Retábulos no Mundo Português: thesaurus

Francisco Lameira
Martina del Rio João

2005

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

2006

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

2007

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

2009

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

2013

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

2014

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

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

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

2015

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

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

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

2016

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

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

2017

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

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

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

2018

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

2019

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

2020

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

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

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

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

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

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

2021

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

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

27 *Retábulos na Diocese de Bragança -Miranda* (em formato eletrónico).
Francisco Lameira, D. José Cordeiro, Martina del Rio João e Padre Augusto A. Ferreira Pires

2022

28 *Os irmãos Martins: Manuel e Gaspar - os mais reputados entalhadores e escultores algarvios na primeira metade de Setecentos*
(em formato eletrónico).
Francisco Lameira e Martina del Rio João

29 *Quando a Fé Transborda - altares geminados e com arco*
(em formato eletrónico).
Francisco Lameira e Martina del Rio João

30 *Retábulos nas Dioceses de Coimbra e Aveiro*
(em formato eletrónico).
Francisco Lameira, Sandra Costa Saldanha e Martina del Rio João

31 *Retábulos nas Dioceses de Portalegre-Castelo Branco e Santarém*
(em formato eletrónico).
Francisco Lameira, Martina del Rio João e António Marçal Grilo

32 *Imaginária retabular algarvia*
(impresso e em formato eletrónico).
Francisco Lameira e Martina del Rio João

33 *Retábulos da Ordem de Malta*
(impresso e em formato eletrónico).
Francisco Lameira, Paula Pinto Costa e Martina del Rio João

2023

34 *Retábulos à romana*
(em formato eletrónico).
Francisco Lameira e Martina del Rio João

35 *Retábulos nas Dioceses da Guarda e de Viseu*
(em formato eletrónico).
Francisco Lameira e Martina del Rio João

36 *Retábulos no Mundo Português: thesaurus*
(em formato eletrónico).
Francisco Lameira e Martina del Rio João

Promontoria Monográfica História da Arte 36

Retábulos no Mundo Português: *thesaurus*.

Francisco Lameira
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
Abhiomkar, Acroarte, Alberto Fernandes, Alex Salim, Alexandre Salgueiro, Alves Gaspar, p.e André Soares, Ângelo Hornak, António Amen, António Pacheco – Museu Carlos Machado, p.e António dos Santos, António Severo, António Simão, p.e Ariosto Nascimento, Arquivo Fotográfico do Município de Matosinhos, Arquivo Fotográfico do santuário de Fátima, Arquivo Histórico Ultramarino de Lisboa, Arménio Gomes, Arsconservatio, Artur Goulart, p.e Artur Jorge Soares, Auro Kumar Sahoo, Aziz Pedrosa, Benedito Cirilo, Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Brunno Guimarães, fr. Canon Rosário, Carlos Pombo Pombeiro – Fundação Eugénio de Almeida, Carlos Vieira, CCR-DBM, Comissão de Arte Sacra da Diocese de Bragança-Miranda, Confraria do Bom Jesus do Monte, Cristina Reis, David Teves Reis, Dias dos Reis, Diogo Delson, DRCN - Museu Alberto Sampaio, Duca 696, Fátima Eusébio, Félix Iglésias-Município de Viana do Castelo, Fernando Pires, Francisco Xavier, Frederico Duarte – OTC Horta, Freguesia de São João Baptista e de Santa Maria dos Olivais de Tomar, Fundação Cupertino de Miranda – Vila Nova de Famalicão, Gezaine Azevedo, Hélder Carita, Hélder Rodrigues, Hélio Ramos, Hugo Cálão Rocha, Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora, Ivanilde Gonçalves, Ivo Vladimiro, João Canha e Sá, João Cunha – Santa Casa da Misericórdia de Penamacor, João Lopes Cardoso, Joaquim Bacalas – Município de Viana do Alentejo, Joaquim Inácio Caetano, Joaquim Morgado – ColorShop, p.e Joaquim Valente, Jorge Inácio – Wood Matter, p.e Jorge Pinto – Paróquia de Orgens, José Bernardo Carvalho, p.e José Carlos Lopes, D. José Cordeiro, José Dirson Argolo, José Eduardo Cunha, José Guedes da Silva – Divisão Regional de Cultura, José João Loureiro, José Levy, p.e José Luzia, Junta de Freguesia de Lamego, Kim Barnes, Laboratório de Fotografia do Instituto Politécnico de Tomar – Gonçalo de Figueiredo, Leah Clark, Luís Falcão, Luís Filipe Gonçalves, MAB/DCRN, Manfred Sommer, Manuel Brito – Município de Vila Verde, Manuel Isaac Correia, Manuel Silva Viana, Manuel V. Botelho, Marco Pedro, Maria Regina Valente, Maria Teresa Relva, Martina del Rio João, Mateus Rosada, D. Mauro Fragoso, Miguel Cardoso, Mozart Bonazzi da Costa, Município de Anadia, Município de Beja, Município de Belmonte, Município de Carrazeda de Ansiães, Município de Figueira de Castelo Rodrigo, Município da Graciosa, Município de Macedo de Cavaleiros – Nuno Escudeiro, Município de Mirandela, Município de Oliveira do Hospital, Município de Salvaterra de Magos, Município de Torre de Moncorvo, Município de Vila do Porto, Museu de Arte Sacra de São Paulo, Museu da Guarda, Museu do Pico, Museu da Vista Alegre, Nadia Ochoa Rodrigues, N-Restauros - Luís Bravo, Nelson Santos – Município de Montemor-o-Novo, Município de Sátão, Nova Conservação S. A., Nuno Saldanha, OCR – Oficina de Conservação e Restauro, Paróquia de Nossa Senhora de Luanda, Paróquia de Santiago de Cassurrães, Paul R. Burley, Paulo Barreira, p.e Paulo Jorge, Paulo Ladeira, Pedro Dias, Pedro Vasconcelos Cardoso, Pedro Ventura, Percival Tirapeli, Peter K. Burian, Plínio Lins Brandão Veas, p.e Polly Lobo, Protásio de Moraes - Museu de Arte Sacra de Mato Grosso, RAF, Raúl Pereira, Raúl Sampaio Lopes, Regina Anacleto, Renata Martins, Renato Freitas, Ricardo Perna, Rita Marcelino, p.e Roberto Carlos Felipe, Roberto Pereira – DRAC, Rota do Românico, Rui Pereira – Município de Mourão, Santa Casa da Misericórdia de Idanha-a-Nova, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa – Paulo Cintra e Laura Castro Caldas, Sergiy Scheblykin - In Situ, Shankar S., UC - Paulo Amaral, Unidade Pastoral de Miranda do Douro, Varun Shiv Kapur, Virgolino Ferreira Jorge, Vítor Oliveira, p.e Vítor Pacheco, Walter Rossa.

EDIÇÃO DAS IMAGENS
Martina del Rio João

ISBN: 978-989-9127-51-7

DOI: https://doi.org/10.34623/qwx5-en51

HANDLE: http://hdl.handle.net/10400.1/19981

LOCAL E ANO
Faro | 2023

CAPA: **Alcobaça**. Retábulo da capela-relicário do mosteiro de Santa Maria. Foto Pedro Melo Tavares.
CONTRACAPA: **Ouro Preto** (Minas Gerais) Pormenor do retábulo-mor da igreja da Ordem Terceira de São Francisco Foto Plínio Lins Brandão Veas.

Índice:

Apresentação 7
Editorial 9
Introdução 11
Os retábulos no Mundo Português 13
Catálogo dos retábulos selecionados nas atuais vinte dioceses portuguesas e nas áreas geográficas outrora pertencentes ao Mundo Português:..... 56
-Algarve 57
-Angra 69
-Aveiro 81
-Beja 93
-Braga 105
-Bragança – Miranda 121
-Coimbra 137
-Évora 151
-Funchal..... 165
-Guarda..... 177
-Lamego..... 189
-Leiria – Fátima 201
-Lisboa 213
-Portalegre – Castelo Branco 231
-Porto..... 243
-Santarém..... 261
-Setúbal..... 273
-Viana do Castelo..... 285
-Vila Real..... 297
-Viseu..... 309
-África Ocidental..... 321
-Brasil..... 327
-Oriente 355

Naroa (Goa). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Matias. Foto padre Daniel Pereira.

Apresentação

Este volume culmina um trabalho de muitos anos de estudo e inventariação, por parte de Francisco Lameira, em torno da noção de **Retábulo**, sua definição, tipologias, centros de produção, encomenda, materiais, processos técnicos, periodização e centralidade no universo artístico português, seja no continente europeu, seja nas ilhas atlânticas, no Índico e no Brasil. De todas estas questões se ocupam os autores desta obra duplamente valiosa – pela súmula que apresentam em torno do tema e, sobretudo, pelo magnífico florilégio de imagens, que o documentam visualmente.

Nem tudo o que se escreve é isento de problematização. Para focar apenas um aspecto - a periodização e respectiva terminologia - poderia discutir-se a escolha de datas e conceitos, mas não resta dúvida da coerência das propostas apresentadas e, sobretudo, do facto de estarmos perante uma visão sólida e abrangente da temática em apreço. Fica clara a centralidade do elemento **Retábulo**, na evolução dos esquemas decorativos dos espaços do sagrado no mundo lusitano, com especial incidência em Portugal e no Brasil. Se, numa primeira fase, tardo-medieval e depois renascentista, o retábulo se articula em função da pintura (segundo a lição flamenga), no tempo posterior, em que o Barroco se anuncia e manifesta, é com a escultura que se estabelece a ligação principal, interna e estruturante.

Sem esquecer a utilização da pedra, é, contudo, através da talha dourada, que o retábulo se afirma em todo o esplendor. Na sequência dos valiosos trabalhos de Natália Marinho Ferreira-Alves, os autores dão uma particular atenção a essa tipologia, no Barroco longo, que vai dos primórdios do século XVII, até ao final do Antigo Regime, com sobrevivências pontuais até ao próprio século XIX, de que fornece exemplos o Brasil, à beira de tornar-se independente. É no período a que chamaram Barroco Final – que corresponde ao tradicionalmente chamado Barroco Joanino – que o retábulo assume todo o seu protagonismo no contexto da esplendorosa justaposição visual de escultura, talha, pintura e azulejo, a que costuma chamar-se *Gesamtkunstwerk* (Obra de Arte Total). Neste período, em que se produziram alguns dos mais impactantes exemplares do universo artístico luso-brasileiro, fica bem salientada a primazia de Lisboa e do Norte de Portugal, no binómio Porto-Braga. Para o Brasil, os quatro centros principais serão a Bahia, o Rio de Janeiro, Minas Gerais e Pernambuco. Também Goa e Macau estão presentes nesta geografia

artística, que segue as vicissitudes de um império de rápida ascensão e prolongado declínio.

Merece particular atenção a componente visual, que ocupa a maior parte deste volume. As imagens escolhidas, de grande qualidade, documentam a riqueza do acervo retablístico estudado. Apresentadas por dioceses, dão testemunho da variedade dos modelos, da evolução das formas, da preciosidade de materiais e do requinte das técnicas. Os exemplares escolhidos permitem amplamente demonstrar a abrangência e polivalência do elemento **Retábulo**. Uns mais eruditos, outros mais populares, impressiona a grande beleza de quase todos eles.

Trata-se, assim, de uma maneira feliz de concluir um longo trabalho em torno de um elemento formal estruturante da decoração, nomeadamente do espaço sagrado. Fica demonstrado o seu protagonismo, a sua permanência na longa duração, a sua adaptabilidade à mudança dos estilos. E também o seu papel fundamental para a imprescindível revalorização historiográfica das artes decorativas no contexto do mundo português, índico e atlântico.

José Alberto Gomes Machado
Professor Catedrático da Universidade de Évora

Editorial

Dando continuidade aos anteriores volumes da coleção Promontoria Monográfica História da Arte, que se dedica exclusivamente ao estudo dos retábulos no Mundo Português, o Departamento de Artes e Humanidades da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve assume a publicação do trigésimo sexto e último, com o título *Retábulos no Mundo Português - thesaurus*.

Do vasto património retabular outrora construído e que foi apresentado a par e passo em cada um dos anteriores tomos, é aqui apresentada uma seleção criteriosa dos exemplares que os autores consideram da maior relevância, não só nas atuais vinte dioceses portuguesas, mas também na África Ocidental, no Brasil e no Oriente e que constituem um dos mais relevantes testemunhos da identidade cultural portuguesa, independentemente do estatuto da clientela que os encomendou e do perfil mais ou menos erudito dos profissionais que os conceberam e/ou executaram.

Deste modo, damos o nosso contributo, promovendo a sua divulgação, na esperança de que as diversas entidades locais, em estreita colaboração com as comunidades, se empenhem na sua salvaguarda e preservação.

Assim, felicitamos os dois estudiosos que prepararam pacientemente a presente publicação: Francisco Lameira, docente na Universidade do Algarve e Martina del Rio João, investigadora e colaboradora assídua desta coleção.

O Diretor da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais
Professor Doutor Luís Sérgio Gonçalves Vieira

Mafra. Retábulo da sacristia da basílica. Pedraria policroma. Cerca de 1736: risco - eventualmente Mateus Vicente de Oliveira, reputado arquiteto régio. Foto Pedro Melo Tavares..

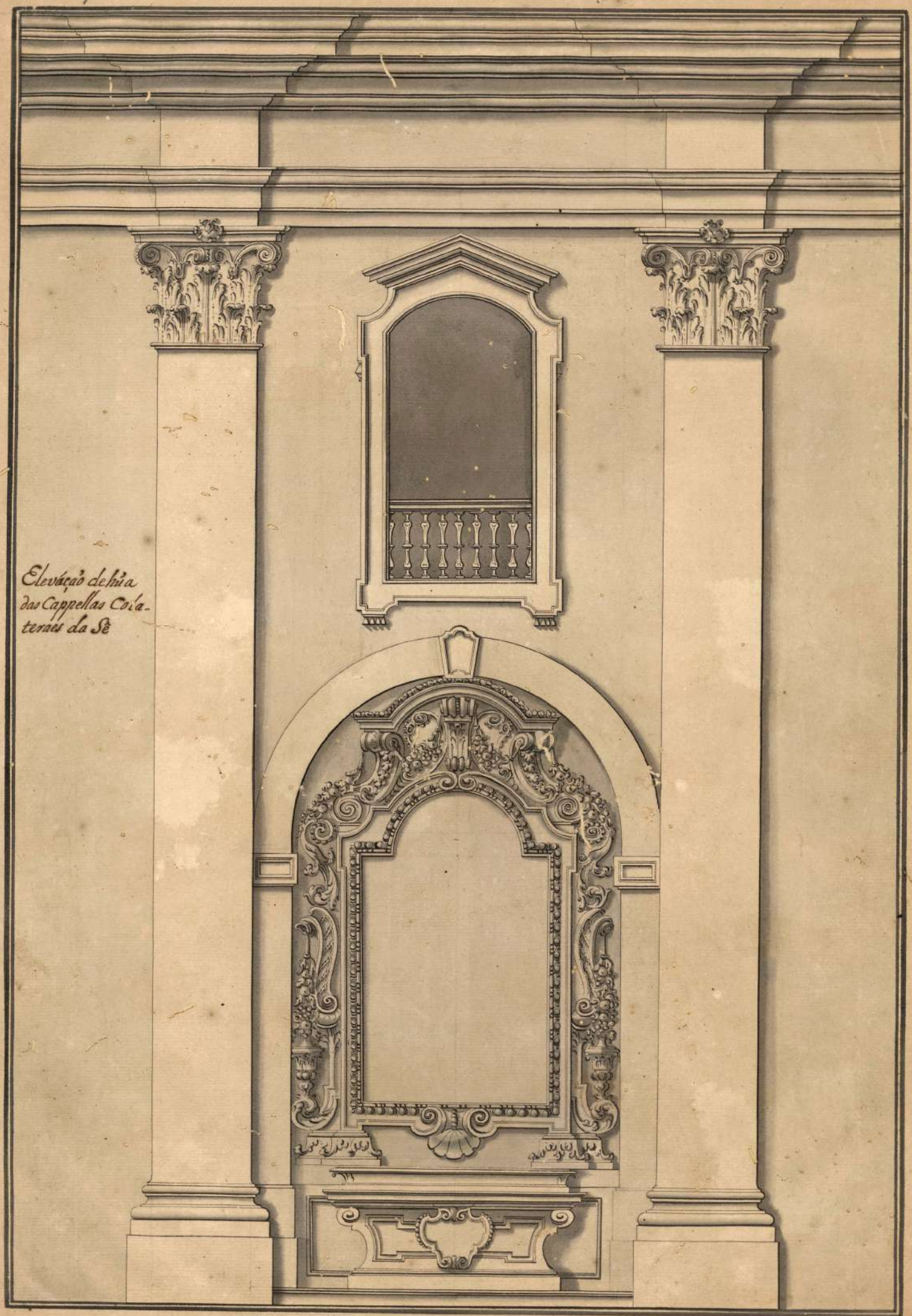
Introdução

O 36º e último volume desta coleção é o culminar de um percurso iniciado em 2005 com o aparecimento do 1º tomo com o título *O Retábulo em Portugal: das origens ao declínio*. Foram diversos os colaboradores que participaram, uns pontualmente, outros com maior assiduidade, no levantamento fotográfico, na edição das imagens, no design gráfico, na elaboração de desenhos e de textos, incluindo os de apresentação. De igual modo foram várias as entidades que patrocinaram a edição impressa de grande parte dos volumes, apesar de um terço ter sido publicado em formato eletrónico. A todos eles se deve esta coleção acolhida com apreço pela Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve.

Tendo em conta que no nosso país, durante décadas, os retábulos, nomeadamente os de madeira, foram entendidos como um subcapítulo de um tema mais vasto e restritivo a uma técnica e a um material: a talha, procurámos emancipar uma modalidade artística de enorme relevância religiosa e cultural, como se comprova, por exemplo, na recomendação, de 1709, de um visitador da igreja paroquial de Mangualde, na diocese de Viseu, relativa ao retábulo-mor deste templo: *mando que o façam dentro de um ano, por* ***ser proibido estarem os santos em capelas sem retábulos***.

Na presente abordagem apresentamos um texto simples e conciso dos diferentes aspetos subjacentes a este tema, não se indicando as fontes, nem a bibliografia consultada, como fizemos nos anteriores trinta e cinco volumes. Na segunda parte surge um extenso catálogo ilustrado dos retábulos mais relevantes em cada uma das atuais vinte dioceses portuguesas e em três áreas geográficas ultramarinas, a saber, na África ocidental, no Brasil e no Oriente.

Vol. 117



Belém (Pará). *Elevação de uma das capelas colaterais da sé*. 1758. António José Landi (atrib.). BNRJ. Acervo Digital. Iconografia 1315254.

(835_2)

Os retábulos no Mundo Português

Se após o Concílio Vaticano II (1962 - 1965) a celebração da Eucaristia passou a realizar-se exclusivamente no altar-mor de cada templo, nos séculos anteriores a realidade era muito diferente, sendo múltiplos os **locais** onde se construíam os retábulos.

No interior dos templos públicos, independentemente da entidade responsável pela sua administração (paróquias, comunidades monástico-conventuais, irmandades ou confrarias e ordens terceiras) encontramos retábulos em vários lugares, a seguir discriminados:

-Na capela-mor, sobretudo na parede testeira e, pontualmente, nas paredes laterais; no espaço interno da capela quando se utilizam *altares em ilha*[1] (ver p. 229) e à entrada, no interior do arco triunfal, nos exemplares com dupla face, uma voltada para a porta principal e a outra para o retro coro (ver p. 219).

-Nas ilhargas do arco triunfal ou cruzeiro, quer adossados ao frontispício da nave, quer colocados de viés.

-Na cabeceira, na parede testeira das capelas colaterais, quer estas sejam à face ou mais profundas.

-No transepto, maioritariamente nas paredes fundeiras (ver p. 253), sendo menos frequente nas paredes laterais ou no espaço interno, nos *altares em ilha* (ver p. 162).

-Na(s) nave(s), quer adossados à parede, quer no interior de capelas pontuadas por uma estrutura autónoma de cantaria. Nestas últimas se na maior parte das situações se encontram na parede testeira, pontualmente localizam-se na parede lateral do lado do Evangelho, sendo a referida parede frontal quase sempre ocupada por uma arca tumular. São pouco usuais os casos em que se situam no espaço interno, os então designados *altares em ilha* (ver p. 65).

-Encostados às colunas e/ou pilastras que dividem as naves, solução mais frequente na Idade Média.

-Na sacristia de templos administrados por cabidos ou colegiadas.

-Em casos esporádicos, podem localizar-se, quer em criptas subterrâneas (ver p. 210), quer no piso superior[2].

1 Retábulos autónomos da parede com duas ou mais faces e uma ou mais mesas de altar.

2 Por exemplo na igreja do Espírito Santo, em Portel.

Ainda que em muito menor número, também existiram altares em espaços públicos exteriores, destinados a eventos realizados ao ar livre: em alpendres adossados a igrejas de peregrinação, em passos processionais, em cruzeiros, em cemitérios (ver p. 284), etc. Mencionamos ainda os altares portáteis, restritos a algumas individualidades, e os altares efémeros, estes últimos colocados em locais de passagem de eventos religiosos da maior relevância, designadamente procissões.

Avultaram também retábulos em espaços privados, cujo acesso era restrito aos membros de uma comunidade ou aos seus proprietários:
-Os religiosos que viviam em comunidades, quer masculinas, quer femininas, realizavam alguns exercícios espirituais em espaços interiores (ver p. 77), por vezes designados de *capelas domésticas*, existentes no coro (baixo e alto), na sala capitular, no claustro, na portaria, na livraria, na enfermaria, em capelas no interior das cercas, etc.
-Os instituidores particulares (membros do clero, da nobreza, mercadores) possuíam normalmente um retábulo na(s) sua(s) capela(s) privativas, quer adossadas ou na proximidade da sua residência (ver p. 199), quer no interior de igrejas públicas (ver p. 60), sendo algumas vezes esses espaços protegidos por gradeamentos metálicos ou de madeira.

Entre os **exercícios espirituais** outrora praticados nos retábulos, o mais frequente era a celebração de missas, podendo ocorrer duas ou três em simultâneo no mesmo templo, cada uma no seu altar.

O número insuficiente de retábulos em determinados templos chegou a estar na origem de alguns conflitos, tornando-se necessário os sacerdotes esperarem pela sua vez para celebrar. A solução para este problema acabava por ser, quase sempre, a construção de mais altares.

As missas de maior relevância, quer destinadas aos moradores de cada freguesia, quer às comunidades de religiosos, realizavam-se aos domingos e nas várias festividades, sobressaindo as da Semana Santa.

De anotar que os sacerdotes tinham a obrigação de celebrar diariamente uma missa, realizada quase sempre nos templos onde exerciam funções. Se algumas eram públicas, outras podiam ser em privado.

A celebração de sufrágios pelas almas do Purgatório foi um dos eventos litúrgicos que

mais justificou a abundância de retábulos[3], não só nas igrejas e ermidas, 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. Alguns anos depois, mais concretamente em 1580, o Purgatório é instituído como dogma de fé.

O outro evento espiritual de grande relevância religiosa ocorrido nos retábulos foi a exposição solene do Santíssimo Sacramento, na Quinta-Feira Santa ou de *Endoenças*, realizada inicialmente em equipamentos amovíveis, vulgarmente conhecidos por *sepulcros* ou *túmulos* que se montavam e desmontavam em cada Quaresma.

O aparecimento do *Jubileu das Quarenta Horas*, nos princípios do século XVII 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 dos *sepulcros* ou tronos amovíveis e a consequente deterioração dos mesmos, surge como solução especificamente portuguesa colocar estes equipamentos, de forma permanente, no interior de um espaço que passou a existir na parte central dos retábulos, isto é, nos camarins ou tribunas.

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. Em casos muito pontuais, havia mais quatro telas, uma para cada época litúrgica.

Nos templos em que se seguia mais fielmente a prática romana as exposições solenes do Santíssimo realizavam-se em tronos portáteis ou amovíveis, como ocorria, por exemplo, na basílica de Nossa Senhora e Santo António, em Mafra.

