre*, Portalegre.

SERRÃO, Vítor (1986) – "A pintura maneirista e o desenho", História da Arte em Portugal. O Maneirismo, Lisboa, pp. 31 a 91.

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

TURNER, Victor (1967) – "Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites of Passage,", TURNER, Victor -*The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, Ithaca.

VASCONCELOS, Padre Inácio da Piedade e (1740) – *História de Santarém edificada, que dá notícia da sua fundação e das coisas mais notáveis nela sucedidas*, Lisboa.

VELASCO, Luís de (1625) – *Advertências espirituais para mais agradar a Deus Nosso Senhor: com um exercício muito proveitoso pera despois da Sagrada Comunhão e agora acrescentado por Lucas Andrade Capelão de sua Majestade e capelão de Villaverde seu filho. traduzido em língua portuguesa e acrescentado por Luís Alvares de Andrade, natural de Lisboa*, Lisboa.

VELASCO, Luís de (1647) – *Advertências espirituais para mais agradar a Deus Nosso Senhor: com um exercício muito proveitoso pera despois da Sagrada Comunhão; traduzido em língua portuguesa e acrescentado por Luís Alvares de Andrade natural de Lisboa*, Lisboa.

VELASCO, Luís de (1656) – *Advertências espirituais para mais agradar a Deus Nosso Senhor. Com um exercício muito proveitoso pera despois da Sagrada Comunhão. Traduzido e acrescentado por Luís Alvares de Andrade natural de Lisboa*, Lisboa.

"**Virgem dos Anjos**", *Museu de Aveiro*, 16-B, www.matriznet.dgpc.pt

VOVELLE, Michel (1996) – *Les Âmes du purgatoire ou Le travail du deuil*, Paris.

VOVELLE, Michel (1999) – « Aspects populaires de la dévotion au Purgatoire à l'âge moderne dans l'occident chrétien. Le Témignage des représentations figurées», *Atas do Colóquio Internacional Piedade Popular: sociabilidades, representações, espiritualidades*, Lisboa.

WACQUANT, Loic (2004) – "Esclarecer o *Habitus*", *Sociologia,* nº14, Porto, pp. 35-41.

F I M.