Em relação aos **conteúdos** exibidos nos retábulos, para além dos elementos inerentes à composição arquitetónica e à ornamentação, que são diferentes em cada nova conjuntura artística, sobressai a representação figurativa do orago e nos exemplares devocionais a três ou mais temas e nos narrativos ou didáticos são exibidas outras imagens de temática cristífera,

3 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, sobretudo os de madeira predominantemente entalhada e dourada, bastante dispendiosos, e na sua substituição por outros bastante mais baratos, onde predominam os fingimentos de pedraria policroma ou então o branco de pérola ou de leite.

mariana e hagiográfica, que tanto podem ser em pintura, em relevo escultórico ou de vulto perfeito. Podem ainda ser orago dos altares outros temas, a saber, a Sagrada Família, a Santíssima Trindade, o Espírito Santo, o Santíssimo Sacramento, a Santa Cruz, o Santo Lenho, as Almas do Purgatório, etc.

Entre os retábulos de maior diversidade iconográfica salientamos os das Almas[4], onde estão representadas em maior ou menor número, quer as entidades protetoras[5], quer as Almas a padecer no Purgatório, envoltas em chamas rodeadas por diabetes[6]. Em muito menor número é a figuração do inferno[7].

De grande relevância foram os retábulos que também acolhiam relíquias de santos ou mártires (na sua maioria ossos e em casos pontuais corpos inteiros embalsamados) e/ou objetos que fizeram parte da vida de Cristo (nomeadamente o Santo Lenho) e da Virgem. Em determinadas situações os relicários eram dados a beijar aos fiéis.

Atendendo a que a aquisição de relíquias era muito dispendiosa, só algumas elites, membros da nobreza e altos dignitários religiosos, as podiam adquirir. Consequentemente os retábulos relicários encontram-se na sua maioria em igrejas de maior relevância e prestígio (ver pp. 70, 235 e 329). Os retábulos que acolhiam as relíquias normalmente dispunham de lóculos ou pequenos nichos, muitas vezes dotados de portas ou tapados por uma tela pintada. Excecionalmente protegiam-se as relíquias com uma rede de arame dourado para evitar eventuais furtos.

São raras as capelas integralmente revestidas por relicários, destacando-se pelo seu caráter excecional a *do santuário* do antigo mosteiro de Santa Maria de Alcobaça. Trata-se do único caso no Mundo Português em que o interior de uma capela, de planta octogonal, é integralmente revestida por uma composição retabular de madeira entalhada e dourada, repleta de inúmeros relicários, num ambiente de grande envolvimento religioso (ver capa).

Encontra-se também em muitos retábulos, sobretudo em capelas privativas custeadas

4 Particularmente interessantes são os da diocese de Bragança – Miranda (ver pp. 125, 132 e 134).

5 Entre a multiplicidade de psicopompos salientamos a Déesis ou representação de Cristo em Majestade, ladeado pela Virgem e por São João Baptista; a Santíssima Trindade, o Senhor Crucificado, a Virgem Maria, São Miguel Arcanjo, São Francisco, anjos libertadores, etc.

6 Quer do sexo masculino, quer do feminino e de todos os grupos sociais, incluindo reis, bispos e até papas, em meios corpos com as mãos postas em súplica e olhando para o céu.

7 A figura mais interessante é o Leviatã ou monstro marinho de enorme boca, que engole algumas almas. Com alguma frequência surgem diabos, quer de forma humana (de cor escura, com chifres, por vezes com cauda ou com pés-de-cabra), quer a forma de dragão, serpente ou de seres híbridos.

por particulares, o brasão de armas do instituidor, normalmente no interior de uma cartela ou tarja existente num local bem visível, por exemplo no ático ou no frontal da mesa do altar (ver p. 205). Nos retábulos-mores das catedrais (ver p. 139), das igrejas monástico-conventuais e das ordens terceiras (ver p. 62) é comum colocar as armas do bispo ou as insígnias das ordens religiosas. Mencionamos ainda a presença do brasão nacional em muitos retábulos patrocinados pela Casa Real, administrados por confrarias ou irmandades de militares (ver p. 61), de marítimos, de assistência social (ver p. 157) e de igrejas de peregrinação (ver p. 278).

Por fim, indicamos o uso pontual de representações profanas, quer associadas à vida quotidiana (personagens com feições particulares e adereços locais), quer ligadas ao fantástico (figuras híbridas, quimeras, homens ervados, etc.).

Em relação à **encomenda**, contrariamente ao que acontecia em muitos países europeus, nomeadamente os Protestantes, em que os membros da sociedade civil pouco se empenhavam na aquisição e/ou patrocínio de equipamentos religiosos, o investimento que os portugueses faziam na ornamentação dos espaços religiosos é particularmente referenciada por alguns viajantes estrangeiros, apontando-se como exemplos os comentários expressos, em 1726, pelo naturalista suíço Charles Merveilleux: *esbanjam de boa vontade as suas riquezas para embelezar as igrejas* e, em 1760, por José Baretti: *quanto os portugueses são descomedidos em enriquecer as igrejas*.

Em primeiro lugar sobressaíram as comunidades de religiosos, independentemente de pertencerem ao clero regular[8], secular[9] ou às Ordens militares[10]. Para além dos retábulos-mores e de alguns altares secundários da igreja da sua casa religiosa, foram igualmente responsáveis pelos vários exemplares existentes em capelas interiores ou *domésticas*, restritas à comunidade.

Se nas igrejas paroquiais dos territórios ultramarinos competia à Fazenda Real *concorrer com a despesa das capelas-mores e dar para elas os ornamentos necessários para o culto divino*, em Portugal continental a realidade era bem mais complexa, sendo vários os detentores do padroado das freguesias, por vezes havendo dois ou três beneficiários dos dízimos da mesma freguesia. Para além dos comendadores, normalmente da nobreza, referimos a Casa Real, a Casa da Rainha, a

8 No século XVIII, em Portugal continental, havia mais ou menos meio milhar de casas religiosas, dois terços masculinas e um terço femininas, distribuídas por cerca de quarenta congregações.
9 Referimo-nos aos cabidos catedralícios, às colegiadas de algumas igrejas paroquiais e às confrarias de clérigos.
10 Ainda que em número muito restrito alguns freires das Ordens militares de Avis, de Cristo, de Santiago e da Malta viviam em comunidades, por vezes com um convento destinado ao ramo feminino.

Casa do Infantado, as Mesas Episcopais e Capitulares, instituições monástico-conventuais, as Ordens militares, a Universidade de Coimbra, etc.

As confrarias ou irmandades[11] e ordens terceiras[12], onde estavam inscritos os moradores de cada freguesia e pontualmente de localidades vizinhas, cuja sede tanto podia ser numa capela ou num altar localizado no interior de um templo da responsabilidade do clero secular ou regular como numa igreja ou ermida autónoma. Cada uma destas associações, maioritariamente de leigos, definia nos seus estatutos as condições exigidas aos seus membros. Se algumas aceitavam toda a gente, outras estavam restritas a uma determinada profissão (marítimos, mesteirais, militares, estudantes, clérigos, etc.) ou a grupos específicos da população. Nas sedes dos concelhos e nalgumas localidades de maior importância registamos a existência da irmandade da Santa Casa da Misericórdia, que prestava apoio aos mais necessitados.

Convém mencionar ainda os grupos de devotos, associados a mordomias, que apesar de não terem estatuto jurídico, patrocinavam a feitura de um retábulo próprio ou então partilhavam os custos do altar onde tinham a escultura da sua devoção.

Finalmente, o povo, ou seja, os moradores registados nos róis de confessados de cada freguesia, eram muitos vezes chamados a comparticipar, voluntariamente ou através de *fintas* ou derramas, no pagamento do entalhe e do posterior douramento do camarim, do trono e do sacrário do retábulo-mor da igreja paroquial.

Os instituidores particulares, independentemente do seu estatuto social, desempenharam um papel muito importante na encomenda de retábulos que refletissem o seu poder. Atendendo a que pertenciam a grupos privilegiados e como tal dispunham de largos recursos financeiros, recorriam aos artistas mais credenciados.

Em primeiro lugar destacou-se o rei, não só nas obras promovidas nos altares dos seus múltiplos palácios, mas também nos apoios que concedia às capelas das quais era protetor, por exemplo em Lisboa, a patriarcal e a capela de São João Baptista, na igreja de São Roque, custeadas por D. João V (ver p. 228). Nobres, clérigos e mercadores abastados afirmavam-se

11 Cada uma destas associações necessitava de estatutos aprovados pelos responsáveis da diocese, ocupando os cargos diretivos, escolhidos anualmente, os irmãos ou confrades de maior prestígio social e financeiro.

12 As mais frequentes foram a de Nossa Senhora do Carmo e a de São Francisco, não necessitando de estatutos próprios, pois seguiam a regra e dispunham do apoio espiritual dos religiosos de cada uma dessas congregações.

igualmente nas localidades da sua residência, nomeadamente na instituição de vínculos em capelas sediadas nos templos de maior prestígio ou nas suas próprias habitações, destinadas a servir de sepultura da sua família.

Apresentamos, de seguida, os diversos **elementos formais** usados nos retábulos. Na larga maioria das situações encontram-se adossados ou ligeiramente afastados da mesa do altar. Independentemente da planta usada (plana ou reta, em perspetiva côncava, convexa ou mista), são compostos por embasamento, com um ou dois registos sobrepostos, pelo corpo(s), pelo(s) tramo(s) e pelo ático. Nalguns exemplares o retábulo propriamente dito insere-se num *arco*[13] ou enquadramento arquitetónico, quase sempre individualizado.

Acima da mesa do altar-mor, nomeadamente nas igrejas paroquiais e nas monástico-conventuais, surge o sacrário, com maiores ou menores dimensões, destinado à reserva eucarística e, por vezes, a servir de local para a exposição do Santíssimo Sacramento. Particularizamos um pequeníssimo grupo de sacrários que apresentam as portas rotativas, sendo estas decoradas com representações figurativas em relevo escultórico de vários Passos da Paixão de Cristo (ver pp. 288 e 299). É possível ainda alguns sacrários, situados em retábulos-mores ou secundários, guardarem no seu interior relicários.

A partir das décadas de 1630 - 1640, surge como elemento inovador no centro da composição retabular a tribuna ou camarim preenchido por um trono escalonado, destinado às exposições solenes do Santíssimo nos jubileus ou *lausperene*. Na maioria das situações o camarim interrompe o entablamento, prolongando-se pelo ático através de um arco ou arquivolta plena. Como alternativas menos usuais mencionamos as seguintes:

-Alguns camarins adquirem um formato mistilíneo ou mesmo oval (ver pp. 89 e 314), solução muito usual na diocese de Viseu, mas que em nosso entender foi concebida pelo reputado mestre entalhador e debuxador Gaspar Ferreira, com oficina aberta em Coimbra.

-O camarim não interrompe o entablamento contínuo que delimita o corpo do retábulo, preenchendo somente o intercolúnio central (ver pp. 156 e 361).

-O camarim está colocado no corpo superior da composição retabular (ver p. 110 e 108).

13 Expressão muito frequente na documentação setecentista.

O aparecimento dos camarins levou a que alguns retábulos-mores pré-existentes se adaptassem a esta nova necessidade, tendo sido acrescentada nas traseiras da capela-mor uma nova construção de alvenaria, de planta retangular, mais estreita e com um pé direito mais baixo. Importa sublinhar que os camarins destinados inicialmente à exposição solene do Santíssimo Sacramento tiveram tanta aceitação que, a partir dos finais do século XVII, começaram a ser utilizados em retábulos com outras funções (ver p. 336).

De anotar que em conjuntura artística vigorou um formulário específico, como veremos adiante, na linguagem arquitetónica, figurativa e ornamental[14], registando-se muitas vezes algum desfasamento estre estas modalidades, que nem sempre aderiam em simultâneo às inovações surgidas periodicamente.

Por **tipologias** entendemos o agrupamento de retábulos de acordo com algumas características morfológicas comuns.

A maior parte das tipologias filia-se nos tratados italianos, sendo utilizadas em diferentes países católicos. Vejamos algumas das suas características:
-A estruturação ou composição arquitetónica da maioria dos retábulos resulta da relação corpo(s)/tramo(s), surgindo desta conjugação várias soluções possíveis[15].
-Nalgumas situações autonomizam-se da parede[16], passando a ter duas ou mais faces e uma ou mais mesas de altar.
-Em casos pontuais a sua composição restringe-se a determinados elementos compositivos, nomeadamente os tronos escalonados, que então adquirem um carácter monumental (ver p. 59).

Convém anotar que algumas tipologias se restringiram ao mundo português, estando todas relacionadas com a preocupação de preencher espaços afins, criando ambientes de maior envolvimento dos fiéis. Foram três as soluções empregues: no primeiro caso, a parede testeira da capela-mor é preenchida por três retábulos, apresentando maioritariamente o principal,

14 Enquanto as duas primeiras estão associadas às artes maiores (arquitetura, escultura e pintura), a terceira integra-se nas artes menores, surgindo quase sempre como complemento das outras duas e particularmente da arquitetura.

15 Corpo único e um só tramo (ver p. 68), corpo único e dois tramos, corpo único e três tramos (ver p. 61), corpo único e cinco tramos (ver p. 139), dois corpos e um único tramo (ver p. 83), dois corpos e três tramos (ver p. 126), dois corpos e cinco tramos (ver p. 143), dois corpos e sete tramos, dois corpos e onze tramos (ver p. 141), três corpos e um só tramo, três corpos e três tramos, três corpos e cinco tramos (ver p. 233), três corpos e sete tramos, quatro corpos e cinco tramos e, por fim, cinco corpos.

16 Pontualmente designados por *altares em ilha*. Os exemplares mais eruditos tomam por modelo os baldaquinos existentes em determinadas basílicas de Roma, nomeadamente na de São Pedro e na de Santa Maria Transpontina.

estreitas relações com os dois retábulos colaterais (ver p. 111); na segunda situação, os dois retábulos fronteiros ao arco triunfal estão interligados entre si através do revestimento parcial ou total do frontispício da nave (ver p. 195) e na terceira situação, é utilizado 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 (ver p. 66).

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, dos elementos arquitetónicos empregues, de haver ou não outros elementos relevantes na estruturação retabular, nomeadamente os camarins ou tribunas e de estes últimos serem delimitados por elementos arquitetónicos específicos.

Se na maioria das situações, cada um dos intercolúnios é delimitado por igual número de colunas ou de pilastras, menos usuais, mas bastante interessantes, são os casos em que se aplica desigual número de elementos arquitetónicos nos vários tramos, ainda que de forma simétrica em cada um dos lados (ver pp. 128 e 131).

Devemos também ter em conta que muitos exemplares, apesar de se inserirem nas tipologias e nos modelos compositivos referidos, apresentam determinadas especificidades, que podem ser entendidas como sinal de criatividade ou então de limitação dos diversos artistas intervenientes, incluindo os responsáveis pela conceção dos projetos ou risco*s* dos retábulos.

Em menor número são os retábulos que não se integram em qualquer tipologia, constituindo exemplares ímpares[17].

No respeitante aos **materiais** usados na feitura dos retábulos, a madeira foi sem qual-

17 Dos diversos exemplares recenseados, destacamos uma das obras-primas do património retabular mundial. Localiza-se no extinto mosteiro de Santa Maria, em Alcobaça, a casa-mãe dos religiosos cistercienses, num local onde só os dom abades-gerais ou bispos podiam celebrar. Nele, a composição retabular preenche integralmente o interior de uma pequena capela individualizada, de planta octogonal, anexa à sacristia. Ao entrar por um vão de modesta dimensão, inserido em três tramos fronteiros à mesa do altar, o observador integra-se num cenário unificado de profunda espiritualidade barroca, *sobremaneira grave e engraçada*. Esta obra foi provavelmente concebida pelo engenheiro-mor do reino, o beneditino frei João Turriano, por volta de 1699 e iniciado o seu entalhe pouco depois. De madeira entalhada, dourada e policromada, encontra-se estruturada em dezasseis tramos, pontuados por catorze colunas de talha dourada com o fuste integralmente revestido por ornatos vegetalistas. Para além dos nichos de maiores dimensões, que acolhem imagens de vulto perfeito, há muitos outros mais pequenos com bustos, perfazendo no total cento e dezanove, outrora todos preenchidos por relicários. De referir ainda a existência de duzentos e cinquenta e quatro lóculos, com relíquias, existentes no fuste das colunas e noutros elementos da composição (ver foto da capa). Um outro testemunho digno de referência foi o *mausoléu* construído na sé de Luanda, em 1751 (ver p. 324), *por um degredado, sobrinho de Santos Pacheco*, um dos mais prestigiados entalhadores e debuxadores da cidade de Lisboa e seguramente seu mestre. De anotar que este *mausoléu* ou catafalco, destinado às cerimónias fúnebres após o falecimento do rei D. João V, contrariamente aos que foram construídos noutros templos em todo o império, tinha anexado duas mesas de altar, uma na frente e a outra num dos lados.

quer dúvida a que teve maior aceitação da clientela. 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 finais do século XVI, que praticava um preço bastante acessível e finalmente por opções estéticas, pois tanto permitia ser dourada como simular materiais pétreos.

Por vezes, no mesmo retábulo utilizavam-se madeiras diferentes, reservando-se as de menor qualidade para os lugares de menos visibilidade. 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 importação de madeiras do Brasil. Se a utilização de madeiras portuguesas e importadas da Flandres normalmente implicava o posterior douramento e, muitas vezes, a policromia, em casos pontuais aplicaram-se embutidos, quer de marfim, quer de madeiras exóticas. Já algumas madeiras tropicais não necessitavam de qualquer douramento ou policromia posteriores.

Os exemplares mais remotos de madeira, que ainda subsistem, datam do século XV, sendo na época designados por *retábulos com portas*. Devem ser entendidos como equipamentos litúrgicos que se colocavam sobre a mesa do altar. Na sua maioria eram exemplares amovíveis, compostos por painéis de madeira emoldurados, com pintura figurativa, sem qualquer estrutura arquitetónica a enquadrá-los. Os painéis de madeira podiam ainda incorporar representações figurativas em relevo escultórico no painel central (ver p. 167) ou então em todos eles (ver p. 122). Estes retábulos eram normalmente adquiridos na Flandres, passando depois a ser também executados em Portugal, primeiro por artistas nórdicos, aqui sediados e gradualmente por profissionais portugueses.

Em simultâneo, utilizam-se também os retábulos fixos à parede testeira da capela, maioritariamente inseridos numa composição arquitetónica, sendo diversas as possibilidades de preencher os intercolúnios. Tanto podem incluir representações em relevo escultórico como painéis com pintura figurativa sobre madeira ou sobre tela, predominando esta última, a partir dos finais do século XVI.

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 (ver p. 225). Com a drástica redução dos recursos financeiros e com o declínio da piedade pública, ocorrida nos finais do reinado de D. João V, o douramento integral passa a ser substituído por largas superfícies lisas fingindo pedraria policroma (ver p. 230), passando a ser consequentemente os retábulos muito menos dispendiosos.

A utilização de materiais pétreos (alabastros (ver p. 214), mármores (ver p. 215), calcários (ver p. 140), granitos (ver p. 238), etc.) na feitura de retábulos foi sempre menor. Esta opção, de maior erudição, esteve quase sempre associada a clientelas mais esclarecidas e com maiores recursos financeiros. Convém referir que o seu custo era mais elevado, atendendo não só à raridade das matérias-primas, mas também ao reduzido número de profissionais competentes.

As matérias-primas tanto eram originárias da própria região, como adquiridas exteriormente, podendo mesmo ser importadas de outros países (Inglaterra, Espanha, Itália). Em determinadas situações empregava-se no mesmo retábulo pedraria nacional e estrangeira.

Em Portugal, a maior parte dos retábulos de pedraria foi executada por artistas estrangeiros. No entanto, a construção da capela-mor da sé de Évora, do palácio e da basílica de Mafra proporcionou a alguns profissionais portugueses uma aprendizagem que lhes permitiu passar a executar com regularidade estes equipamentos.

Diminuto foi o número de retábulos de pedraria importados. Entre estes, individualizamos o da capela de São João Baptista, na igreja de São Roque, em Lisboa, exemplar que utiliza diversas pedras preciosas, a saber, pórfiros, ametistas, africano, lápis-lazúli, etc. (ver p. 228).

Na segunda metade do século XVII e nos princípios do XVIII, teve alguma aceitação o uso de retábulos de pedraria com embutidos policromos, umas vezes somente no embasamento, outras na sua totalidade (ver pp. 85, 222 e 323).

Referimos ainda a influência que os retábulos de pedraria exerceram sobre os de madeira entalhada e vice-versa. Como exemplos de ambas as situações referimos o ajuste do retábulo de Santo António, na igreja dos Paulistas, em Lisboa, de madeira entalhada, que deveria ser pelo *modelo e feitio do que se vai fazendo na capela do Santo Cristo,* no mesmo templo, exemplar de pedraria. Já o retábulo de granito da ermida do Bom Jesus do Calvário, na Amieira do Tejo, no

concelho de Nisa (ver p. 238), toma por modelo um retábulo de madeira predominantemente entalhada, incluindo os enrolamentos de folhagem de acanto que revestem as pilastras.

Menos usual foi a utilização de pintura em *trompe l'oeil*, fingindo composições retabulares, podendo ser aplicada em diferentes suportes: em azulejaria (ver p. 220), no reboco de alvenaria (ver p. 290), em revestimentos de madeira, etc.

Se em determinadas situações, os retábulos fingidos foram provisórios, nomeadamente quando não havia disponibilidades financeiras, noutros casos eram definitivos, sendo inclusivamente recomendados por alguns responsáveis religiosos.

Menos usual foi também a alvenaria estucada (ver pp. 271 e 322), estando associada à vinda para o nosso país de profissionais suíços e italianos, que se fixaram, quer em Portugal continental, quer nalgumas das suas colónias, formando discípulos nestas regiões.

O uso do barro teve também pouca aplicação, tendo sido empregue quase sempre por monges, nomeadamente no mosteiro de Santa Maria de Alcobaça.

A prata foi pouco utilizada, estando esta opção associada a clientelas mais endinheiradas. Tanto podia ser usada somente nalguns elementos (frontais de altar, sacrários e pontualmente tronos) como na sua totalidade. Como testemunhos ainda remanescentes indicamos o tríptico da Natividade, da colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, em Guimarães (ver p. 106) e o retábulo da capela do Santíssimo na igreja da Sé do Porto (ver p. 245).

O uso de ossadas humanas restringiu-se a altares de modestas composições existentes em capelas de ossos, quer no Alentejo, quer no Algarve.

Pouco usual foi a utilização de argamassas que serviam de suporte a conchas do mar e a fragmentos de porcelana da China, assim como outros materiais, nomeadamente cortiça a simular as rochas de uma gruta, pano e papel fingindo composições retabulares, etc.

Convém ainda referir que houve retábulos em que se aplicou mais do que um material. Alguns, de pedraria usaram tronos de madeira entalhada e dourada (ver p. 268) e outros, de madeira entalhada assentaram em embasamentos de pedraria, quer com embutidos policromos (ver p. 267), quer de madeira pintada fingindo embutidos policromos.

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 na capela-mor da igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, em Ponta Delgada (ver p. 76).

Excetuando os retábulos de pedraria, cujo polimento estava a cargo dos mesmos oficiais que os executavam e assentavam, nos restantes recorria-se aos pintores e douradores.

De entre as técnicas de maior preferência da clientela mencionamos o douramento que, nas palavras da Profª Natália Ferreira-Alves, constituía *um dos processos mais convincentes para a atração sensitiva do crente*. O douramento era completado por outras práticas, sendo as mais usuais o estofado e a carnação, a primeira imitando tecidos, a segunda aplicada no rosto e no corpo.

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

Pontualmente alguns retábulos foram integralmente prateados, sendo o testemunho mais antigo, de 1621, o da capela de Nossa Senhora dos Mares, na igreja conventual de São Domingos, em Viana do Castelo (ver p. 289).

Em relação aos fingimentos de pedraria, começaram a ser usados com alguma regularidade nos finais do século XVII, mas somente em retábulos concebidos por artistas mais eruditos. Vejamos a opinião expressa pelo arquiteto régio João Antunes, morador na cidade de Lisboa, ao bispo do Porto, em 1694, quando este último pretendia mandar fazer um retábulo para a capela-mor da igreja paroquial de Nossa Senhora da Vitória desta cidade: *o retábulo não deve ser de pedra, material que seria dispendioso e difícil de transportar para o Porto, mas sim de madeira e em obra lisa, sem entalhados e pintado à imitação dos de mármores de diversas cores que se fazem nas pedreiras*.

A partir da segunda metade do século XVIII, prolongando-se por todo o século XIX,

generaliza-se o uso da pintura a simular pedraria. Esta técnica foi aplicada maioritariamente em retábulos de madeira, que tomavam por modelo os de mármore, concebidos e executados no reinado de D. João V por encomenda régia e que nessa época eram designados por *retábulos à romana* ou *à maneira de Roma*.

Em alternativa utilizou-se a cor de pérola, mas com os ornatos relevados a ouro, sendo frequentes as expressões: *obra de talha aperolada* ou então *a branco e ouro tudo o que for obra de talha*.

A partir dos finais do século XIX, em todo o mundo português, assistimos à alteração da paleta cromática original, passando a usar-se cores que não eram usuais nos séculos XVII e XVIII (ver p. 369).

Em determinados templos de maior prestígio verificamos que os retábulos eram adornados e protegidos do pó por cortinados e sanefas de tecidos diversos e, em casos pontuais, por outros materiais.

Mencionamos ainda o facto de ser muito frequente a utilização de ramalhetes de flores nas banquetas dos retábulos, quer artificiais, quer naturais, conforme se constata em determinados testemunhos documentais setecentistas: *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*.

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

Em relação à **execução** dos retábulos podemos constatar a intervenção de profissionais de formação bastante diferenciada, designadamente os que concebiam os proje-

tos ou riscos[18] (ver p. 12), os que os interpretavam, quer de acordo com um risco selecionado, quer copiando um outro exemplar pré-existente e, por fim, os que aplicavam a pintura e o douramento.

A escolha dos artistas com maior ou menor reputação dependia do perfil cultural e das disponibilidades financeiras do cliente.

No que diz respeito aos riscos, quer à sua feitura, quer ao aconselhamento no momento da escolha e, muitas vezes, na avaliação final do retábulo após a sua execução, sobressaíram os artistas mais credenciados, com uma formação especializada, quer portugueses, quer de nacionalidade europeia, ocupando os arquitetos régios um lugar cimeiro.

Seguiam-se os artistas com formação específica em áreas afins, mas com apetência para o desenho, designados na época por *curiosos*, maioritariamente clérigos[19].

Por fim, os que adquiriam conhecimentos através do velho sistema corporativo (os mesteirais ou *mecânicos*), nomeadamente os mestres mais conceituados de determinadas 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 e por alguns *curiosos* que estavam ao serviço da corte. Pontualmente alguns destes profissionais executavam moldes em barro ou maquetas em madeira por solicitação do cliente.

No respeitante à execução dos retábulos e à posterior aplicação da pintura e do douramento, a mão-de-obra era maioritariamente proveniente dos ofícios mecânicos, sobressaindo algumas profissões: os pedreiros ou escultores nos retábulos de pedraria, os alvanéus nos de alvenaria estucada, os marceneiros ou entalhadores nos de madeira, os ourives nos de prata, os pintores ou douradores no douramento, na policromia, na pintura a fingir pedraria policroma, na pintura em *trompe l'oeil* fingindo composições retabulares, etc.

18 Na documentação da época também eram designados por *traça*, *debuxo*, *amostra*, *borrão*, etc. Maioritariamente eram desenhados em folha de papel, em formato ligeiramente superior a A3 ou A4, respetivamente nos mais pequenos e nos maiores. Quase sempre eram executados com tinta preta, empregando-se outras cores, em menor número. Nalguns riscos de retábulos de pedraria policroma, era solicitada a sua pintura para o cliente melhor entender a proposta do artista. Pontualmente os riscos podiam ser desenhados numa parede da igreja, como ocorreu na igreja do Carmo, em Ouro Preto – Minas Gerais.

19 Por exemplo, na cidade de Braga, no terceiro quartel do século XVIII, distinguiu-se o clérigo *in minoribus* André Soares da Silva, genial autor de projetos, incluindo de retábulos, apelidado na época *curioso na arte da arquitetura*. Importa realçar que no Oriente, algumas das características distintas das normas emanadas de Lisboa e vigentes no espaço do Atlântico (Portugal continental, as ilhas dos Açores e da Madeira, na costa ocidental africana, no Brasil e no Pará e Maranhão) devem-se quer a religiosos italianos aí residentes, quer a membros do clero canarim, formados em Goa, quer no colégio de São Paulo, da Companhia de Jesus, quer no colégio dos Reis Magos, de franciscanos. Entre vários nomes, individualizamos o padre António João de Frias, de origem brâmane, formado no referido colégio de São Paulo e que desempenhou as funções de vigário na sede da vigaria de Goa Velha.

Se excetuarmos alguns artistas mais credenciados (nacionais ou estrangeiros) oriundos dos maiores centros urbanos, que executavam 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 executantes da maior parte das solicitações. 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.

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. Deste modo, ninguém deveria trabalhar numa profissão mecânica sem ser previamente examinado, obtendo, em caso de aprovação, uma carta passada por um município. A oficina ou loja constituía a principal unidade produtiva, sendo formada por um mestre, vários oficiais e normalmente um ou dois aprendizes. A sua dimensão variava conforme houvesse falta ou excesso de profissionais. No primeiro caso, alguns mestres chegavam a solicitar a vinda de um oficial de uma localidade onde havia mão-de-obra disponível.

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

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

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

As oficinas competiam entre si para obter trabalho e, algumas vezes, as matérias-primas necessárias para a sua atividade. Tinham, contudo, regras comuns. Anualmente, entre todos os mestres residentes num determinado município escolhiam dois deles, os juízes do ofício, para fazer cumprir os regulamentos, competindo-lhes examinar os aprendizes quando queriam passar a oficiais, vistoriar os trabalhos dos seus colegas quando solicitados, participar na governação concelhia, nomeadamente no acompanhamento das posturas camarárias relativas aos mesteirais. No desempenho destas atividades eram pagos.

Convém ainda referir que alguns retábulos foram executados por amadores, que nunca chegaram a aprender o ofício numa oficina durante vários anos, como era usual na época. Mesmo em Portugal continental, onde havia tantos entalhadores competentes, verificamos a participação de modestos artesãos, chegando alguns a ser severamente criticados pelos responsáveis religiosos.

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[20]. 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.

Já no espaço do Índico, a partir dos finais do século XVI, princípios do XVII, deixaram 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*, 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 vulgarizou-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

20 Na larga maioria das situações desempenharam o modesto papel de oficiais na loja ou na tenda de um mestre entalhador que lhes paga o salário semanal. Só em casos pontuais conseguiam afirmar-se e tornar-se mestres de larga competência, como ocorreu na segunda metade do século XVIII (período de maior afirmação da população nascida no Brasil) em Minas Gerais com António Francisco Lisboa, morador em Ouro Preto (ver contracapa) e no Rio de Janeiro com o mestre Valentim.

casas ou instituições cristãs.

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 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 em centros urbanos de menor dimensão. 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 Beja), a proliferação de oficinas em toda a região, não só nos principais centros urbanos, nomeadamente nas sedes de bispado, mas também em locais de menor dimensão; a sua forte dependência relativamente aos dois maiores centros produtivos, deslocando-se com mais frequência os artistas minhotos por toda 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 os centros 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 estava sediada na cidade do Funchal, nas nove ilhas dos Açores, encontramos uma maior dispersão, ocupando um papel de maior relevância os mestres que residiam na sede do bispado, em Angra do Heroísmo. Os profissionais aí estabelecidos disputavam a execução dos retábulos para todo o arquipélago, em menor número para a pequena ilha de Santa Maria e para São Miguel, esta última de maiores dimensões, onde havia um elevado número de oficinas, maioritariamente sediadas em Ponta Delgada, que satisfaziam praticamente a totalidade das encomendas.

Nos territórios africanos da costa atlântica são muito poucas as oficinas sediadas nas sedes dos bispados de Cabo Verde, São Tomé e Angola. Curiosamente, em Luanda no século XVIII, constata-se a presença, não só de alvanéus, um deles eventualmente de origem italiana, que executa alguns retábulos de alvenaria estucada, mas também de *um degredado* (…) *com o título de carpinteiro, sobrinho*[21] *de Santos Pacheco*, um dos mais prestigiados entalhadores e debuxadores da cidade de Lisboa. Noutros casos assistimos ao envio de retábulos de Lisboa, como ocorreu com o de pedraria com embutidos policromos, que ainda subsiste em Luanda, na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus (ver p. 323).

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 aí assistentes satisfazia as necessidades de ambos os territórios. São Paulo foi também um centro produtivo de pequena dimensão. De média dimensão foram os restantes quatro, a saber, a Baía, com sede em Salvador; o Rio de Janeiro (elevado a sede do governo-geral, em 1763), Minas Gerais e Pernambuco. Identificamos ainda uma ou outra equipa a laborar em Goiás, sede de uma prelazia, cujos profissionais se deslocam à vizinha região de Mato Grosso.

21 É possível ter aprendido a profissão na oficina do tio.

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[22], quer no oriente, nomeadamente 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 respetivamente em Cochim e em Baçaim, conforme se verifica nos dois exemplos que referimos de seguida. Na opinião de Hélder Carita o retábulo principal da igreja de São Tomé de Mulanthuruty (ver p. 360) *teria sido realizado em Cochim e depois enviado para esta igreja do interior*. Em 1714, falece em Damão o mestre marceneiro Gaspar Fernandes, natural de Baçaim, quando trabalhava no colégio das Onze Mil Virgens, muito provavelmente no entalhe do retábulo da capela-mor da igreja, exemplar que se encontra, desde 1779, na igreja matriz de Damão (ver p. 369).

No sudeste da Índia é possível comprovar a existência de carpinteiros gentios que executaram retábulos no Negapatão, conforme se verifica no relato escrito por frei Agostinho de Santa Maria: *no ano de 1620 se acabou de compor a igreja* (de Nossa Senhora dos Milagres, em Jafanapatão, no norte do Sri Lanka) *e só faltava o retábulo, o qual deu uma pessoa que o envia mandado fazer em sua vida, o padre frei Pedro, em Negapatão*.

Finalmente, no Extremo Oriente referimos três centros produtivos de pequena ou média dimensão. Se alguns deles tiveram uma existência pouco duradoura, o de Macau vigou até aos princípios do século XX.

22 Um exemplo desta proximidade é o facto de o retábulo principal, que ainda subsiste, na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, na ilha de Moçambique, ser originário de Goa (ver p. 372).

Em Macau executam-se retábulos desde finais de Quinhentos, não só para esta cidade (ver p. 373), mas também para outras regiões, incluindo o Japão, Solor e Timor. A maioria desses profissionais eram chineses experientes na arte do entalhe da madeira ou da alvenaria estucada.

No Japão, na ilha Kyushu, existiram oficinas de pintura em várias localidades, a saber, Nagasáqui, Funay, Hirado, Miyako, etc., que funcionaram até à década de 1630, aquando da expulsão oficial dos portugueses e da interdição total do comércio com a China. Nessas oficinas, onde se executaram centenas de retábulos namban, afirmaram-se os artistas das chamadas escolas de Tosa e Kano. Atualmente somente subsistem representações de retábulos em biombos. Referimos ainda outros objetos executados por artistas nipónicos e utilizados por muitos responsáveis religiosos para colocar no seu interior o Santíssimo Sacramento ou então algumas relíquias, como o que o arcebispo primaz de Goa, D. frei Aleixo enviou em 1609 para o convento de Nossa Senhora da Graça, em Lisboa: *vai com este caixão outro pequeno, preto, de obra do Japão* (…) *por me parecer muito bonito para se levar nele o Santíssimo Sacramento e se não servir disto, servirá de guardar algumas relíquias*.

Na China, na cidade de Pequim, nos meados de Setecentos temos conhecimento de um retábulo, provavelmente de alvenaria estucada, executado localmente para a capela-mor da igreja do Padroado português, da invocação de Nossa Senhora da Assunção ou Nan Tang.

Em relação à **periodização**, se excetuarmos os períodos de longa duração, correspondentes à época medieval (do século XII aos meados do século XV, apesar de ainda se fazerem alguns exemplares retardatários até meados de quinhentos) e à Idade Contemporânea (dos finais do século XVIII ao Concílio Vaticano II), verificamos que na Idade Moderna ou Antigo Regime existiram vários ciclos de média duração ou conjunturas artísticas, correspondendo *grosso modo* cada uma delas a uma geração (período de trinta a quarenta anos).

Uma análise minuciosa das fontes primárias remanescentes permite constatar que, nos séculos XVI, XVII e XVIII, os diversos intervenientes, quer na encomenda, quer na execução, assumiam de forma consciente as inovações adotadas periodicamente na corte portuguesa pelos arquitetos régios (residentes maioritariamente na cidade de Lisboa) e procuravam na medida do possível seguir esse formulário. Algumas entidades mais esclarecidas e com maiores disponibilidades financeiras chegavam inclusivamente a mudar de retábulo ou a promover campanhas de atualização de alguns elementos em cada nova conjuntura.

A partir dos finais do século XV, princípios do XVI, cada nova conjuntura passou a ser designada normalmente por *ao moderno*[23]. Como exceções referimos o Renascimento, o Rococó e o Tardobarroco em que predominaram respetivamente os termos *ao romano*, gosto *francês* e *à romana*. Em contrapartida, quando se referiam aos retábulos de qualquer uma das conjunturas anteriores, designavam-nos por *ao antigo*.

Apresentamos, de seguida, cada um dos doze períodos identificados, desde as origens até ao Concílio Vaticano II (1962 - 1965). Em certos casos aplicamos mais de uma designação, nomeadamente quando coexistem opções estéticas diferenciadas e em que nenhuma delas abrange a totalidade da realidade artística então existente.

Primórdios

Os antipêndios ou frontais de altar tiveram grande aceitação na Europa ocidental a partir do Renascimento Carolíngio, continuando a ser executados nos séculos XII e XIII. Em Portugal também existiram, restando somente algumas referências documentais.

Eram maioritariamente em materiais preciosos, constituindo parte relevante do tesouro da igreja. Podiam também ser em madeira pintada, figurando quase sempre a representação de Cristo, dos Apóstolos, etc. Só começaram a ser de pedra, nos finais do século XI.

Românico

Na opinião de Jacques Bousquet, apesar de os primeiros retábulos surgirem no século XI, é a partir da centúria seguinte que se assiste à generalização da sua utilização. A maioria da clientela preferiu aqueles que eram executados em materiais preciosos, passando a ter maiores dimensões que os antipêndios ou frontais de altar da época anterior. Durante algum tempo coexistiu a tendência de se usar simultaneamente frontais e retábulos.

Apesar de não subsistir qualquer retábulo deste período em Portugal, a sua existência é também comprovada documentalmente.

Gótico

Ainda que no nosso país não sobreviva nenhum retábulo do século XIII, dos séculos

23 Esta terminologia não foi somente aplicada nos retábulos, mas também noutras modalidades artísticas. Indicamos dois exemplos: Em 1513, foi edificada uma nova fachada na igreja da sé, em Viseu, ***ao moderno***, promovida pelo bispo desta cidade D. Diogo Ortiz de Vilhena. Nas Memórias Paroquiais de 1758, o pároco da freguesia de Santiago, em Évora, refere-se à capela de Santa Ana, situada na igreja matriz, do seguinte modo: *está novamente azulejada ao moderno*.

XIV e XV restam cerca de dezena e meia de exemplares. Na centúria de Trezentos, os retábulos subsistentes, em pedra, integram-se em duas tipologias: a mais conservadora é composta por um só painel retangular, maioritariamente com uma moldura lisa, preenchido com a representação em relevo escultórico do orago, apontando-se como exemplo o de Santiago combatendo os Mouros na igreja matriz de Santiago do Cacém que, na visitação da Ordem Militar de Santiago, de 1517, é referenciado sobre a mesa do altar (ver p. 94). Por sua vez, na tipologia mais inovadora, a representação do orago, também em relevo escultórico, encontra-se inscrita num enquadramento arquitetónico com arcos ogivais. O retábulo da capela dos Ferreiros, na igreja matriz de Oliveira do Hospital, é um interessante testemunho, sendo o único exemplar em Portugal que ainda permanece *in situ* (ver p. 138).

Nas palavras de Henri Focillon, a partir dos finais do século XIV, verifica-se o *desenvolver o gosto do infinitamente pequeno* (...) *a pintura torna-se lugar das experiências sobre o espaço* (...) *ao mesmo tempo, a escultura desliga-se cada vez mais da arquitetura, aceita as sugestões da pintura e do teatro nos retábulos de madeira ou de pedra, com personagens múltiplas, cenas compartimentadas, formigando de episódios, de achados e de gentilezas*.

A maioria dos retábulos quatrocentistas é portátil ou *movediça*, passando a predominar os trípticos e os polípticos. Quase sempre são importados, quer da Inglaterra, quer da Flandres. Gradualmente, começam a ser executados em Portugal, em primeiro lugar por artistas estrangeiros aqui estabelecidos, depois por profissionais portugueses, como já referimos antes.

Em relação aos materiais e às técnicas usadas, quer nos exemplares importados, quer nos executados em Portugal, referimos diferentes situações, destacando-se o tríptico da Natividade, de prata dourada, provavelmente executado em Portugal, proveniente da colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, em Guimarães, hoje no Museu Alberto Sampaio (ver p. 106) e o retábulo da Paixão de Cristo, de madeira entalhada e policromada, importado da Flandres, faltando neste último as portas ou volantes. Este último era originário da capela-mor da igreja conventual de Santa Maria da Vitória ou da Batalha, encontrando-se atualmente nos subúrbios desta localidade, na ermida de Santo Antão (ver p. 202).

Tardogótico

Nos países europeus, os retábulos monumentais começaram a ser usados sistematicamente a partir da segunda metade do século XV. Em Portugal as primeiras experiências o-

correm no reinado de D. Afonso V (1438 - 1481). O já desaparecido retábulo da capela do Paço da vila de Sintra, de 1470, pode ter sido o exemplar pioneiro.

No entanto, o retábulo de maior relevância data de 1491, ocasião em que o rei D. João II manda remodelar o políptico de São Vicente, então existente na capela-mor, mas no lado da Epístola, da sé de Lisboa, integrando-o, nas palavras de D. Rodrigo da Cunha, em 1642, numa grandiosa estrutura retabular *de marcenaria* (...) *lavrada e dourada com grandes primores.* Nesta composição havia vários painéis *de pintura singular, vários milagres do santo, com os passos principais da sua vida e martírio* (...) *um túmulo* (...) *com as suas sagradas relíquias* (...) *e a imagem do santo, feita de prata*. De salientar que deste conjunto só subsistem no Museu Nacional de Arte Antiga algumas tábuas pintadas do primitivo políptico, de cerca de 1469, unanimemente consideradas a obra-prima da pintura Quatrocentista portuguesa.

É, pois, no reinado de D. Manuel I (1495 - 1521) que se vulgariza entre nós o uso de retábulos fixos, assumidos como um importante equipamento arquitetónico e litúrgico, não só detentor de um discurso figurativo, mas também como representação alegórica do poder. A partir de então, os retábulos, na larga maioria das situações, passam a estar encostados à parede testeira da capela onde se localizam.

A título de exemplo individualizamos os que ainda subsistem nas capelas-mores das catedrais de Coimbra (ver p. 139) e do Funchal (ver p. 166).

Na maior parte dos retábulos, é utilizada madeira de bordo, importada da Flandres, ou então de castanho ou carvalho, de produção nacional. Raros são os exemplares que empregam outros materiais, nomeadamente a pedra de Ancã ou calcário oolítico, da região de Coimbra, referindo-se como exemplo o que outrora existiu na capela-mor da sé de Braga: *excelente retábulo, todo de pedra, que obraram os biscainhos por ordem do arcebispo D. Diogo de Sousa*.

A influência dos retábulos deste período evidenciou-se noutras manifestações arquitetónicas de carácter religioso, nomeadamente em determinados portais de templos e num ou noutro túmulo, sobretudo nos que se emanciparam dos sepulcros parietais ediculares.

Na região Norte de Portugal, o interior de diversos templos é revestido por pintura mural figurativa que, nas palavras de Joaquim Inácio Caetano, apesar de não utilizar *ainda os elementos formais de um retábulo, no entanto as figuras estão organizadas num esquema retabular*.

Alguma clientela continuou a preferir os retábulos portáteis, na maioria dos casos, tríp-

ticos *com portas* ou volantes, quer sejam importados da Flandres, quer de feitura nacional. Estes exemplares tanto podiam ser em pintura ou em relevo escultórico ou ainda o painel central em relevo escultórico e os volantes com pintura figurativa. Como testemunhos indicamos o retábulo da Parentela de Sant'Ana, na igreja matriz de Torre de Moncorvo (ver p. 122) e o dos Reis Magos na ermida da mesma invocação no Estreito da Calheta, na ilha da Madeira (ver p. 167).

Na sua larga maioria, os retábulos desta fase são narrativos ou didáticos, apresentando ciclos historiados com representações figurativas, quer em pintura, quer em escultura. Em casos pontuais, tinham como principal função expor relicários.

De referir ainda que nos retábulos fixos, os elementos utilizados na estrutura arquitetónica, então designados por *lavrados de crasteria*, inserem-se no gótico tardio, ocupando um lugar de destaque o uso de contrafortes arquitetónicos, edículas rematadas por gabletes, dosséis filigranados, pináculos, etc.

Renascimento

Período que começa a vigorar a partir da segunda década de Quinhentos e que corresponde, *grosso modo*, ao reinado de D. João III (1521 - 1557). Surge em paralelo com a manutenção de tipologias e modelos medievais, afirmando-se progressivamente como opção dominante. Enquanto na fase anterior se designavam as obras inovadoras pela expressão *ao moderno*, no Renascimento, por oposição estilística, prefere-se a expressão *ao romano* ou *ao modo antigo*.

Em relação aos materiais utilizados, a maior parte da clientela preferiu a madeira, sendo raríssimos os retábulos subsistentes. O recurso a materiais pétreos foi menor, restando, no entanto, vários exemplares. Entre eles, individualizamos dois retábulos-mores, ambos em igrejas monásticas de religiosos jerónimos, o de pedra de Ançã, na igreja de São Marcos, nos arredores de Coimbra (ver p. 140) e o da igreja da Pena, em Sintra, de alabastro originário de Zaragoza, do qual relata um cronista setecentista: *é este retábulo a melhor obra de alabastro que tem hoje o mundo e se afirma não ter Roma melhor* (ver p. 214). Menos frequentes foram os retábulos fingidos e os de barro.

Dando continuidade ao que ocorria em épocas anteriores, na sua larga maioria, os retábulos mantêm um caráter narrativo ou didático, independentemente de utilizarem pintura

figurativa ou representações em relevo escultórico. Alguns exemplares eram devocionais a um só tema, sendo diminutos os que expunham relicários e ainda menos frequentes os retábulos sepulcros. Como testemunho desta última situação apontamos o *retábulo de mármore* da capela do bispo D. Jorge de Almeida, na igreja conventual de São Bernardo, em Portalegre (ver p. 232).

Em relação às tipologias formais, predominam, quer as que utilizam corpo único e três tramos, quer as de dois corpos e três tramos. De menor preferência foi a de corpo único e um só tramo.

Tal como acontecia na conjuntura artística anterior, alguma clientela continuou a preferir os retábulos portáteis, nomeadamente trípticos *com portas* ou volantes, na sua maioria com tábuas pintadas.

Apresentamos, de seguida, algumas das características formais dos retábulos renascentistas:

-Predomínio da planta reta ou plana, registando-se, nalguns exemplares, soluções mais dinâmicas, nomeadamente no referido retábulo do mosteiro da Pena, em Sintra.

-São definidos os elementos compositivos que permanecerão, durante séculos, na grande maioria dos retábulos no Mundo Português, a saber o embasamento, o(s) corpo(s) e o ático, estruturados em tramos através das ordens arquitetónicas.

-O tramo central é normalmente preenchido por um nicho com a representação escultórica do orago. Os restantes tramos são ocupados por ciclos figurativos de caráter religioso, na larga maioria em pintura, sendo poucos em relevo escultórico.

-Os corpos e os tramos são delimitados por pilastras e/ou colunas, podendo estas últimas ser lisas, apresentar caneluras ou ainda a forma de balaústres, também designadas por *colunas monstruosas* (Diego de Sagredo).

-O vocabulário decorativo então vigente baseia-se em motivos inspirados na arquitetura greco-romana, nomeadamente candelabros, mascarões, cartelas, medalhas, urnas, bucrânios, troféus, sátiros, vieiras, etc.

Atitude anticlássica e o decoro tridentino

Período correspondente à primeira fase do Maneirismo. Principia, no final do reinado de D. João III, prolongando-se até ao domínio filipino. Os primeiros sinais de transgressão e rutura com o formulário de inspiração greco-romana surgem em Lisboa, por volta de 1550,

por influência, quer do Maneirismo italiano, nomeadamente através da obra do pintor Francisco de Holanda, recém-chegado de Roma; quer da importação de tratados, gravuras e azulejos originários da Flandres.

Após a última sessão do Concílio de Trento, em dezembro de 1563, ganha grande aceitação junto de alguma clientela, quer da corte, quer de certos setores eclesiásticos, uma nova postura pautada pelo decoro e pela contenção, que assume como princípio: *nihil profanum, nihil inhonestum, nihil insolitum*. Esta atitude motivou a substituição de muitos retábulos medievais e renascentistas por outros mais atualizados.

Estas duas opções estéticas vão coexistir, dependendo da vontade e da cultura artística de cada cliente.

Na continuidade das épocas anteriores, o material de maior preferência foi a madeira, utilizando-se também materiais pétreos, nomeadamente os mármores e os calcários, incluindo a pedra de Ancã, em particular na região de Coimbra.

Tal como acontecia no período antecedente, muitos retábulos têm um caráter narrativo ou didático, predominando a tipologia que utiliza dois corpos e três tramos, preenchidos na sua maioria por pintura figurativa. Em menor número foram os retábulos devocionais a um só tema, surgindo como inovação os dedicados ao Santíssimo Sacramento. Um exemplo de grande relevância é o que subsiste na igreja da sé velha, em Coimbra (ver p. 141).

Alguma clientela ainda encomendou trípticos *com portas* ou volantes, maioritariamente com tábuas pintadas. Referimos ainda a manutenção de uma tipologia, com alguma aceitação na Idade Média, composta por pequenos painéis retangulares representando passos da Vida de Cristo.

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

-Predominam as plantas retas ou planas, verificando-se uma maior dinamização nalguns exemplares de pedraria, nomeadamente nos que se adaptam à estrutura arquitetónica da capela onde se localizam, conforme se verifica no imponente retábulo-mor da igreja da sé, na cidade da Guarda (ver p. 180).

-O equilíbrio e as proporções renascentistas dão lugar, por vezes, a composições alongadas e esguias.

-Os elementos arquitetónicos são interpretados com alguma liberdade, tendendo mesmo a simplificar-se. Passam a predominar as pilastras e as colunas estriadas, por vezes diferenciadas no terço inferior.

-Nas palavras de Lurdes Craveiro, *as figuras fantásticas e contaminadas por vários mundos vão dando progressivamente lugar ao ornamento menos exótico e ordenado a um ritmo mais rígido. Motivos de frutos associados a ramos vegetalistas, ferroneries, máscaras ou cartelas várias com ou sem inscrições e extraídas sobretudo do universo da gravura de raiz flamenga preenchem os campos decorativos da arquitetura*. Por sua vez, nos retábulos mais sóbrios são usados poucos ornatos, nomeadamente elementos geométricos, vegetalistas, cabecinhas de serafins, etc…

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), assistindo-se a um estreitamento de relações artísticas com algumas cidades espanholas, nomeadamente Madrid, Zamora, Valhadolid, Badajoz, Sevilha, etc. À postura de contenção e de decoro, que os responsáveis religiosos romanos tinham adotado na sequência do Concílio de Trento, sucedem os primeiros sinais de um movimento de renovação, pautado por uma postura triunfalista da Igreja Católica. Na sequência da instituição do Purgatório como dogma de fé, ocorrida em 1580, tornou-se obrigatório celebrar missas, quantas mais melhor, para sufragar as almas dos que faleciam, podendo ser oficiadas em qualquer altar. Por conseguinte intensificou-se o número de retábulos, cada um deles restrito ao seu instituidor, seja coletivo (casas religiosas, igrejas paroquiais, confrarias ou irmandades e ordens terceiras), seja individual, particularmente os membros das elites. É neste contexto que a obra de Sebastião Serlio se torna o ponto de partida para uma série de ensaios e experiências que, apesar de pontuais e, nalguns casos, divergentes, estão na origem de determinadas soluções de rutura, tensão, desequilíbrio e, por vezes, complexidade na composição arquitetónica retabular.

De acordo com Rafael Moreira a expressão *ao moderno* reaparece nas últimas décadas do século XVI. Um dos exemplares pioneiros desta conjuntura foi o retábulo principal da igreja conventual de Nossa Senhora da Luz de Carnide, em Lisboa, de religiosos da Ordem de Cristo, cujas pinturas foram executadas por volta de 1590, por Francisco Venegas e Diogo Teixeira (ver p. 217).

Tal como ocorreu nas fases anteriores, predomina a utilização de madeira, complementada quase sempre por painéis de pintura figurativa. Dos poucos retábulos que recorreram ao relevo escultórico sobressai o da capela-mor da igreja da sé, em Miranda do Douro, obra de exímios escultores de Valhadolid (ver p. 123). Em menor número são usados outros materiais, nomeadamente os pétreos, assistindo-se ao declínio do recurso à pedra de Ançã.

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

Apresentamos, de seguida, algumas das características formais 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.

-A diversidade compositiva foi tão grande que se utilizaram duas dezenas de tipologias, algumas criadas nesta conjuntura, nomeadamente a dos retábulos triplos e a dos retábulos com *arco*, isto é, com um enquadramento arquitetónico diferenciado que envolve a totalidade ou parte do retábulo propriamente dito.

-Emprego de elementos dissonantes: colunas parcialmente ocultadas por segmentos de frontões curvos, coexistência de painéis pintados de formatos diferenciados, frontões triangulares rematados por cartelas elípticas ou por painéis retangulares, círculos inscritos em retângulos, entablamentos interrompidos pelo remate dos nichos, etc. Para exemplificar mencionamos dois retábulos-mores: o atrás mencionado, da igreja de Nossa Senhora da Luz de Carnide, em Lisboa (ver p. 217) e o da sé de Leiria (ver p. 204).

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

-Regista-se uma grande diversidade de soluções no ático, quer nos exemplares com uma composição única, quer nos que apresentam uma 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 provável exemplar pioneiro o da capela-mor da igreja da sé, em Portalegre, de 1590 (ver p. 233).

-Assiste-se a uma grande valorização da escultura, tornando-se frequente a preferência por imagens de vulto perfeito, que passam a coexistir, em determinados exemplares, com os painéis de pintura figurativa (ver p. 143). De referir que a pintura figurativa deixa gradualmente de ser aplicada sobre painéis de madeira e passa a usar-se sobre telas de cânhamo, possibilitando representações de grandes dimensões.

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

Protobarroco

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

Os diversos sinais de modernidade foram surgindo gradualmente. Um deles está relacionado com a preferência pelos retábulos devocionais a um só tema, com corpo único e um só tramo e que preenchem a totalidade do vão disponível, em substituição dos retábulos narrativos, com dois ou mais corpos e diversos tramos. O exemplo que apresentamos ilustra bem esta realidade. No dia 25 de abril de 1627, os mesários da irmandade da Santa Casa da Misericórdia de Óbidos decidem modificar o retábulo-mor da igreja, mandado executar pouco tempo antes e que ainda não estava concluído: *se assentou de novo que o retábulo da capela-mor se fizesse de modo e traça que enchesse todo o vão* (…) *o rascunho que estava feito não servia, pois era*

de dez colunas para o repartimento dos painéis que estavam pintados, que suposto serem perfeitos ficassem antes para o ornato da casa do despacho e sacristia, que não para com eles fabricar tantas colunas entre as quais se metiam os painéis tão pequenos que mais serviam de remediar que não de perfeito (…) *pelo que com os chamados curiosos irmãos e pintor se assentou que se fizesse outro rascunho, de dois painéis, com quatro colunas, para que no mais alto, sobre o friso, se pintasse o Mistério da Visitação que Nossa Senhora fez a Santa Isabel, orago desta Santa Casa da Misericórdia e que se podia o dito retábulo fazer com menos custo de madeira, ouro e pintura e* ***ao moderno*** *ficar mais perfeito e formoso, com muito grande majestade e não com muitas colunas e muitos painéis pequenos; toda esta diligência se fez com muita consideração, comunicada com os sobreditos e com outros mais que têm voto e curiosidade na perfeição que todos desejamos nesta Santa Casa* (ver p. 218).

Outra das inovações tem a ver com a primazia dada às representações escultóricas, por vezes, inseridas em nichos e o consequente abandono dos painéis figurativos pintados. Bem elucidativa é a opinião expressa, por volta de 1625, pelos religiosos agostinhos de Goa a respeito do grandioso retábulo-mor da igreja monástica de Santa Mónica desta cidade: *obra de marcenaria* (…) *não há em todo o retábulo pintura alguma, mas tudo é obra de relevo* (…) *e de tudo junto com a mais obra de lavor e frisos deste retábulo resulta que sem haver pintura nenhuma nele, mas tudo assim vultoso se lhe dá a vantagem aos mais retábulos desta cidade* (…) *em nada inferior aos melhores de Portugal* (ver p. 357).

A terceira novidade diz respeito ao aparecimento das tribunas ou camarins, em cujo interior surge um trono escalonado destinado à exposição solene do Santíssimo Sacramento[24], como se verifica na igreja conventual de Santo António, em Serém – Águeda, atualmente na matriz de Trofa (ver p. 82). Estes retábulos situam-se quase sempre na capela-mor das catedrais, das igrejas matrizes ou paroquiais, das monástico-conventuais, das confrarias ou irmandades e ordens terceiras de maior relevância. Por sua vez no centro do banco surge o sacrário, por vezes de grandes dimensões. Numa fase inicial alguns retábulos preexistentes adaptaram-se às novas funções, tendo-se aberto uma tribuna no tramo central do corpo superior. Foi o que ocorreu, em 1704, na capela-mor da igreja do mosteiro beneditino de São Martinho, em Tibães, exemplar transferido algumas décadas mais tarde para o mosteiro de São Romão de

24 Esta solução restringiu-se ao Mundo Português.

Neiva, no concelho de Viana do Castelo (ver p. 108). Em diversas situações continuou-se, anualmente, a montar e desmontar os tronos amovíveis, prolongando-se esta ocorrência nos séculos seguintes.

A quarta inovação diz respeito à utilização do entalhe em médio relevo, integralmente dourado, que preenche a totalidade do retábulo, incluindo os elementos arquitetónicos. Inicia-se então um longo período em que os retábulos ibéricos e das suas possessões ultramarinas (ver pp. 169 e 358) adquirem um caráter próprio, diferenciado dos restantes países contrarreformistas.

A maioria dos retábulos relicários passou a incorporar na sua composição diversos nichos ou lóculos destinados à exposição das relíquias, nomeadamente nos intercolúnios dos tramos laterais (ver p. 235).

Relativamente aos materiais, a madeira mais abundante em cada região foi a de maior preferência. Pontualmente utilizaram-se mármores com embutidos policromes, de influência italiana, de maior preferência das elites mais esclarecidas e de maiores recursos financeiros. Interessante testemunho é o retábulo da Trindade, na igreja de São Roque, em Lisboa, mandado vir de Roma pelo ilustre fidalgo Lourenço Pires de Carvalho.

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

-Predominam as plantas retas ou planas, começando a ser usadas soluções mais dinâmicas, nomeadamente em perspetiva côncava, por exemplo no retábulo da capela do paço real de Salvaterra de Magos (ver p. 264) e na capela-mor da igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, em Salvador, na Baía (ver p. 330).

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

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

Barroco Pleno

Período vulgarmente conhecido por Barroco Nacional e no Brasil por Barroco Nacional Português. Corresponde *grosso modo* à época de D. Pedro II, primeiro como regente (1669 -

1683), depois como monarca (1683 - 1706). De realçar o ambiente de paz e de prosperidade decorrente do fim do conflito militar com a Espanha, do consequente reatamento das relações diplomáticas com a Santa Sé e com a descoberta de importantes jazidas de ouro e de diamantes na região de Minas Gerais, no Brasil.

Atendendo à abundância de recursos então existente, os retábulos desta fase, predominantemente entalhados e dourados, tiveram uma aceitação jamais ocorrida no Mundo Português, nem em épocas anteriores nem posteriores, encontrando-se exemplares não só nos principais centros urbanos (ver p. 146), mas também em pequenas localidades rurais (ver p. 249).

Em contrapartida, os mármores com embutidos policromos continuaram restritos às elites mais esclarecidas, normalmente associadas à corte e a clientelas de maiores recursos financeiros. Se, nalguns casos, os materiais pétreos foram usados na totalidade dos retábulos (ver p. 205), noutros ficaram restritos aos seus embasamentos, conforme se verifica em diversos exemplares na igreja de São Roque, em Lisboa.

A principal inovação foi o uso generalizado das colunas torsas com seis a sete espiras, integralmente revestidas com cachos de uvas, parras e fénix (ver p. 61) e, por vezes, meninos. Contudo, no espaço do Índico, excetuando alguns retábulos, maioritariamente executados na antiga Província do Norte (ver p. 366), que utilizam colunas idênticas, a solução dominante apresenta duas diferenças principais: o terço inferior diferenciado e os cachos de uvas e parras limitam-se a percorrer de forma espiralada a garganta do fuste (ver p. 362).

A segunda novidade verifica-se nos áticos. Nestes predomina o uso de arcos salomónicos (espiralados e com uma ornamentação idêntica ao fuste das colunas), plenos e concêntricos, cortados transversalmente por aduelas e uma cartela central. São utilizados ligando as colunas duas a duas. Também no espaço do Índico, excetuando os mesmos retábulos antes referidos, predomina uma outra solução, na qual o ático se desenvolve a partir do entablamento contínuo, sendo composto por um nicho central inscrito entre colunas torsas (ver p. 364).

Por fim, a terceira inovação está relacionada com a ornamentação em relevo escultórico, onde a folhagem de acanto ou de *cardo*, como é designada nalguma documentação, se vulgariza. São ainda empregues flores diversas, frutos, etc.

O exemplar pioneiro desta conjuntura foi o altar-mor da igreja paroquial de Nossa Se-

nhora do Loreto, em Lisboa, administrado pela poderosa comunidade italiana estabelecida nesta cidade. Já não subsiste, tendo sido vitimado pelo terramoto de 1755. Era de mármores policromos importados de Génova, tendo sido concebido pelo arquiteto régio João Nunes Tinoco, em 1668. Curiosamente o modelo das colunas torsas, em madeira, foi entalhado em Lisboa e enviado posteriormente para aquela cidade italiana. Em relação aos exemplares de madeira entalhada e dourada individualizamos dois retábulos datados de 1676: o capela-mor da igreja monástica de Cós (ver p. 221) e o de Nossa Senhora do Rosário, na igreja matriz de Santa Maria, em Beja (ver p. 95).

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

-Predomínio de plantas dinâmicas, nomeadamente em perspetiva côncava.

-Preferência por composições com corpo único e um ou três tramos.

-Os camarins ou tribunas deixam de estar associados aos retábulos eucarísticos e tendem a ser utilizados também nos retábulos relicários e nos devocionais a um ou mais temas (ver p. 336).

-Como referimos antes, 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, sendo designadas na documentação por *colubrinas, salomónicas* ou *de ordem salomónica, todas revestidas de parra, com pássaros*. Determinados profissionais menos conhecedores das normas vigentes, normalmente sediados em regiões ou localidades mais afastadas, usam colunas com maior ou menor número de espiras. São ainda usadas pilastras revestidas de ornatos e pilastras compósitas ou quartelões, então designados por *quartelas*.

-Como alternativa à solução predominante e exclusivamente portuguesa, em que se usam dois ou mais arcos salomónicos, plenos e concêntricos, cortados transversalmente por aduelas, referimos o uso de revestimentos integrais de folhagem ou então composições tripartidas, preenchidas nalguns casos com um nicho ou uma edícula central.

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

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

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

-São muito poucos os retábulos de madeira com pintura a fingir pedraria, sendo esta solução

da exclusiva preferência de alguns arquitetos régios. Um dos exemplos encontra-se na capela-mor do santuário de Nossa Senhora do Cabo Espichel, em Sesimbra (ver p. 278).
-Assiste-se a uma tendência generalizada para os retábulos serem complementados por outras modalidades artísticas. De 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, as chamadas obras de arte total, quer em capelas-mores ou laterais, quer na totalidade dos templos. A aplicação simultânea destas manifestações artísticas surgiu como uma solução exclusivamente portuguesa, compensando a manutenção de soluções planimétricas retardatárias que, na maioria das situações, se manteve alheia às inovações da arquitetura barroca italiana.

Barroco Final

Período de grande prosperidade, impulsionado pelo ouro e pelos diamantes originários do Brasil. Corresponde *grosso modo* ao longo reinado de D. João V (1707 - 1750), daqui resultando ser vulgarmente conhecido por Barroco Joanino. Logo que assumiu o poder, o *Magnânimo* assumiu a postura de um soberano poderoso e superior, que se coloca em pé de igual com os seus congéneres europeus. Estabeleceu uma estreita e deliberada aproximação ao ambiente litúrgico vivido na corte papal, em Roma[25]. Simultaneamente, como confesso admirador de Luís XIV, o Rei-Sol, inteirando-se no ambiente cortesão francês, adquire ao gravador Pierre Mariette todas as gravuras publicadas nesse país nos últimos trinta anos.

Em relação à encomenda de retábulos assistimos então a duas realidades distintas, uma mais elitista e outra mais comum. O rei, alguns altos dignitários e mercadores mais esclarecidos copiaram os modelos vigentes na corte papal, preferindo os retábulos *à romana* ou *à maneira de Roma*, isto é, de pedraria policroma, com um corpo e um só tramo, sendo o intercolúnio preferencialmente preenchido com uma tela pintada representando o orago. Vejamos a descrição dos altares da igreja patriarcal de Lisboa, benzida solenemente em 1719: *o altar* (mor) *desta capela era magnífico e fabricado na forma romana* (...). *Nestas duas naves se tinham*

25 Esta obsessão chegou ao ponto do embaixador André de Melo e Castro, em 1721, de encarregar Canevari de proceder ao levantamento completo em planta do complexo Vaticano, edifícios e jardins, com destino à impressionante coleção régia de modelos de construções romanas. (...) A famosa maqueta do edifício de São Pedro, realizada por Gimac, sob a direção do arquiteto Giuseppe Marchetti (...) permitia percorrer uma por uma, mais de oitocentas dependências, viria a ocupar uma sala inteira do Paço da Ribeira, após ter sido expedido para Lisboa, em finais de 1728. Entre 1741 e 1745, D. João V mandou vir de Roma réplicas em madeira de três altares da basílica de São Pedro, em Roma: o altar da Confissão, o altar da capela do Santíssimo Sacramento e o altar da capela Gregoriana.

feito de novo oito altares de excelente arquitetura. Eram fabricados à maneira de Roma. Também concebidos pelo arquiteto régio João Frederico Ludovice são os retábulos da basílica de Mafra (ver p. 10 e 227) e o da capela-mor da igreja da sé, em Évora (ver p. 158). A outra opção, do agrado da maioria da clientela, dá continuidade às duas anteriores conjunturas, preferindo os retábulos de madeira predominantemente entalhada e dourada, mas com um formulário atualizado, conforme se verifica em diversas referências documentais, por exemplo, na escritura notarial do ajuste *da obra de entalhado do trono e casa da tribuna* destinada ao retábulo da capela da Ordem Terceira de São Francisco, em Évora, assumida a 9 de maio de 1722, especifica-se que *a talha da mesma será como agora se costuma em Lisboa*[26].

Quer nos retábulos de pedraria, quer nos exemplares de madeira, predomina a ostentação e o esplendor, em ambientes de aparatosa cenografia.

Apresentamos, de seguida, as principais características formais dos retábulos desta conjuntura artística, nomeadamente nos de madeira predominantemente entalhada e dourada:
-As plantas tendem a ser cada vez mais dinâmicas, maioritariamente em perspetiva côncava, passando a usar-se também a perspetiva convexa.
-Em relação às ordens arquitetónicas, numa fase inicial, as colunas são muito idênticas às da conjuntura anterior, apresentando como inovação o facto de o fuste ser revestido principalmente por ornatos vegetalistas e flores diversas. Só a partir de 1727[27], por influência do tratado *Perspectiva Pictorum et Architectorum* do jesuíta Andrea Pozzo, é que se generaliza a utilização de colunas torsas com o terço inferior diferenciado, sendo a restante parte da garganta do fuste percorrida por uma grinalda de flores. São ainda aplicadas inúmeras variantes das colunas pozzescas. No espaço do Índico a grande diferença relativamente à fase anterior verifica-se no desaparecimento dos cachos das uvas e das parras e à sua substituição por ornatos vegetalistas e, por vezes, por flores de lótus, de maiores ou menores dimensões (ver pp. 370 e 372).
-A *frons scenae* deixa de estar no interior do camarim e passa para a face do retábulo. Consequentemente, são aplicados dosséis com sanefas, alguns com cortinas repuxadas por

26 Poucos anos depois, mais concretamente em 1727, foi a vez de remodelar a estrutura retabular, que ainda subsiste (ver p. 159)..

27 De 1727 são os primeiros retábulos portugueses que utilizam este tipo de colunas: para além do anteriormente mencionado retábulo da capela da Ordem Terceira de São Francisco, em Évora, indicamos o da capela-mor da igreja conventual do Santíssimo Sacramento de São Paulo eremita, em Lisboa e o da sé do Porto (ver p. 252), estes últimos associados ao arquiteto e entalhador lisboeta Santos Pacheco.

meninos ou anjinhos, quer no remate do camarim ou do nicho central, quer nas ilhargas ou nos tramos laterais. Na documentação da época são frequentes as seguintes expressões: *nichos com cúpulas ao moderno, com suas cortinas de madeira*; *nichos em forma de pavilhão*, *pavilhões*, *cortinas com dossel*, etc. Um interessante testemunho é o retábulo do Santíssimo, na igreja do Carmo, na Horta, na ilha açoriana do Faial (ver p. 79).

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

-Elementos figurativos em alto-relevo (atlantes, meninos hercúleos, anjos, querubins, serafins, meninos, etc.) são usados com frequência, não só no embasamento e no ático, mas também nas ordens arquitetónicas, chegando por vezes a substituí-las, conforme se verifica num retábulo lateral da igreja da sé, em Faro (ver p. 65) e na capela-mor da igreja dos religiosos teatinos, em Goa (ver p. 368).

-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, em 1735, o visitador Jerónimo Preto de Lemos, cónego magistral na sé de Miranda do Douro, a mais distante de Lisboa no território continental, determina a propósito do retábulo da confraria das Almas da igreja paroquial de Argozelo: *até à próxima visita mandará fazer um retábulo para o altar das mesmas por mão de bom oficial* (...) *fazendo toda a folhagem da obra ao moderno, a que alguns chamam folhagem francesa*.

-O predomínio da aplicação do douramento, complementado por alguma policromia, pela carnação e pelo estofado.

-O uso de retábulos pintados a fingir pedraria, modalidade frequente nalguns países europeus, continua a estar restrita a casos pontuais.

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

Tardobarroco e Rococó

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

Apesar de os retábulos *à romana* ou *à maneira de Roma* terem sido minoritários na fase anterior, restringindo-se a sua aceitação a algumas elites lideradas pelo rei D. João V, a partir dos meados de Setecentos afirmam-se gradualmente em todo o reino, estando na origem do Tardobarroco. Na sua larga maioria os retábulos deixam de ser de pedraria policroma, de elevado custo, passando a ser de madeira simulando pedraria. Esta tendência foi implementada pelos arquitetos régios como uma solução erudita, mas pouco dispendiosa, que solucionava os enormes encargos financeiros da Coroa portuguesa, que tinha a obrigação de custear os inúmeros retábulos-mores das igrejas paroquiais das possessões ultramarinas, sendo constantes as recomendações para que os novos exemplares seguissem estas normas. Como exemplos mencionamos as palavras do marquês de Angeia, do Conselho de El Rei, em 1758, ordenando ao Provedor da Fazenda da ilha da Madeira que se fizesse o retábulo da capela-mor da igreja matriz de Nossa Senhora da Graça, no Estreito de Câmara de Lobos, *tão liso de ornamentos como pede a boa arquitetura, com seu ornato decente ou arquitetura pintada cor de pérola com as colunas fingidas de pedra.* Em 1761, no processo enviado pelo arquiteto da Mesa da Consciência e Ordens, Rodrigo Franco e que acompanhava o risco destinado ao retábulo da capela-mor da igreja matriz de Santo António, em Casa Branca, no bispado de Mariana, pode ler-se o seguinte: *cortei e reformei muita obra, pois o retábulo só risquei com os preceitos das medidas e debaixo das regras da arquitetura sólida, ficando assim livre da multiplicidade de ornatos aéreos que trazia o que de lá vinha riscado, tratando de muitos relevados de talha e de muita escultura mal aplicada*.

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 custeadas pelo erário régio, por exemplo na igreja matriz de São Pedro, em Palmela, ainda nos meados da década de 1740 (ver p. 283) e na igreja da sé, em Belém, no Pará (ver p. 12).

O Rococó, de origem francesa, deu continuidade à Regência, também originária da

França, conforme se comprova nos diversos retábulos da igreja conventual de Nossa Senhora dos Remédios, na cidade de Évora. Lembramos que o da capela-mor foi assumido pelo mestre entalhador Sebastião de Abreu do Ó, no dia 25 de setembro de 1756, exigindo-se que *toda a obra será entalhada com talha francesa e mais nova, que hoje se usa*.

A designação de *talha francesa* é aplicada com alguma regularidade, quer em Portugal, quer no Brasil. Vejamos exemplos em ambos os locais. Na diocese do Porto, no relatório das obras que se fizeram no mosteiro beneditino de Pombeiro, no triénio de 1770 a 1773, o escrivão afirma a este respeito: *fizeram-se na capela maior a tribuna e retábulo, vestidos até ao teto, de ornato francês* (ver p. 259). Em Minas Gerais, em 1790, o segundo vereador de Mariana refere a respeito do Aleijadinho: *superior a tudo e singular* (...) *no debuxo e ornatos irregulares do melhor gosto francês é o sobredito António Francisco* (ver contracapa).

Os retábulos que seguiam esta última opção continuavam a ser predominantemente entalhados e dourados e como tal de maiores encargos financeiros. Foram sobretudo as Ordens religiosas e as confrarias, irmandades e ordens terceiras com maiores recursos que conseguiram dar continuidade à secular preferência dos portugueses pela arte da talha predominantemente dourada.

Por vezes a coexistência do Tardobarroco e Rococó deixava alguma clientela indecisa, sem saber qual das duas opções devia assumir. A seguir mencionamos um caso em que inicialmente se optou pelo Tardobarroco e, pouco templo depois, pelo Rococó: no ajuste do retábulo-mor da igreja de São Nicolau, na cidade do Porto, realizado em 1754, é declarado que *toda a mais obra levará seus lisos para se poder imitar pedraria, mas levando sempre seus ornatos de boa talha moderna*. A 15 de dezembro do mesmo ano, chegam à conclusão *que a obra da tribuna e retábulo se ajustara e rematara conforme a planta que se fez, com o projeto de ser em parte de pintura, que fingisse pedraria, causa porque se não delineou e debuxou todo de talha para ser dourada em seu tempo e como por arquitetos peritos e pessoas inteligentes na arte acharam que era melhor ser todo dourado, se assentou que sem alterar o delineamento e medidas da própria plana se fizesse segunda, com todo o ornato de talha que conhece na perfeição para se dourar e também que fosse coberto todo o teto da capela-mor de talha primorosa e ao moderno*.

As crescentes dificuldades económicas e a consequente opção da corte pelos valores do Tardobarroco acabaram gradualmente por se impor em todos os locais, apesar de alguma resistência, cada vez mais pontual dos adeptos do Rococó. Deste modo terminava um longo

e interessante ciclo, estreitamente associado ao Barroco e aos retábulos de madeira predominantemente entalhada e dourada.

Em relação aos materiais usados verificamos uma diversidade muito grande de soluções:
-O uso de pedraria policroma, da preferência da clientela com maiores recursos financeiros e adepta dos padrões de origem italiana.
-A utilização de madeira e, pontualmente de alvenaria estucada, com largas superfícies lisas, decoradas com pintura a fingir pedraria policroma (ver p. 271) e, como alternativa, 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 (ver p. 118) e, nalguns casos, com alguns elementos, incluindo as colunas, pintadas a fingir pedraria policroma (ver p. 117).

Apresentamos, 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 ausência 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.
-Assiste-se a uma crescente diminuição do uso de camarins, nomeadamente nos retábulos devocionais a um ou mais temas.
-Desenvolve-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, conforme se verifica em Tibães, no retábulo-mor do mosteiro beneditino (ver p. 116).
-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.
-O douramento continua a ser usado, restringindo-se, por vezes, a sua utilização a alguns ornatos em relevo escultórico. Em muitos retábulos é aplicada pintura a simular pedraria, nomeadamente o lápis-lazúli, o *verde antico*, etc. Por influência dos ambientes cortesãos começa a aplicar-se o branco de pérola e o branco de leite com ligeiras aplicações de ouro.
-Mantém-se a tendência generalizada para os retábulos serem complementados por outras modalidades artísticas.

Neoclassicismo e romantismos historicistas

Estas opções estéticas acompanharam a profunda alteração de valores que se instalou na sociedade a partir de 1790. Nas palavras de Ana Cristina Araújo *as irmandades 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*.

O Neoclassicismo, de muita pouca aceitação, vigora a partir dos finais da década de 1780, prolongando-se nos decénios seguintes. Surge associado a setores eruditos e elitistas, que se apoiam inicialmente em artistas italianos (Francisco Xavier Fabri, Luís Chiari, António José Landi, etc.) ou então com formação naquele país (José da Costa e Silva). A título de exemplo mencionamos os retábulos laterais da igreja da Ordem Terceira de São Francisco, no Porto, da autoria de Chiari (ver p. 260) e o da ermida de São Luís, na sede do bispado do Algarve, com provável risco do arquiteto Fabri (ver p. 68), que então residia no paço episcopal de Faro. Estes artistas assumem-se de forma muito contundente contra a arte do entalhe, defendendo em contrapartida o *caráter sério e majestoso* dos seus projetos.

A designação *ao moderno* foi empregue pela clientela mais esclarecida que pretendia mostrar-se atualizada, conforme se verifica numa reunião realizada na sé de Braga, no dia 1

de janeiro de 1790, na qual os irmãos da confraria de Nossa Senhora do Rosário, apesar de terem mandado fazer pouco antes, concretamente em agosto de 1786, um retábulo para a sua capela *conforme o risco que Sua Alteza* (o arcebispo) *havia determinado*, decidiram que *por se achar o retábulo da capela com indecência e menos agradável para acomodação da nova imagem* (entretanto mandada vir de Itália) *se assentou que mandasse fazer outro de novo, bem feito, à moderna, o qual se tinha mandado fazer, cujo* (risco) *apareceu nesta Junta e por se achar à satisfação desta Junta e outras pessoas inteligentes* (...) *se venceu*.

Após a queda do Antigo Regime e a consequente perda das fontes de financiamento da Igreja, acentua-se o período de declínio que se prolonga até ao Concílio Vaticano II e pontualmente até aos nossos dias. Só em casos pontuais surgem retábulos com algum mérito que, um pouco ao acaso e sem obedecer a nenhuma cronologia específica, adotam soluções saudosistas e de fascínio por um passado, mais ou menos distante e de teor nacionalista ou então copiando modelos estrangeiros, nomeadamente de influência inglesa. De entre as diversas opções estéticas destacamos o Neogótico (ver p. 150 e 188), o Neorenascimento (ver p. 55), o Neobarroco, o Neorococó e outras de sinal eclético.

A madeira continuou a ser o material de maior aceitação, recorrendo-se pontualmente à pedraria e a outros objetos de baixo custo (argamassas de cal e areia, alvenarias estucadas, etc.), 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.

Apresentamos algumas das principais características deste período:

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

-O predomínio de estruturas lineares e de grande contenção e sobriedade, mantendo-se por vezes alguns elementos compositivos frequentes em épocas anteriores, nomeadamente os camarins preenchidos com tronos escalonados, na sua larga 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.

Coimbra. Igreja de Santa Cruz. Retábulo de Nossa Senhora das Dores. Foto Regina Anacleto.

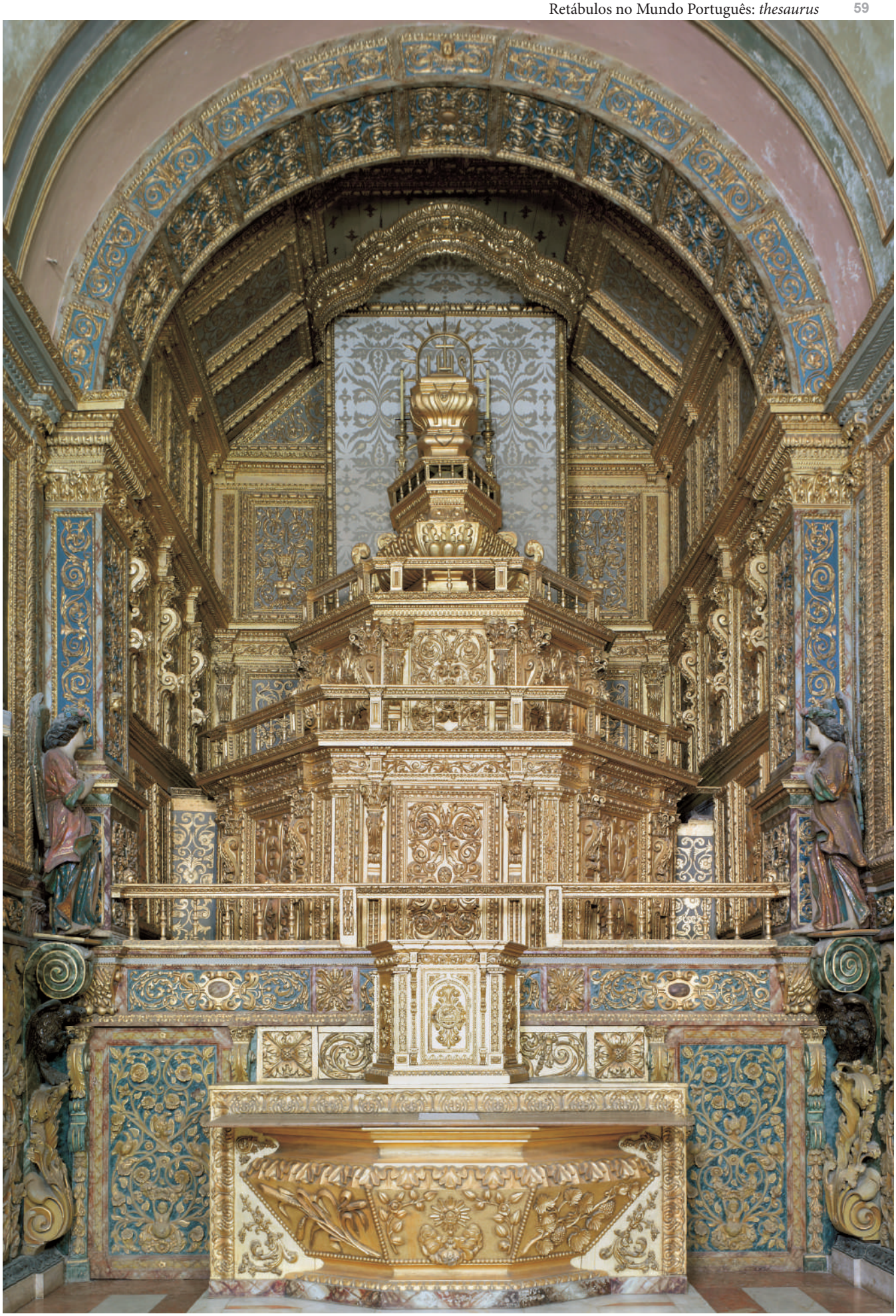
Catálogo dos retábulos selecionados

Foto Mozart Bonazzi.

ALGARVE

Foto Francisco Xavier.

Luz de Tavira. Retábulo-mor da igreja paroquial. Madeira entalhada e predominantemente dourada. Finais do século XVI – princípios do XVII: entalhe – oficina desconhecida; século XX: mesa do altar. Foto Hélio Ramos.



Faro. Retábulo da capela do Santíssimo, na igreja da sé. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
1676: risco – muito provavelmente originário de Lisboa; entalhe – Gabriel Domingues da Costa, o mais reputado mestre sediado na cidade de Faro; 1679: douramento – Matias de Oliva, morador em Faro; século XIX: mesa do altar e pintura a fingir pedraria.
Foto Hélio Ramos.

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

Lagos. Retábulo da ermida de Santo António. Madeira predominantemente entalhada e dourada.
1718: risco e entalhe – Gaspar Martins, um dos reputados mestres com oficina aberta na cidade de Faro.
Foto Hélio Ramos.

Faro.Retábulo-mor da igreja da Ordem Terceira do Carmo. Madeira predominantemente entalhada e dourada. 1735 -1739: risco e entalhe – Manuel Martins, reputado mestre com oficina aberta na cidade de Faro. Foto Hélio Ramos.

Faro. Retábulo-mor da ermida de Santo António do Alto. Madeira predominantemente entalhada e dourada. 1741: risco e entalhe – Manuel Martins, reputado mestre com oficina aberta na cidade de Faro; pouco depois de 1755: remodelação dos danos provocados no terramoto; século XIX – mesa do altar. Foto Marco Pedro.

Loulé. Retábulo da ermida de Nossa Senhora da Conceição. Madeira predominantemente entalhada e dourada.
1743 – 1745: entalhe – Miguel Nobre, mestre com oficina aberta na cidade de Faro;
1745: douramento – Diogo de Sousa e Sarre e Rodrigo Correia Pincho, moradores em Loulé.
Foto Hélio Ramos.

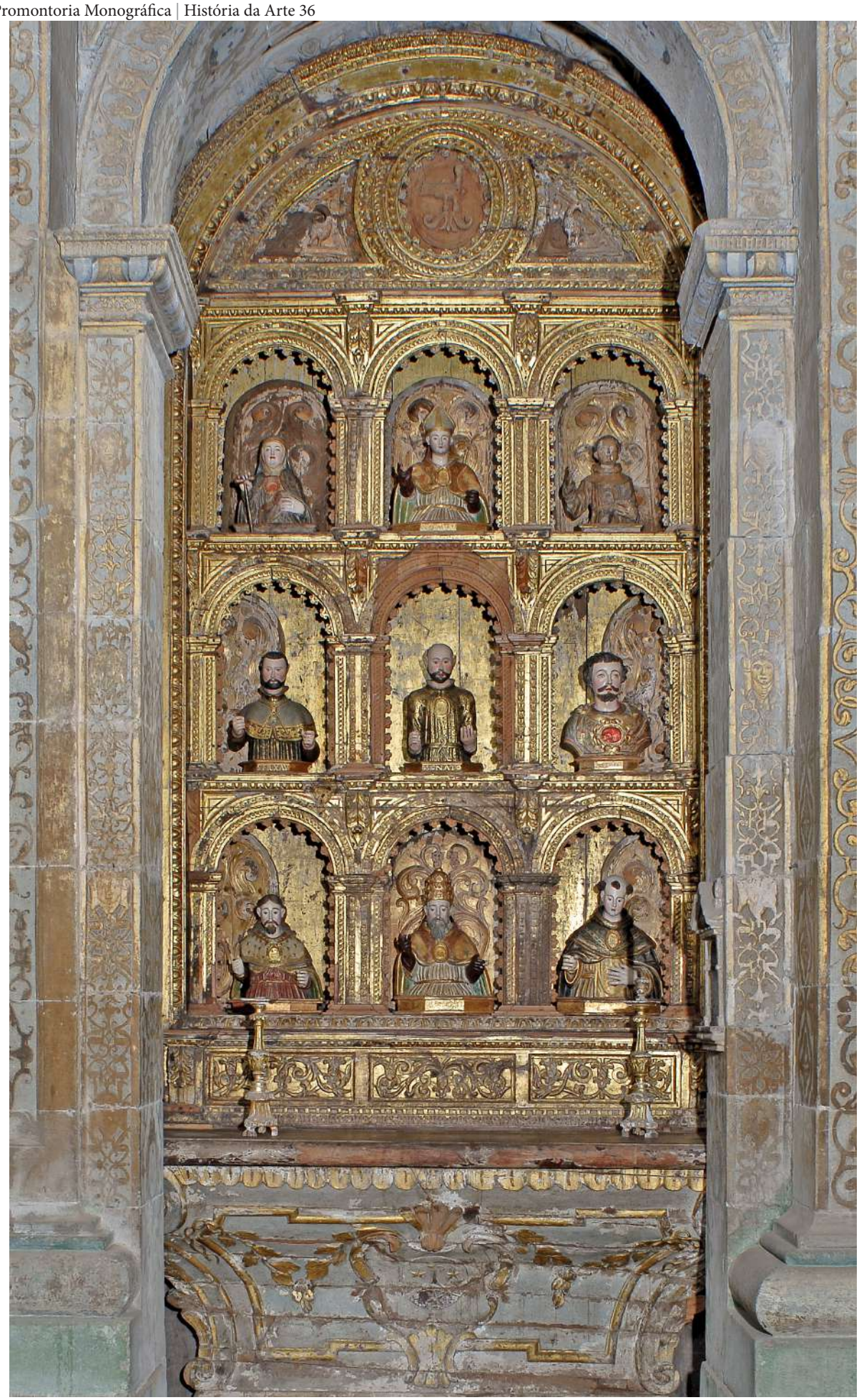
Faro. Retábulo da capela de Nossa Senhora dos Prazeres, na igreja da sé. Madeira predominantemente entalhada e dourada. Antes de 1748: risco – muito provavelmente originário de Lisboa; 1748: douramento – Francisco Correia da Silva, morador em Tavira. Foto Hélio Ramos.

Faro. Retábulo S. Vicente Ferrer, na igreja da Ordem Terceira do Carmo. Madeira predominantemente entalhada e dourada. 1751- 1752: entalhe – Tomé da Costa e Francisco Xavier Guedelha, continuadores da oficina de Manuel Martins.
O *arco* é a primeira manifestação do Rococó no Algarve.
Foto Hélio Ramos.

Faro. Retábulo de Nossa Senhora da Vitória, na igreja matriz de São Pedro. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria. Terceiro quartel do século XVIII: eventualmente Manuel Francisco Xavier, o mais reputado mestre sediado na cidade de Faro. Foto Hélio Ramos.

Faro. Retábulo da ermida de São Luís. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
Cerca de 1806 (reconstrução da ermida): risco – muito provavelmente Francisco Xavier Fabri, arquiteto originário de Bolonha, mas residente no paço episcopal de Faro; entalhe – José da Costa, morador em Faro.
Foto Hélio Ramos.

ANGRA



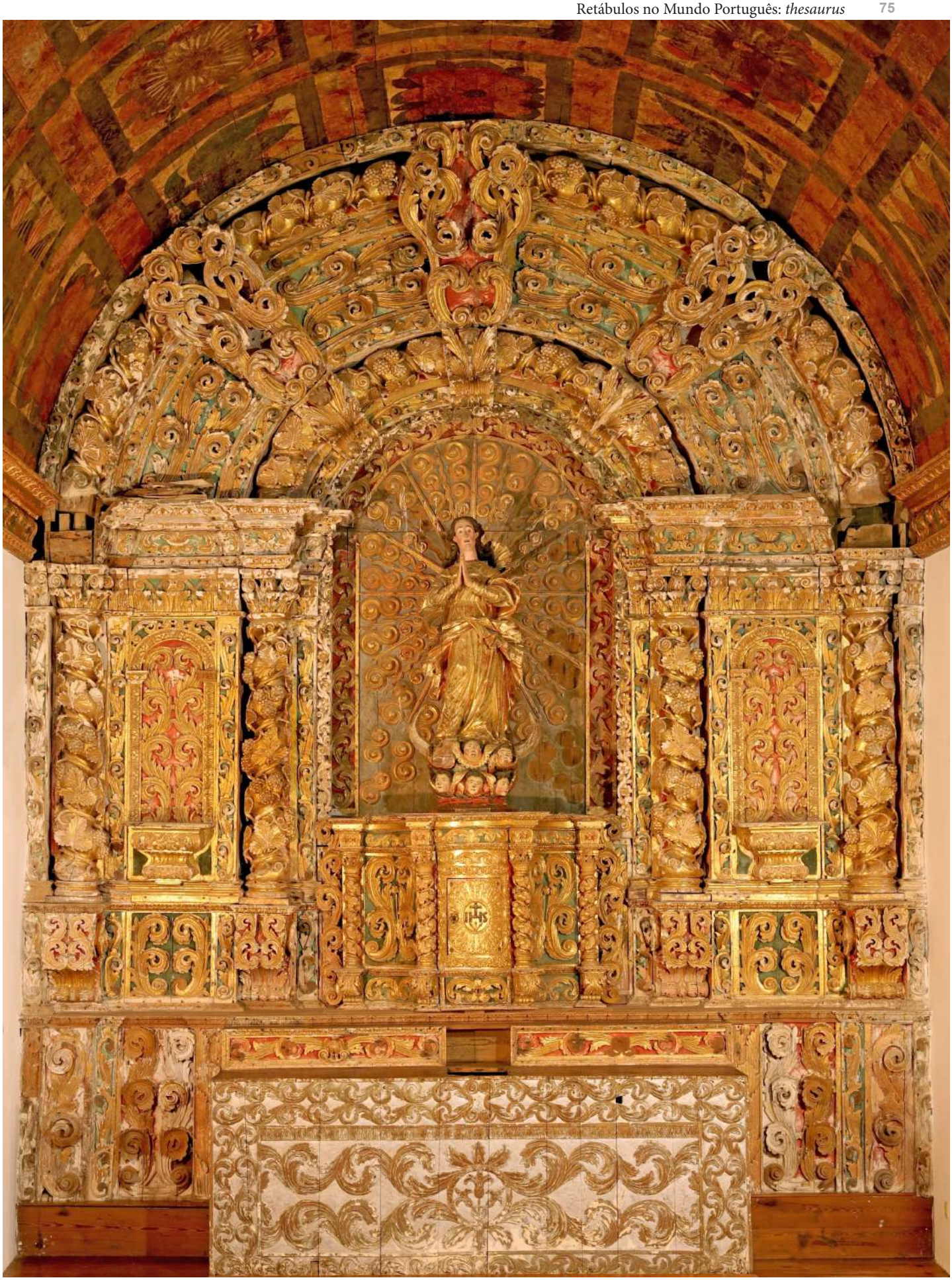
Angra do Heroísmo (ilha Terceira). Retábulo colateral, na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Cerca de 1651 (data da bênção da igreja): entalhe – profissionais com oficina aberta em Angra.
Foto José Guedes da Silva – Divisão Regional de Cultura. Divisão do Património Imaterial e Arqueológico.

Santa Cruz da Graciosa (ilha da Graciosa). Retábulo de Nossa Senhora da Conceição, na igreja paroquial de Santa Cruz.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Cerca de 1691: entalhe – muito provavelmente profissionais com oficina aberta em Angra; 1791: mesa do altar.
Foto Município da Graciosa.

Topo – Calheta (ilha de São Jorge). Retábulo-mor da igreja paroquial de Nossa Senhora do Rosário.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1709: entalhe - João Pereira Cardoso, mestre com oficina aberta em Angra; 1716: douramento – Martinho de Oliveira.
Foto Acroarte.

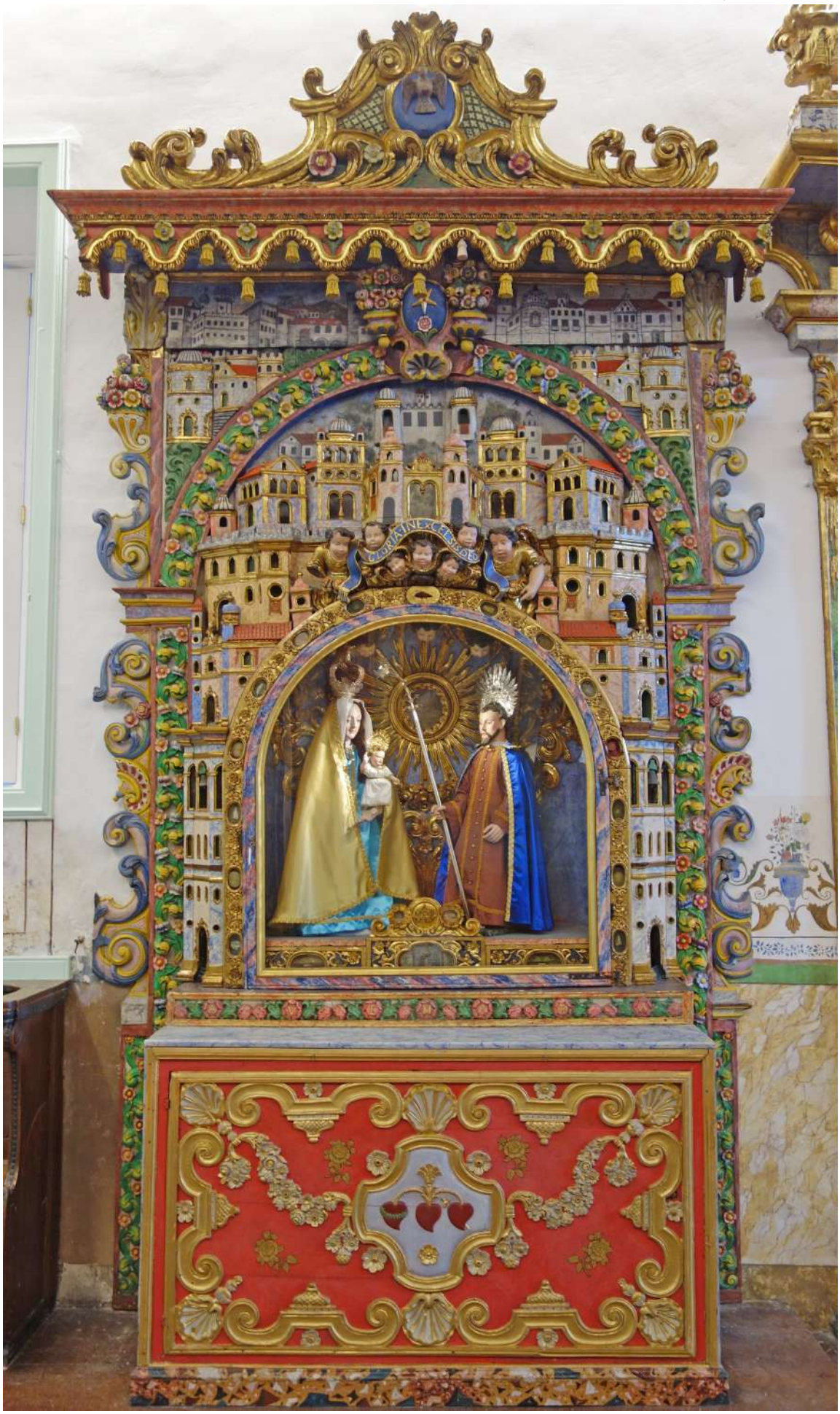
Ponta Delgada (ilha de São Miguel). Retábulo-mor da igreja paroquial de São Pedro. Madeira entalhada e predominantemente dourada. 1716: entalhe – Manuel Machado, mestre com oficina aberta em Ponta Delgada; 1732: douramento – Manuel da Costa Oliveira.
Foto António Pacheco – Museu Carlos Machado.

Vila do Porto (ilha de Santa Maria). Retábulo-mor da capela da Ordem Terceira de São Francisco.
Madeira entalhada e predominantemente dourada e policromada.
Pouco posterior a 1716 (data da reedificação do convento anexo): entalhe – profissionais com oficina aberta na vila do Porto.
Foto Município de Vila do Porto.



Santa Cruz das Flores (ilha das Flores). Retábulo-mor da igreja conventual de São Boaventura.
Madeira entalhada e predominantemente dourada e policromada.
Pouco depois de 1727 (data em que recebem uma avultada esmola para concluir a capela-mor):
entalhe – muito provavelmente profissionais com oficina aberta em Angra.
Foto Arsconservatio.

Ponta Delgada (ilha de São Miguel). Retábulo-mor da igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus.
Madeira entalhada, sem douramento nem policromia.
Cerca de 1737 (data da renovação do frontispício da igreja): entalhe – profissionais com oficina aberta em Ponta Delgada.
Foto António Pacheco – Museu Carlos Machado.



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

Vila de São Roque (ilha do Pico). Retábulo-mor da igreja conventual de São Pedro de Alcântara.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1744 a 1746: entalhe – muito provavelmente profissionais originários de Lisboa.
Foto Museu do Pico.

Horta (ilha do Faial). Retábulo do Santíssimo, na igreja conventual do Carmo.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Década de 1750: entalhe – muito provavelmente profissionais com oficina aberta na Horta.
Foto Frederico Duarte – OTC Horta.

Ponta Delgada (ilha de São Miguel). Retábulo do Senhor Santo Cristo dos Milagres, no santuário homónimo.
Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
Finais da década de 1760: entalhe – profissionais com oficina aberta em Ponta Delgada.
Foto António Pacheco – Museu Carlos Machado.

Foto António Amen.

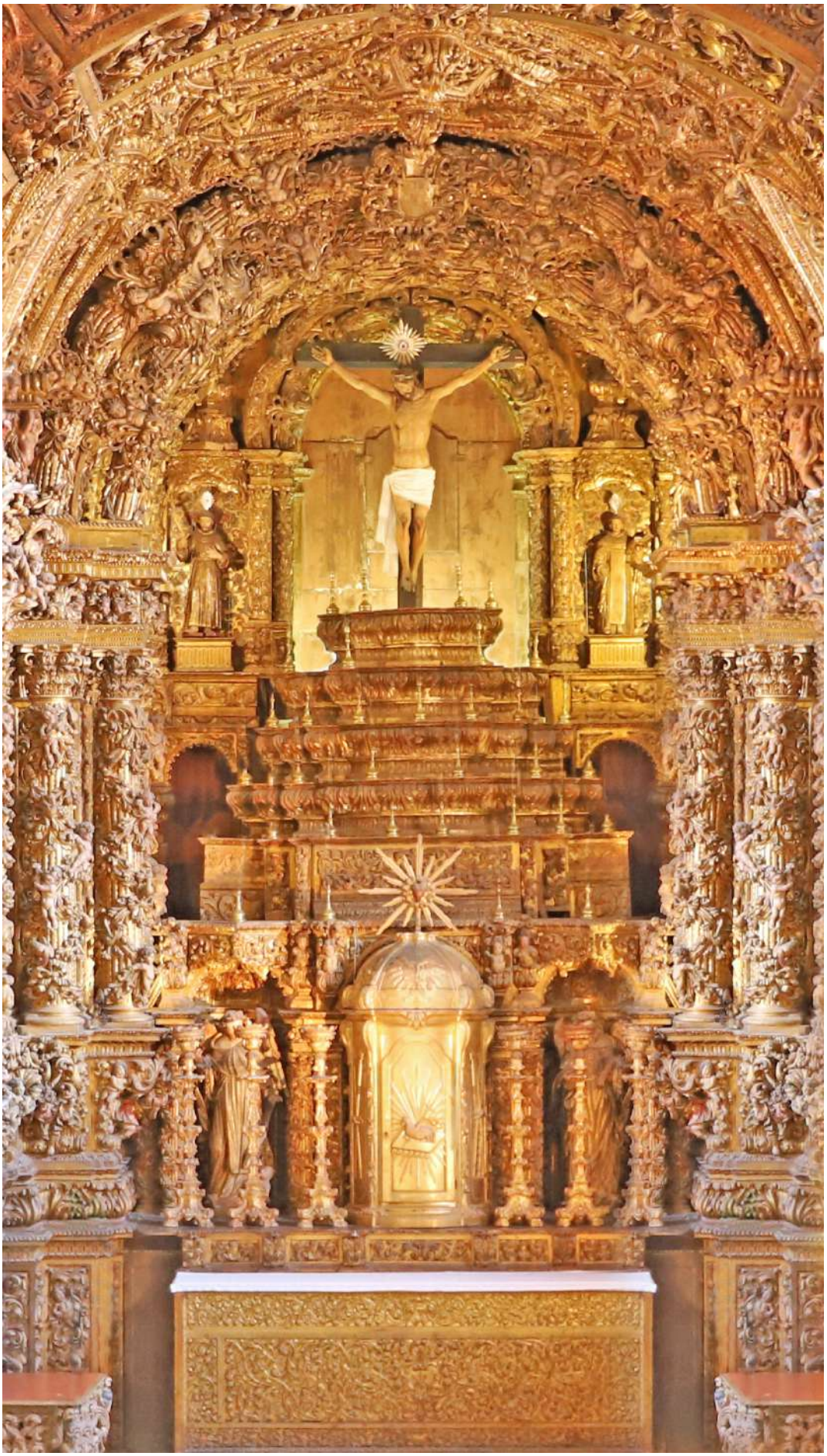
Serém (Águeda). Retábulo da igreja conventual de Santo António, atualmente na igreja paroquial de Trofa.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Após 1635 (data do projeto da igreja conventual): risco – eventualmente o arquiteto régio Mateus do Couto, o velho; entalhe –talvez frei Jorge dos Reis, natural de Braga.
Foto Manuel Botelho.

Aveiro. Retábulo de São João da Cruz, na igreja conventual de Nossa Senhora do Carmo.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Cerca de 1643: entalhe – mestre desconhecido, que eventualmente executa os restantes retábulos deste cenóbio.
Foto José João Loureiro.

Mogofores (Anadia). Retábulo da capela dos Pintos, na igreja paroquial de Nossa Senhora da Conceição.
Década de 1670: entalhe – oficina eventualmente proveniente da cidade do Porto.
Foto Município de Anadia.

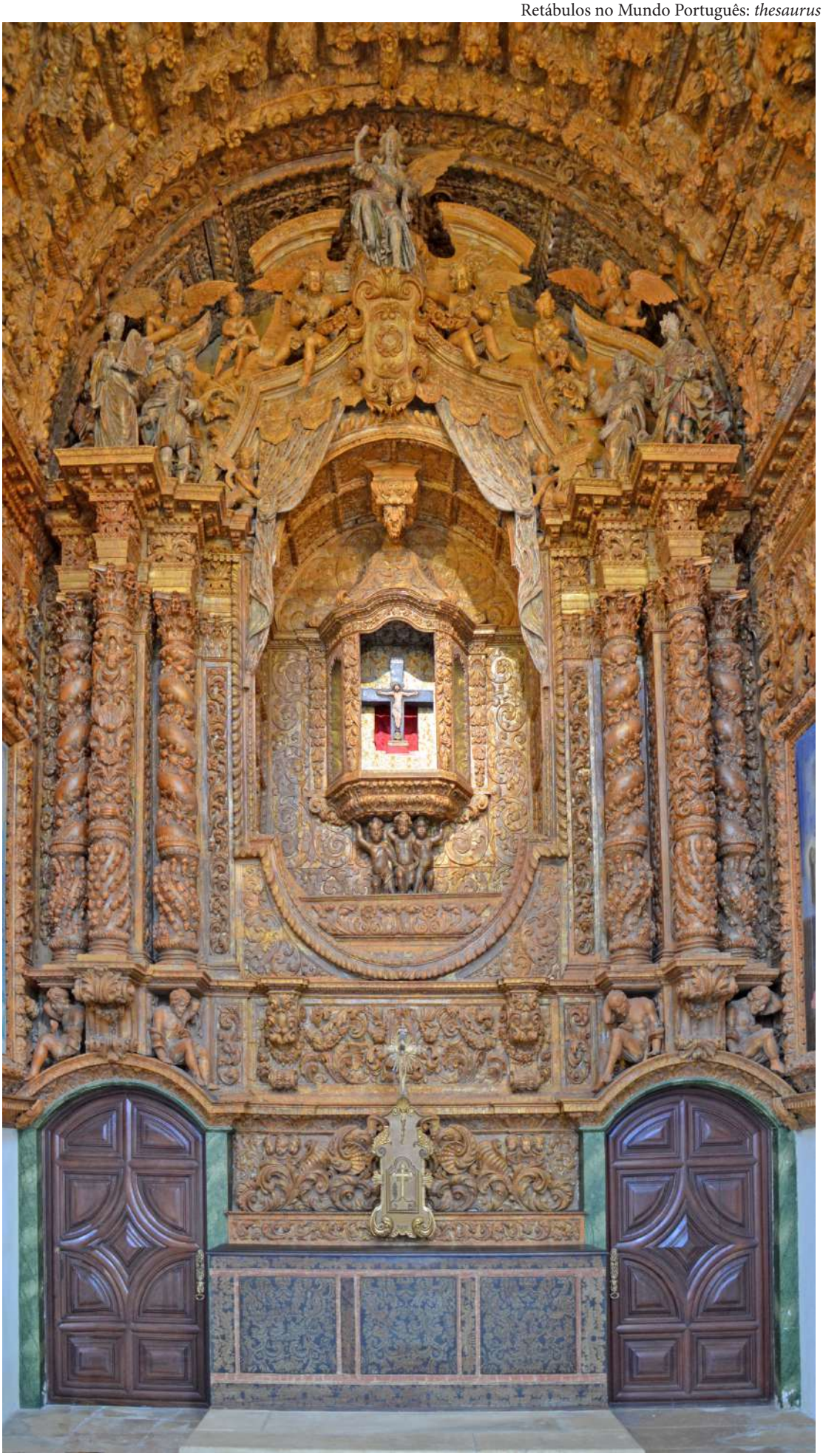
Ílhavo. Retábulo-mor da capela de Nossa Senhora da Penha de França, na Quinta da Vista Alegre.
Mármores com embutidos policromos e madeira entalhada e predominantemente dourada.
Década de 1690: risco do retábulo de pedraria – eventualmente João Antunes, reputado arquiteto régio, residente em Lisboa; década de 1720: entalhe da charola e escultura – Claude de Laprade, *famoso escultor* de origem francesa, então sediado em Lisboa.
Foto Museu da Vista Alegre.

Loure (Albergaria-a-Velha). Arco triunfal retabular da igreja paroquial de São João.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Princípios do século XVIII: retábulos colaterais; segundo quartel de Setecentos: revestimento do arco triunfal e do frontispício da nave – profissionais eventualmente provenientes da região do Porto.
Foto N-Restauros - Luís Bravo.



Aveiro. Retábulo-mor da igreja monástica de Jesus, atual Museu de Santa Joana.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1725 a 1728: entalhe – José Correia, mestre com oficina na cidade do Porto; 1729: douramento – Manuel da Silva e António José Correia.
Foto Fundação Cupertino de Miranda – Vila Nova de Famalicão.

Aguada de Cima (Águeda). Retábulo-mor da igreja paroquial de Santa Eulalia.
Madeira entalhada e predominantemente dourada e policromada.
Segundo quartel do século XVIII: risco e entalhe – profissionais provavelmente originários da cidade de Coimbra.
Foto Hugo Cálão Rocha.



Aveiro. Retábulo-mor da igreja do Senhor das Barrocas.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1730: risco: muito provavelmente Gaspar Ferreira, reputado entalhador e mestre de obras da Universidade de Coimbra.
Foto Pedro Ventura.

Aveiro. Retábulo da capela-mor da igreja conventual de Santo António.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Meados do século XVIII: risco e entalhe – profissionais provavelmente originários da cidade do Porto.
Foto Sergiy Scheblykin - In Situ, Conservação de Bens Culturais, Unipessoal, Lda.

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.

Aveiro. Retábulo da capela do Senhor dos Passos, no mosteiro de Jesus, atual Museu Municipal.
Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
Década de 1750: entalhe – oficina eventualmente originária da cidade do Porto.
Foto Cristina Reis.

BEJA

Foto Município de Beja.

Santiago do Cacém. Retábulo de Santiago combatendo os Mouros, na igreja matriz de Santiago. Calcário. Cerca de 1330: execução – eventualmente Telo Garcia, mestre com oficina aberta na cidade de Lisboa. Foto Hélio Ramos.

Beja. Retábulo de Nossa Senhora do Rosário, na igreja matriz de Santa Maria.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1676 – 1678: entalhe – Manuel João da Fonseca, mestre com oficina aberta na cidade de Lisboa.
Foto Hélio Ramos.

Alvito. Retábulo principal da igreja de Santo António. Madeira entalhada e predominantemente dourada e policromada. Cerca de 1684: entalhe – oficina desconhecida.
Foto Hélio Ramos.

Beja. Retábulo-mor da igreja de Nossa Senhora do Pé da Cruz. Madeira entalhada e predominantemente dourada. 1703: entalhe – Manuel João da Fonseca, mestre com oficina aberta na cidade de Lisboa.
Foto Hélio Ramos.

Beja. Retábulo de São João Evangelista, na igreja conventual de Nossa Senhora da Conceição.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1718: risco e entalhe – José Rodrigues Ramalho, mestre com oficina aberta na cidade de Lisboa; 1732: douramento – António Gonçalves, morador em Lisboa.
Foto Hélio Ramos.

Beja. Retábulo de São João Baptista, na igreja conventual de Nossa Senhora da Conceição. Pedraria com embutidos policromos. 1723 a 1729: risco – eventualmente Sebastião Soares; execução – João da Costa Santana, mestres pedreiros originários de Lisboa. Foto Hélio Ramos.

São Romão – Panóias (Ourique). Retábulo-mor da ermida de São Romão.
Segundo quartel do século XVIII: entalhe – oficina desconhecida.
Foto Hélio Ramos.

Ourique. Arco triunfal retabular da igreja da Misericórdia. Madeira entalhada e predominantemente dourada e policromada. Segundo quartel do século XVIII: entalhe – eventualmente Francisco Correia Vestoria, com oficina aberta na vila do Cercal. Foto Hélio Ramos.

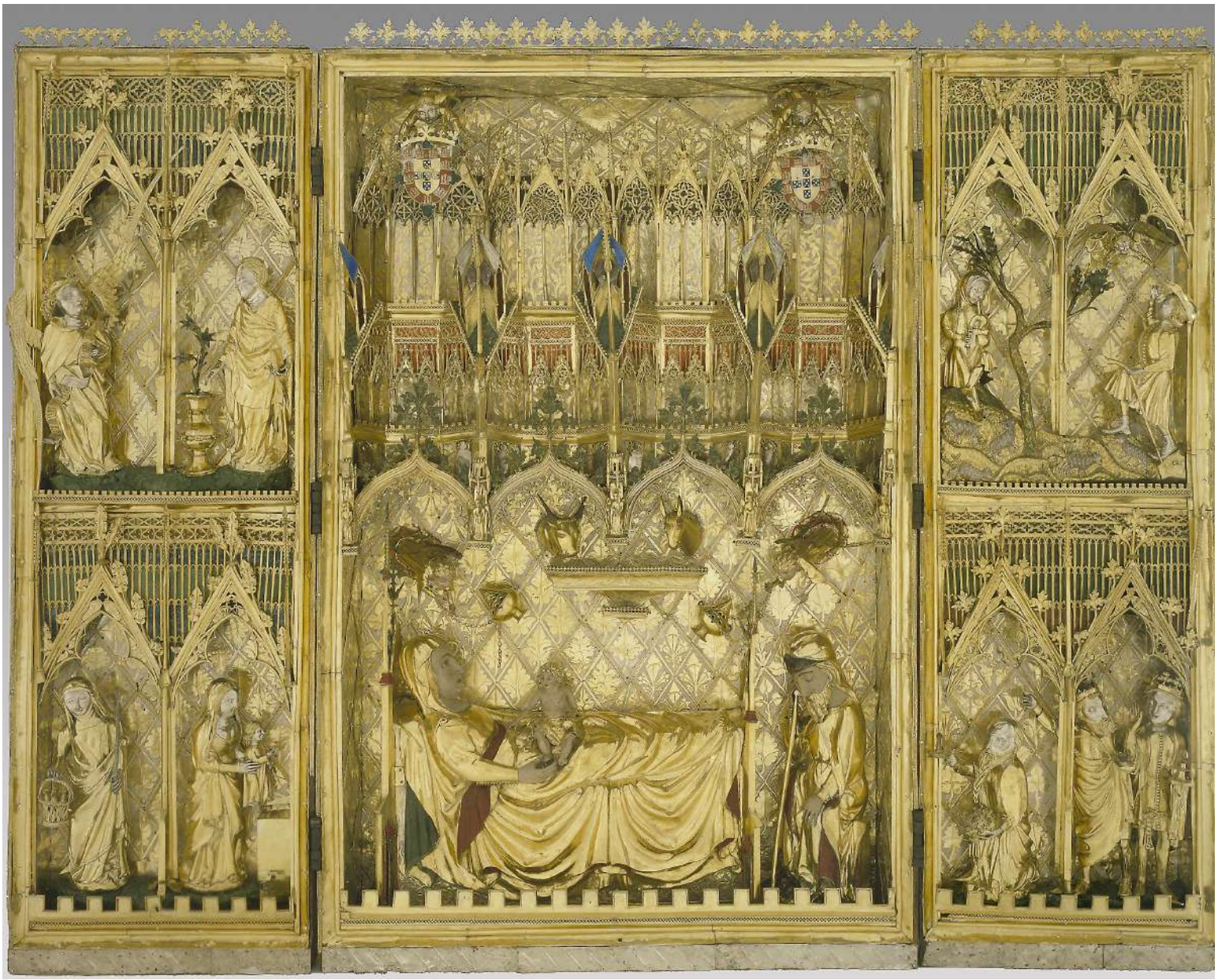
Entradas (Castro Verde). Retábulo-mor da igreja paroquial de Santiago. Pedraria policroma.
Cerca de 1750: execução – profissionais de Borba ou de Estremoz.
Foto Hélio Ramos.

Aljustrel. Retábulo-mor da igreja matriz do Santíssimo Salvador. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria. 1750: entalhe – Matias José de Faria e José Rodrigues, ambos com oficina aberta na cidade de Lisboa; século XX: restauro inadequado da policromia.
Foto Hélio Ramos.

Moura. Retábulo-mor da igreja matriz de São João Baptista, atualmente na igreja de São Pedro.
Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
Segunda metade do século XVIII: entalhe – eventualmente Sebastião de Abreu do Ó, com oficina aberta em Évora.
Foto Hélio Ramos.

BRAGA

Foto Alberto Fernandes.



Guimarães. Retábulo da Natividade, da colegiada de Nossa Senhora da Oliveira.
Prata dourada, montada sobre estrutura de madeira de cedro, com esmaltes policromos.
Finais do século XIV / inícios do XV: execução – ourives de identidade desconhecida, seguramente de grande prestígio, cuja atividade em Portugal ainda não foi possível comprovar.
Foto DRCN - Museu Alberto Sampaio.

Guimarães. Retábulo da antiga capela de São João Baptista, da colegiada de Nossa Senhora da Oliveira.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1616: risco e entalhe: eventualmente Francisco Moreira, com oficina aberta na cidade do Porto.
Foto DRCN - Museu Alberto Sampaio.

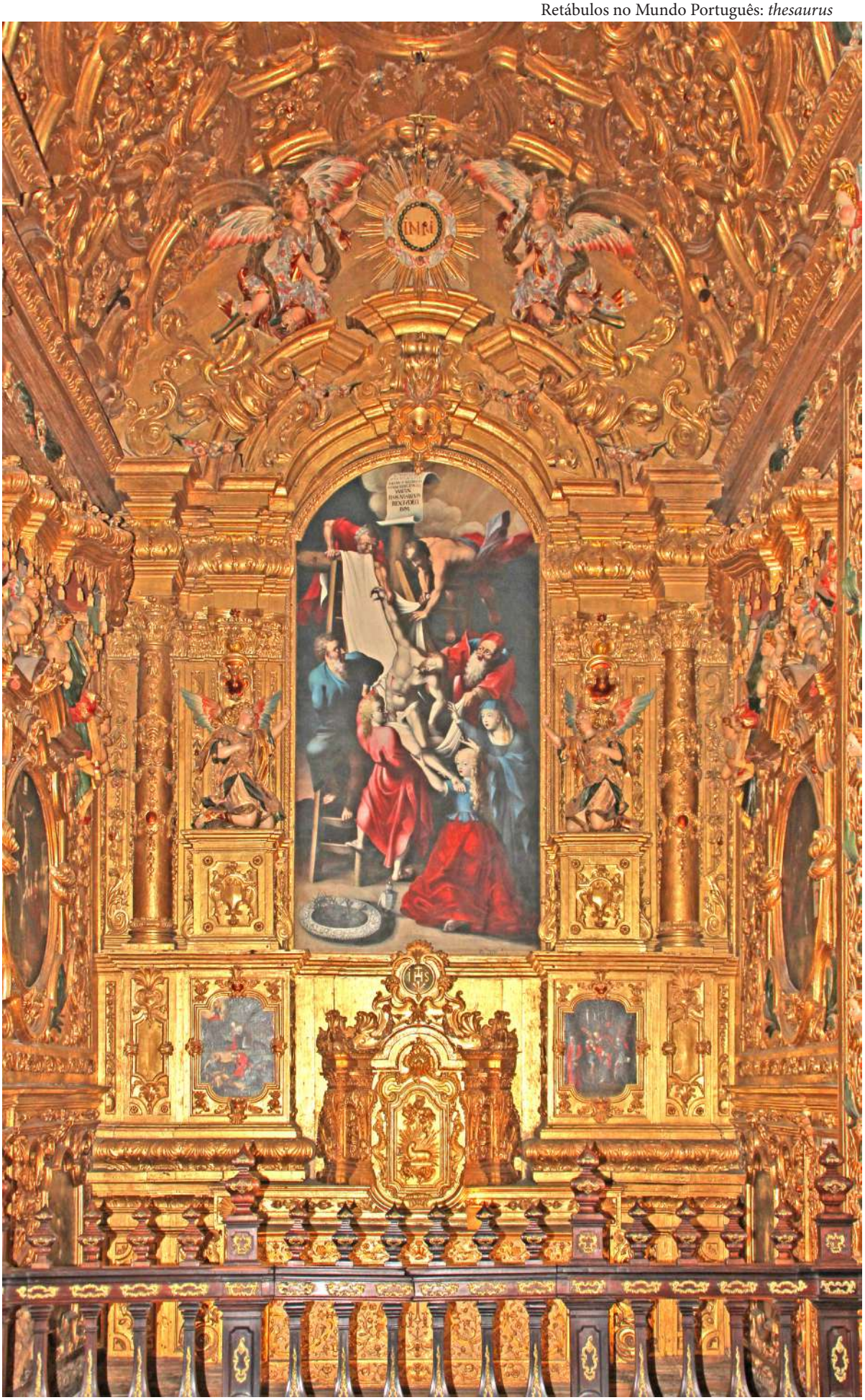
Mire de Tibães (Braga). Primitivo retábulo-mor do mosteiro de São Martinho, atualmente na igreja de São Romão do Neiva. Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1662: risco – frei Gregório de Magalhães; 1662 a 1665: entalhe – eventualmente António de Andrade, com oficina aberta em Guimarães; 1722: abertura do camarim – Luís Vieira da Cruz, originário de Braga.
Foto Paulo Ladeira.

Braga. Retábulo da capela de Nossa Senhora da Piedade, no claustro da igreja da sé. Madeira entalhada e predominantemente dourada. 1697 a 1703 – eventualmente Frutuoso de Azevedo, com oficina aberta em Braga.
Foto: José Bernardo Carvalho.

Cervães (Vila Verde). Arco triunfal retabular do santuário do Bom Despacho. Madeira entalhada e predominantemente dourada. Pouco depois de 1704: risco – eventualmente Manuel Pinto de Vilalobos, engenheiro militar e arquiteto, morador em Viana do Castelo. Foto Manuel Brito – Município de Vila Verde.

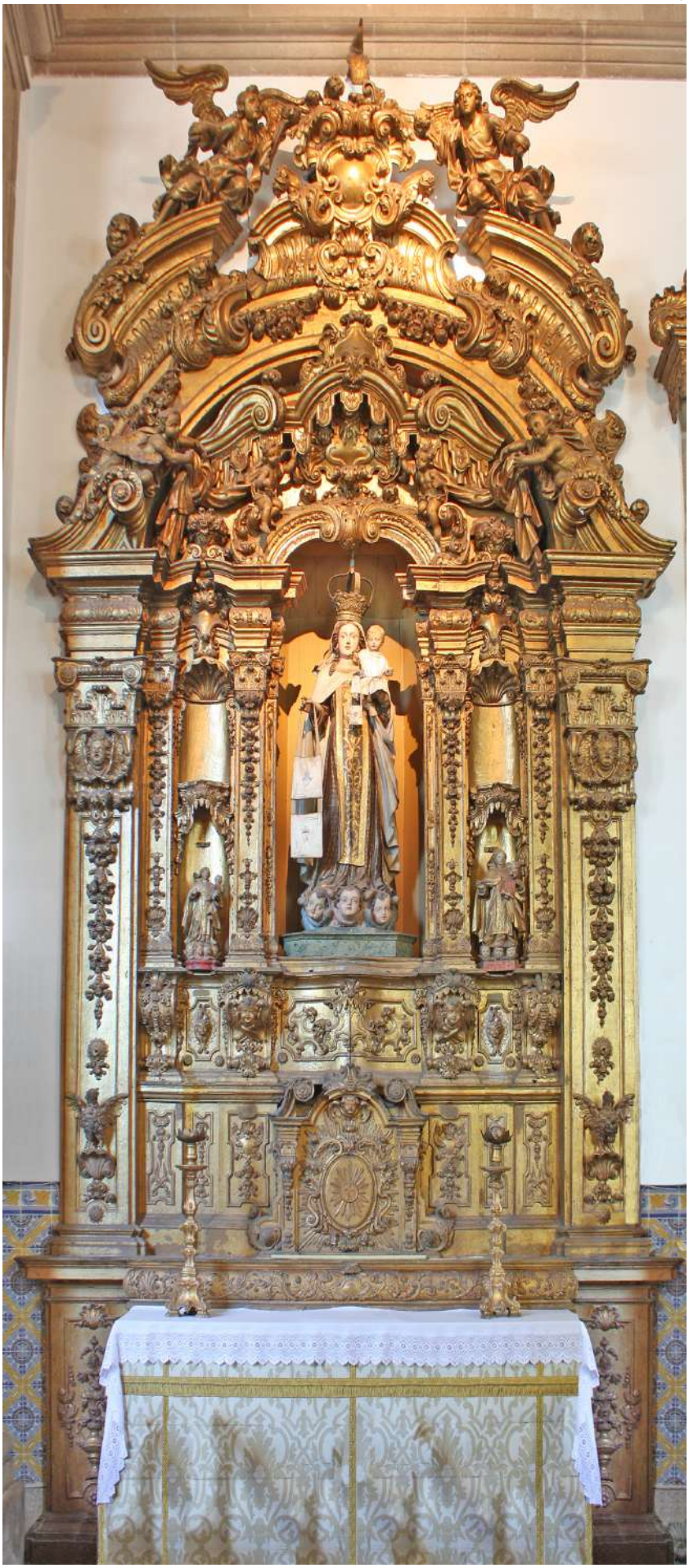
Braga. Retábulos da frontaria da igreja da Misericórdia. Madeira entalhada, dourada e policromada.
1734: risco – eventualmente o padre Ricardo da Rocha; 1734 a 1740: entalhe – Marceliano de Araújo, reputado mestre com oficina aberta em Braga; 1736: pintura figurativa – José Lopes; 1743: douramento – Estêvão da Silva e Luís de Sousa.
Foto Hélio Ramos.

Barcelos. Retábulo colateral, no santuário do Senhor da Cruz. Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1735: risco – António Pereira, mestre pedreiro e debuxador de arquitetura, morador na cidade do Porto; 1735 a 1737: entalhe – Luís Pereira da Costa, com oficina aberta no Porto; 1740: douramento – Jacinto Azevedo.
Foto Paulo Ladeira.



Mire de Tibães (Braga). Retábulo da capela do Descimento da Cruz, na igreja monástica de São Martinho.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1738: risco – eventualmente Carlos António Leoni, pintor florentino residente em Braga; 1739 a 1740: entalhe – António Fernandes Palmeira, com oficina aberta nos arredores de Braga; 1740: pintura figurativa – Pinto.
Foto José Bernardo Carvalho.

Guimarães. Retábulo-mor da igreja conventual de São Francisco. Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1743: risco – Miguel Francisco da Silva, reputado mestre com oficina aberta no Porto; 1743 a 1744: entalhe – Manuel da Costa Noronha de Andrade, morador na cidade do Porto.
Foto Raúl Sampaio Lopes.

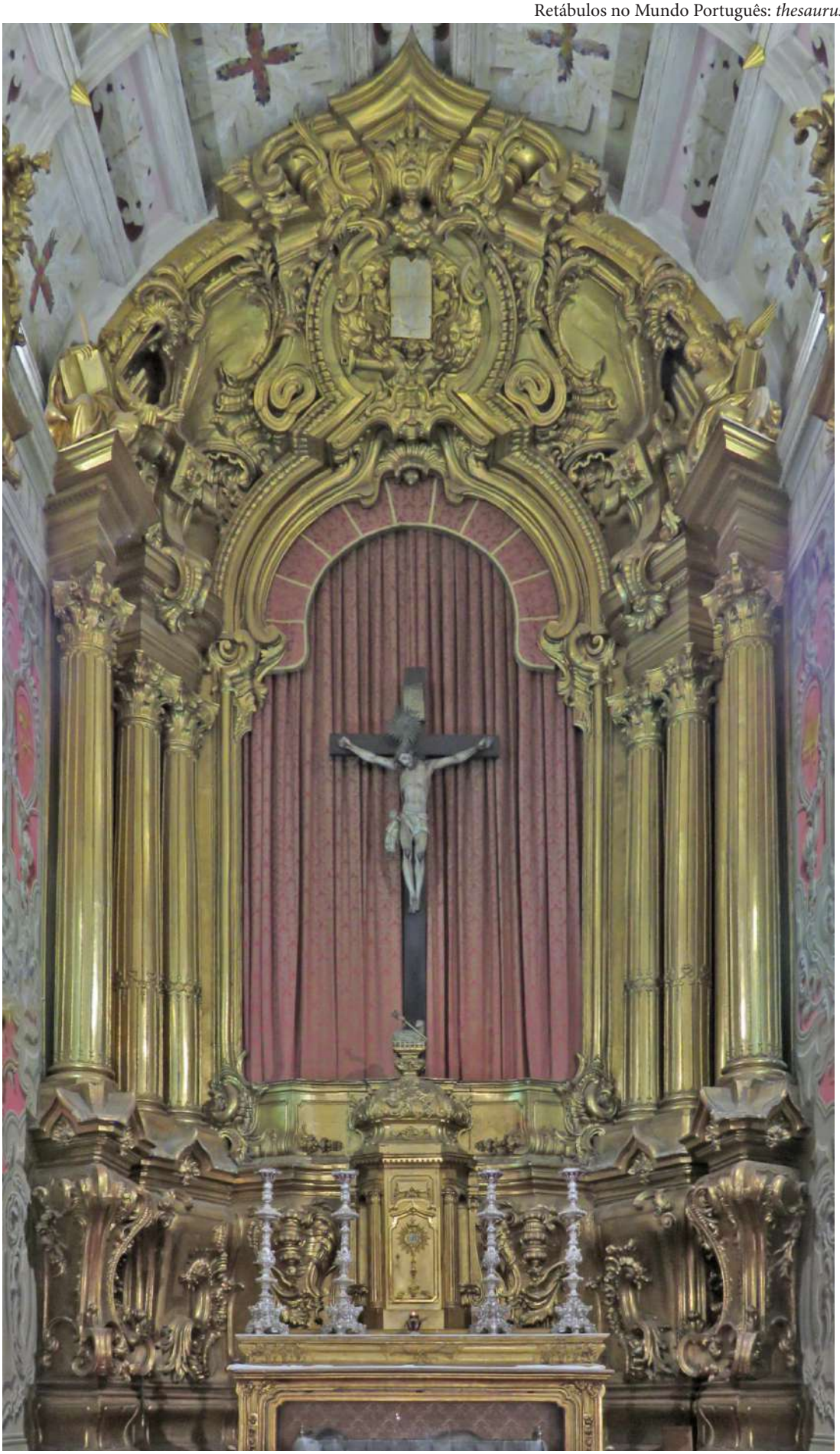


Guimarães. Retábulo colateral, na igreja conventual de Nossa Senhora do Carmo / atual Asilo de Santa Efigénia.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1746: risco – eventualmente André Soares, *curioso na arte da arquitetura*; 1746 a 1748: entalhe – José Álvares de Araújo, com oficina aberta em Braga; 1754: douramento – António José Pereira, João do Couto Teixeira, João Pereira Cardoso e Luís Pinto Leitão.
Foto Raúl Sampaio Lopes.

Mire de Tibães (Braga). Retábulo-mor da igreja monástica de São Martinho. Madeira entalhada e predominantemente dourada. 1756: risco – André Soares, *curioso na arte da arquitetura*; 1756 a 1758: entalhe – José Álvares de Araújo e José António Ferreira Vilaça, com oficina aberta em Braga; 1761: douramento – João Gonçalves Ribas
Foto José Bernardo Carvalho.

Braga. Retábulo principal da ermida de Santa Maria da Madalena do Monte ou da Falperra.
Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
1763: risco – André Soares, *curioso na arte da arquitetura*; 1763 a 1764: entalhe – Jacinto da Silva, reputado mestre com oficina aberta em Braga; 1779: pintura e douramento – Boaventura da Silva
Foto José Bernardo Carvalho.

Braga. Retábulo da capela dos monges ou de Nossa Senhora da Aparecida, no extinto convento dos Congregados.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Cerca de 1768 – eventualmente André Soares, *curioso na arte da arquitetura*.
Foto José João Loureiro.



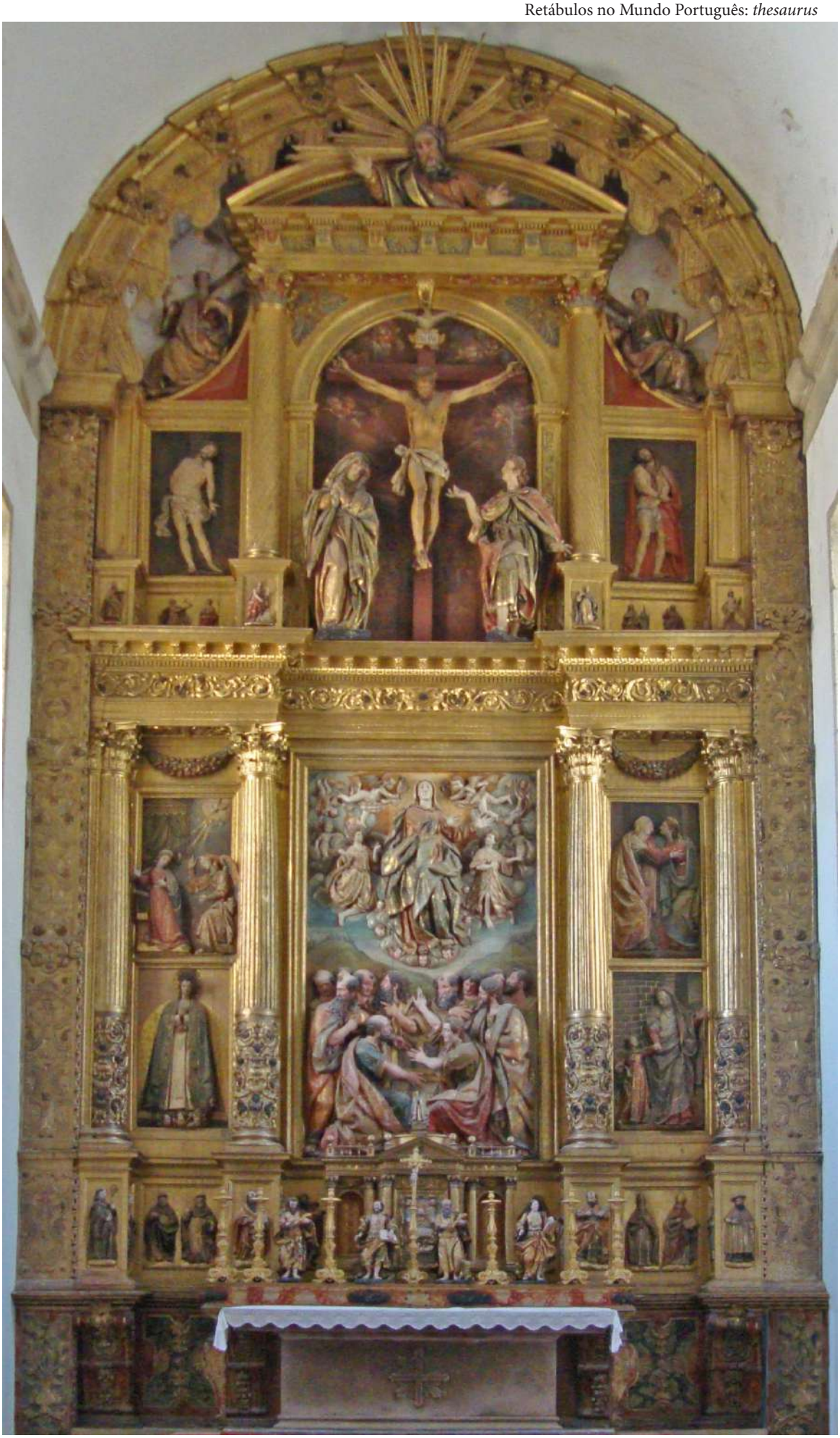
Braga. Retábulo principal da igreja de Santa Cruz. Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1766: risco inicial – frei Vilaça, monge beneditino; 1767 a 1770: entalhe – Luís Manuel da Silva e Manuel Carneiro da Costa; 1775: remodelação do risco – frei Vilaça; 1775 a 1776: entalhe – João Bernardo da Silva, morador em Braga; 1781 a 1782: pintura e douramento originais; 1883 a 1886: acrescento do baldaquino do trono e da cúpula com o *Agnus Dei* do sacrário – Elias Gomes dos Santos; 1883-1888: douramento total.
Foto José João Loureiro.

Braga. Retábulo-mor do santuário do Bom Jesus do Monte. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
1799: risco – Carlos Amarante, engenheiro de Braga, então residente no Porto, após aprovação de Luís Chiari, arquiteto e entalhador italiano residindo no Porto; 1803: entalhe – Manuel José Correia; 1806: moldes das esculturas do camarim – Manuel Joaquim Alves e Sousa, da cidade do Porto; 1806: feitura das esculturas – José Monteiro da Rocha e Domingos José Vieira.
Foto Confraria do Bom Jesus do Monte.

BRAGANÇA

Foto Vitor Oliveira.

Torre de Moncorvo. Retábulo da Parentela, na igreja paroquial de Nossa Senhora da Assunção.
Madeira entalhada, dourada e policromada.
Cerca de 1520: adquirido em Antuérpia.
Foto Município de Torre de Moncorvo.



Miranda do Douro. Retábulo-mor da concatedral de Nossa Senhora da Assunção. Madeira entalhada e predominantemente dourada. 1610 - 1614: entalhe – Juan Muniategui, Tomás Velázquez e Gregório Hernández; 1637 – douramento: Alonso Remessal, originário de Zamora; 1754: acrescentamento do *arco* em talha; novo douramento – Manuel Caetano Fortuna, com oficina aberta em Miranda. Foto D. José Cordeiro.

Miranda do Douro. Retábulo de Senhora da Alegria ou das relíquias, na concatedral de Nossa Senhora da Assunção.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1662: entalhe – António Lopes de Sousa, mestre com oficina aberta em Torre de Moncorvo; 1666: douramento – António de Oliveira, mestre também originário de Torre de Moncorvo.
Foto Comissão de Arte Sacra da Diocese de Bragança-Miranda.

Miranda do Douro. Retábulo das Almas, na igreja 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.

Bragança. Retábulo-mor da igreja da Misericórdia. Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1681: entalhe – Manuel de Madureira, mestre com oficina aberta em Bragança.
Foto Hélio Ramos.

Bragança. Arco triunfal retabular da igreja de São Vicente. Madeira entalhada e predominantemente dourada. Finais do século XVII: entalhe – oficina desconhecida.
Foto Paulo Barreira

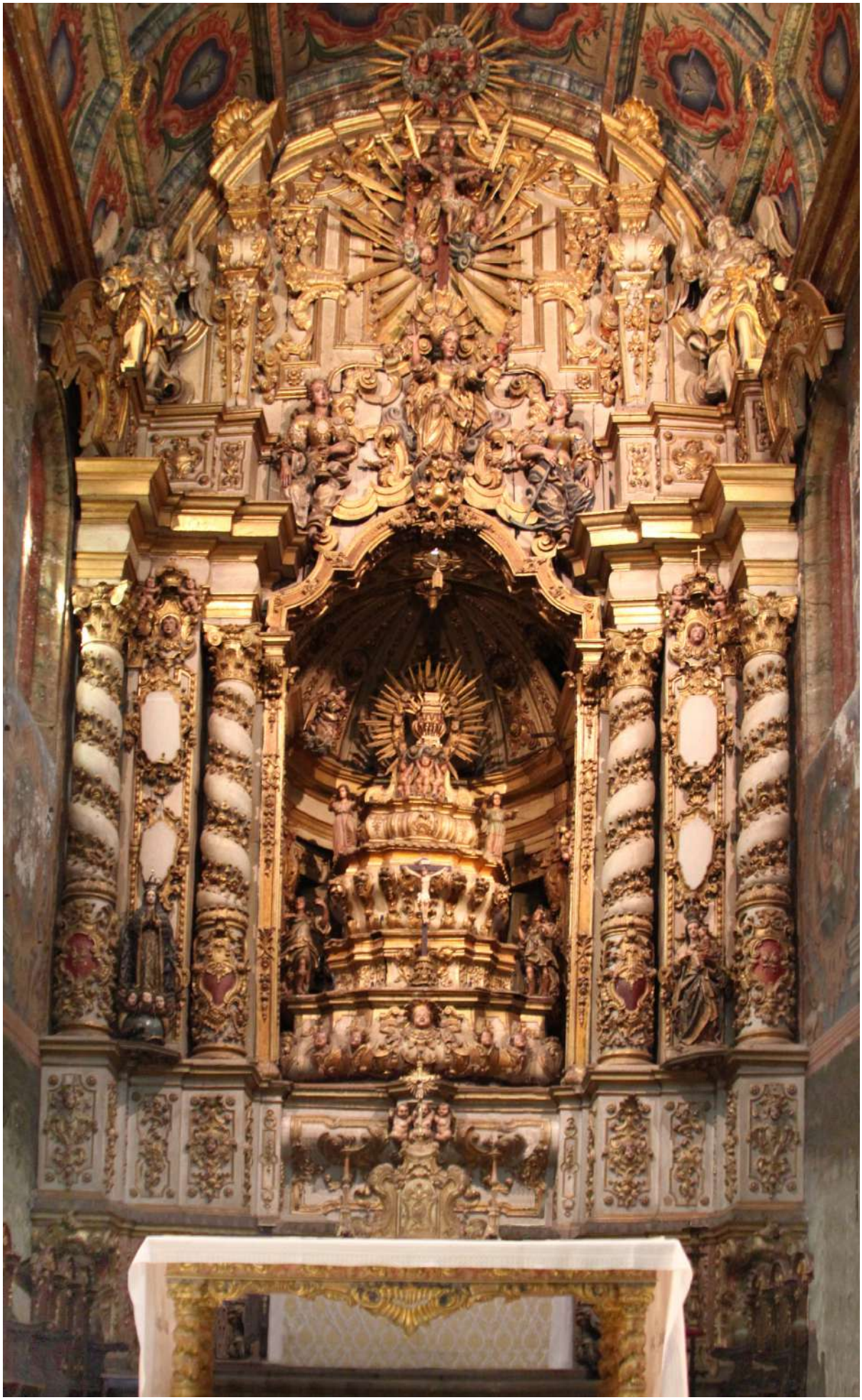
Seixo de Manhoses (Vila Flor). Retábulo-mor da ermida de Nossa Senhora do Rosário.
Madeira entalhada, dourada e policromada.
Princípios do século XVIII: entalhe – Frutuoso de Azevedo (?), mestre com oficina aberta em Braga.
Foto CCR-DBM.

Macedo de Cavaleiros. Retábulo de São José, na igreja paroquial de São Pedro. Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Pouco antes de 1721: entalhe – mestre com oficina aberta na região.
Foto Município de Macedo de Cavaleiros – Nuno Escudeiro.

Freixo de Espada-à-Cinta. Retábulo-mor da igreja da Misericórdia. Madeira entalhada e predominantemente dourada. 1731-1734: entalhe – Frutuoso Lourenço Ferraz, com oficina aberta em Lagoaça – Freixo de Espada à Cinta.
Foto Hélio Ramos.

Seixo de Ansiães (Carrazeda de Ansiães). Retábulo-mor da igreja paroquial de São Sebastião.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Década de 1730: entalhe – mestre de Carrazeda de Ansiães.
Foto Município de Carrazeda de Ansiães.

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.



Torre de Moncorvo. Retábulo-mor da igreja paroquial de Nossa Senhora da Assunção. Madeira entalhada, dourada e pintada. 1752: entalhe – Jacinto da Silva, reputado mestre entalhador com oficina aberta na cidade de Braga.
Foto Município de Torre de Moncorvo.

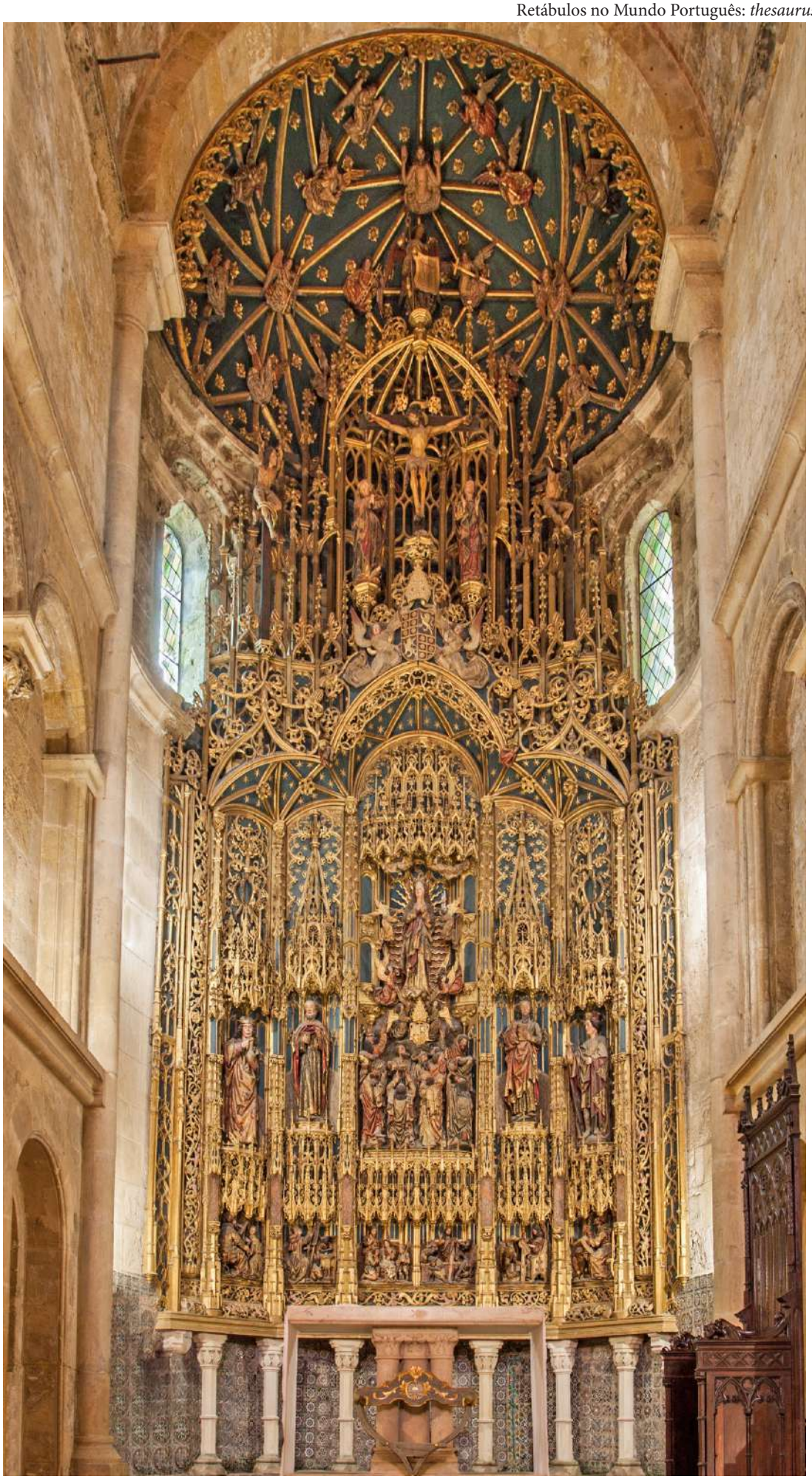
Avantos (Mirandela). Retábulo das Almas, na igreja paroquial de Santo André. Madeira entalhada, dourada e pintada. 1756 (campanha de obras na igreja, com data no portal principal): risco e entalhe – mestre com oficina aberta na região; 1773: pintura datada e assinada nos caixotões da cobertura da nave – *Damião Vallsoleri*.
Foto Município de Mirandela.

Miranda do Douro. Retábulo do Santíssimo, na concatedral de Nossa Senhora da Assunção.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Cerca de 1760 (data existente no gradeamento da capela): risco originário do Porto; entalhe – mestre com oficina aberta na região.
Foto Unidade Pastoral de Miranda do Douro.

Bragança. Retábulo da capela do paço episcopal. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria. 1764: entalhe – João Duarte Pinto, mestre com oficina aberta no lugar de Veigas – Bragança. Foto MAB/DCRN.

COIMBRA

Oliveira do Hospital. Retábulo da capela dos Ferreiros, na igreja paroquial de Santa Cruz.
Pedra calcária de Portunhos – Cantanhede, com alguma policromia. É o único retábulo medieval, em Portugal, subsistente *in situ*.
Cerca de 1341: execução – Mestre Pêro (?), oriundo de Aragão ou da Catalunha, mas sediado em Coimbra.
Foto Município de Oliveira do Hospital.



Coimbra. Retábulo-mor da igreja da sé velha. Madeira entalhada, dourada e policromada.
Cerca de 1499 a 1501: entalhe – Olivier de Gand, prestigiado mestre originário da Flandres, mas residente em Portugal.
Foto Miguel Cardoso.

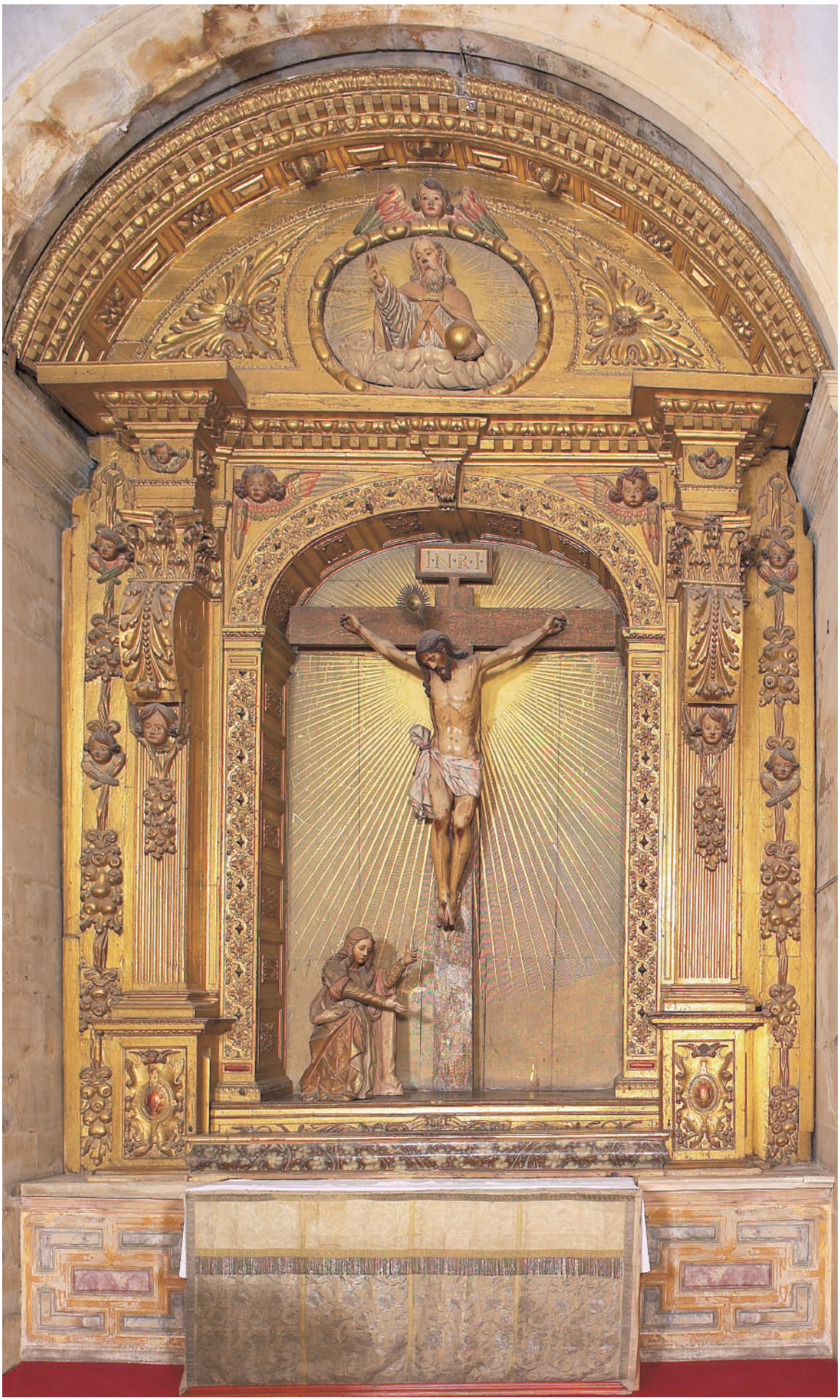
São Silvestre (Coimbra). Retábulo principal da igreja monástica de São Marcos, de religiosos jerónimos. Pedraria. 1522: risco e execução – Nicolau de Chanterene, reputado mestre francês sediado em Portugal.
Foto UC - Paulo Amaral.

Coimbra. Retábulo da capela do Santíssimo, na igreja da sé velha. Pedraria.
1566: risco e execução – eventualmente João de Ruão, reputado mestre com oficina aberta em Coimbra.
Foto Miguel Cardoso.

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

Coimbra. Retábulo-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; pintura figurativa: Simão Rodrigues e Domingos Vieira Serrão. Foto Nuno Saldanha.

Coimbra. Retábulo de Nossa Senhora da Assunção, na igreja do extinto colégio das Onze Mil Virgens.
Madeira entalhada e predominantemente dourada e policromada.
Meados do século XVII: entalhe – eventualmente Manuel da Rocha e João Soares.
Foto Hélio Ramos.



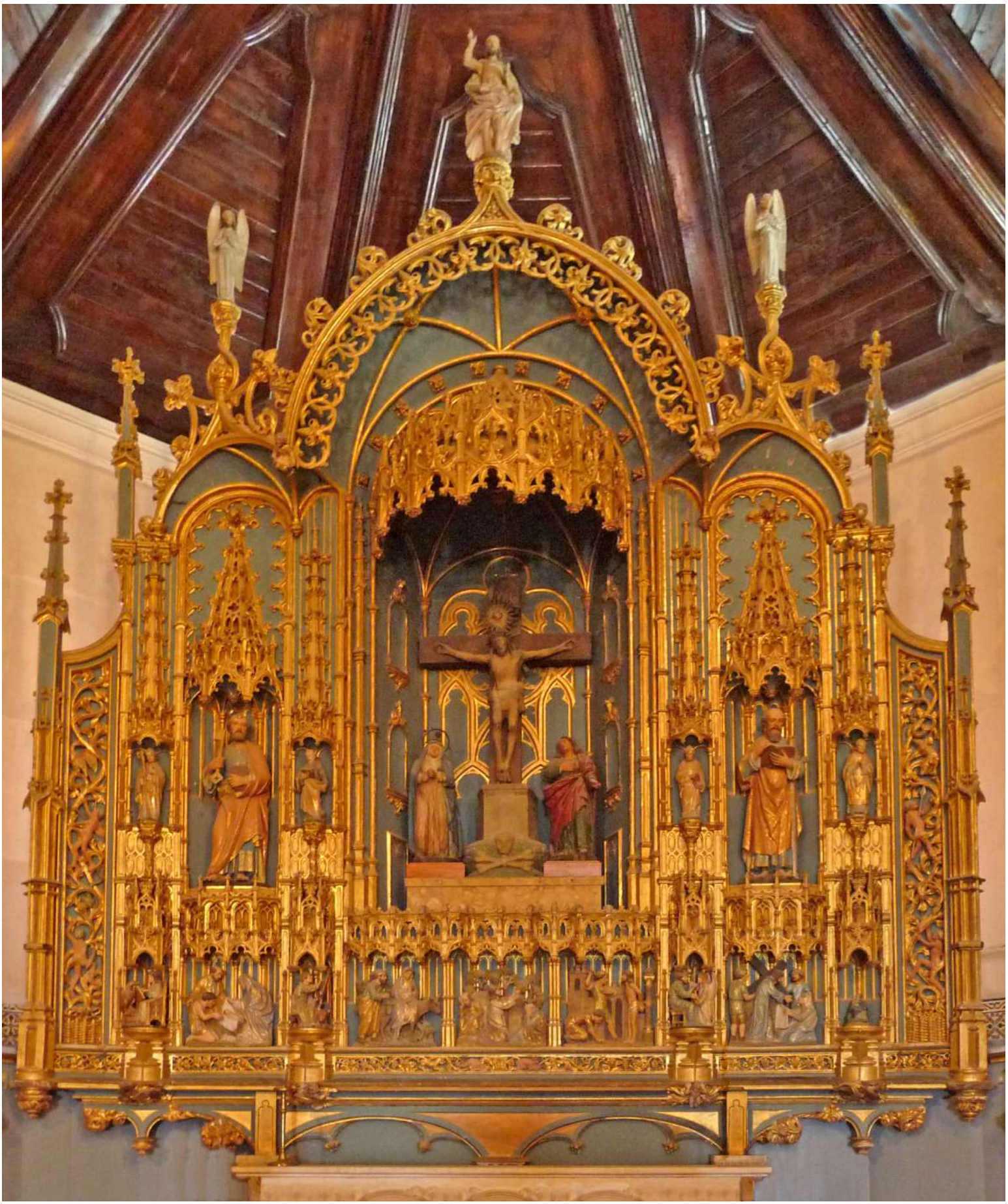
Coimbra. Retábulo de Santa Maria Madalena, na igreja do extinto colégio das Onze Mil Virgens.
Madeira entalhada e predominantemente dourada e policromada.
Meados do século XVII: entalhe – eventualmente Manuel da Rocha e João Soares.
Foto Hélio Ramos.

Coimbra. Retábulo-mor da igreja conventual de Santa Clara. Madeira entalhada e predominantemente dourada. 1692: risco e entalhe: Domingos Lopes e Manuel Moreira, mestres com oficina aberta na cidade do Porto. Foto Pedro Melo Tavares.

Coimbra. Retábulo da capela dos reitores, na Universidade. Madeira entalhada e predominantemente dourada. Pouco antes de 1723: risco – Gaspar Ferreira, mestre de obras da Universidade de Coimbra; 1723: douramento – Manuel da Silva, mestre pintor originário de Lisboa, mas com oficina aberta em Coimbra. Foto Ricardo Perna.

Coimbra. Retábulo-mor da igreja monástica de Santa Cruz. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria. 1742: risco – eventualmente Carlos Mardel, prestigiado arquiteto régio, morador na cidade de Lisboa; pintura figurativa do painel que outrora encobria o camarim – Giacomo Zoboli, pintor com oficina aberta em Roma. Foto Peter K. Burian.

Coimbra. Retábulo-mor da igreja do Seminário Maior. Pedraria policroma. 1755: Pasquale Bocciardo, reputado escultor com oficina aberta em Génova. Foto Nuno Saldanha.



Semide (Miranda do Corvo). Retábulo-mor da capela do Senhor da Serra. Madeira entalhada, dourada e pintada. 1908: risco – António Augusto Gonçalves, fundador da Escola Livre de Desenho, em Coimbra.
Foto Regina Anacleto.

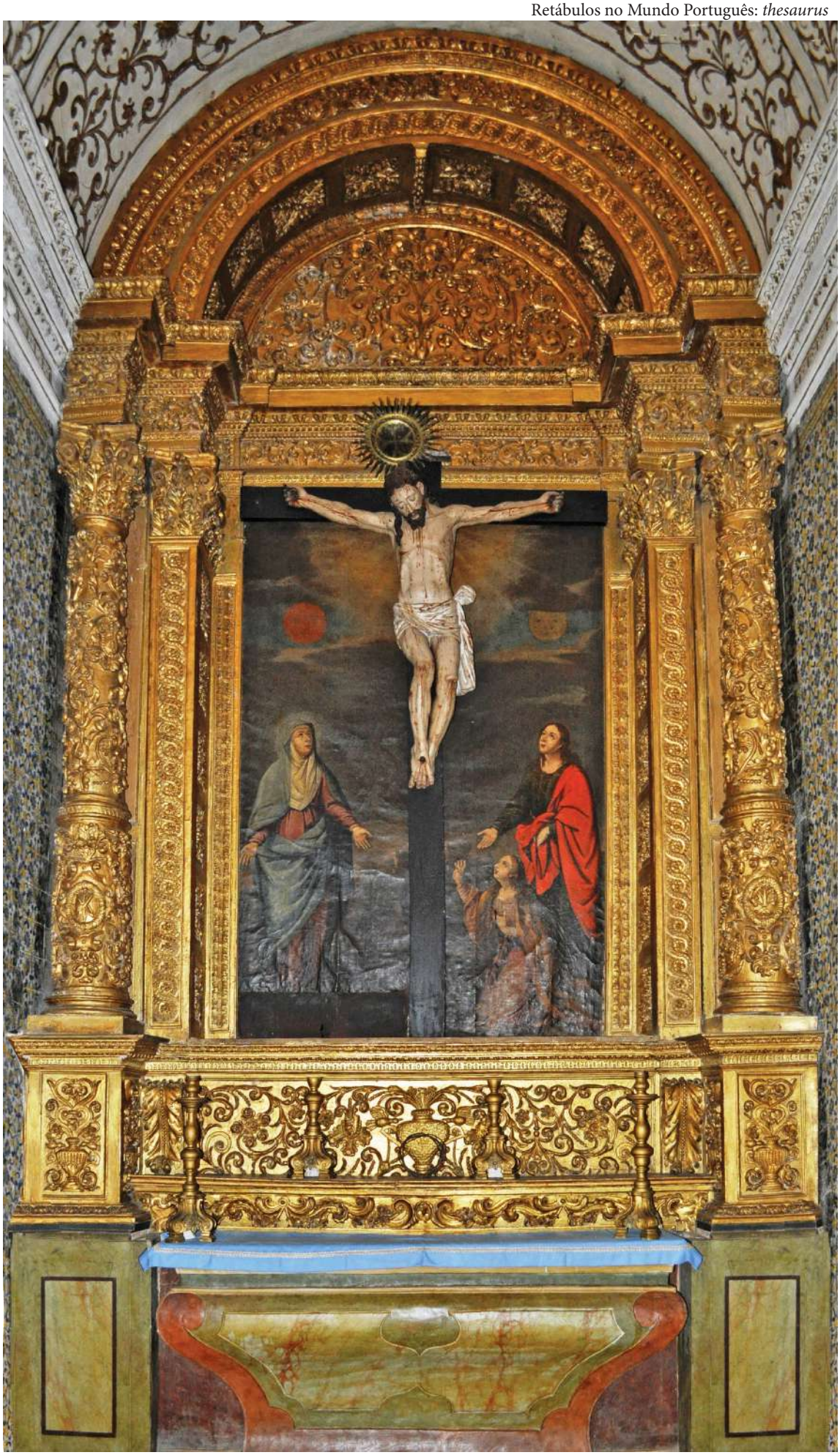
ÉVORA

Foto António Severo.

Évora. Retábulo-mor da igreja de São Vicente. Madeira entalhada e predominantemente dourada. 1597: entalhe – oficina sediada em Évora; pintura figurativa – eventualmente o mestre de Tourega. Foto António Severo.

Évora. Retábulo da capela do Esporão, na igreja da sé. Madeira entalhada e predominantemente dourada. 1620: pintura figurativa – Pedro Nunes, morador em Évora.
Foto António Severo.

Alcáçovas (Viana do Alentejo). Retábulo-mor da igreja paroquial. Madeira entalhada e predominantemente dourada. 1638 a 1640: risco – eventualmente o arquiteto régio Pedro Nunes Tinoco; entalhe – Sebastião Vaz, morador em Évora. Foto Inventário Artístico da Arquidiocese de Évora.



Montemor-o-Novo. Retábulo do Calvário, na igreja conventual de São João de Deus. Madeira entalhada e predominantemente dourada. Cerca de 1673 (pintura do intradorso e do frontispício da capela): entalhe – mestre provavelmente originário de Évora.
Foto Nelson Santos – Município de Montemor-o-Novo.

Évora. Retábulo-mor da igreja monástica da Cartuxa. Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Cerca de 1697: risco – eventualmente José de Churriguera, reputado entalhador e debuxador espanhol; entalhe – talvez Francisco Machado, morador em Évora; 1729: douramento – Bernardo Luís, também de Évora.
Foto Artur Goulart.

Évora. Retábulos da frontaria da igreja da Misericórdia. Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1710: entalhe – Francisco da Silva, morador em Évora; 1729: douramento – Filipe Santiago.
Foto Hélio Ramos.

Évora. Retábulo-mor da igreja da sé. Pedraria polícroma.
1718: risco – João Frederico Ludovice, arquiteto régio; 1731: pintura figurativa e anjos do ático – respetivamente Agostinho Masucci, com oficina em Roma e António de Pádua, então residente em Évora; 1736: escultura de Cristo Crucificado – Manuel Dias, residente em Lisboa, seguindo um risco do pintor Vieira Lusitano.
Foto António Severo.

Évora. Retábulo da Ordem Terceira de São Francisco, na igreja conventual homónima. Madeira entalhada e predominantemente dourada. 1722: feitura do trono – Bento da Fonseca de Azevedo, morador em Lisboa; 1727: execução de um novo retábulo – Manuel Nunes da Silva, residente em Évora, mas originário de Lisboa.
Foto António Severo.

Elvas. Retábulo-mor da igreja da sé. Pedraria polícroma.
1746 a 1749: risco – eventualmente o arquiteto régio Carlos Mardel; execução – José Francisco Abreu e Gregório das Neves Leitão, com oficina aberta em Elvas.
Foto Carlos Pombo Pombeiro – Fundação Eugénio de Almeida.

Évora. Retábulo-mor da igreja conventual de S. José. Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1749: risco – Luís João Botelho, mestre entalhador e debuxador residente em Évora; entalhe – Sebastião de Abreu do Ó, também morador em Évora.
Foto António Severo.

Viana do Alentejo. Retábulos do cruzeiro do santuário de Nossa Senhora de Aires. Madeira entalhada e predominantemente dourada. 1757: risco – eventualmente o padre João Baptista, oratoriano de Estremoz, autor do projeto da igreja; entalhe – João de Almeida Negrão, morador em Évora.
Foto Joaquim Bacalas – Município de Viana do Alentejo.

Granja (Mourão). Retábulo do Calvário, na igreja paroquial. Madeira entalhada, dourada e pintada.
Cerca de 1761 (execução da cabeceira da igreja após os danos provocados pelo terramoto de 1755; entalhe – oficina desconhecida.
Foto Rui Pereira – Município de Mourão.

Elvas. Retábulo das Almas, no antigo cemitério da Misericórdia. Azulejaria policroma.
1780 (cronograma existente na base do painel central): execução – profissionais originários de Lisboa; século XX: inadequada substituição da mesa do altar por uma fonte.
Foto Hélio Ramos.

FUNCHAL

Foto Diogo Delson.

Funchal. Retábulo-mor na igreja da sé. Madeira entalhada, dourada e pintada.
Cerca de 1514: entalhe – eventualmente Machim Fernandes, flamengo originário de Lisboa; 1516:
douramento e pintura – talvez João de Espinosa, pintor régio originário de Lisboa; meados do século XVII: abertura do camarim.
Foto Renato Freitas.

Estreito da Calheta. Tríptico dos Reis Magos, na ermida homónima. Madeira entalhada, dourada e pintada.
Cerca de 1520: oficina de Antuérpia.
Foto Roberto Pereira - DRAC.

Funchal. Retábulo das Onze Mil Virgens, na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus.
Madeira entalhada e predominantemente dourada
1654: entalhe – eventualmente Manuel Pereira, o mais reputado mestre residente no Funchal.
Foto Renato Freitas.

Funchal. Retábulo-mor da igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus. Madeira entalhada e predominantemente dourada. 1660: entalhe – eventualmente Manuel Pereira, o mais reputado mestre residente no Funchal.
Foto Renato Freitas.

Funchal. Retábulos da frontaria da antiga igreja da Misericórdia, atualmente na igreja do Sagrado Coração de Jesus.
Madeira entalhada e predominantemente dourada
Meados do século XVII: entalhe – eventualmente Manuel Pereira, o mais reputado mestre residente no Funchal; cerca de 1689: remodelação do intercolúnio central: talvez Manuel Pereira de Almeida, sobrinho e sucessor do anterior mestre.
Foto Renato Freitas.

Ribeira Brava. Retábulo do Santíssimo, na igreja matriz. Madeira entalhada e predominantemente dourada. 1727: eventualmente Manuel da Câmara, com oficina aberta no Funchal.
Foto Renato Freitas.

Santana. Retábulo das Almas, na igreja matriz de São Jorge. Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1737: risco e entalhe – eventualmente Julião Francisco Ferreira, com oficina aberta no Funchal, mas originário da ilha de São Miguel, nos Açores.
Foto Paulo Ladeira.

Funchal. Retábulo-mor da igreja matriz de São Pedro. Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1742: risco – Félix Adaúcto da Cunha, reputado mestre entalhador e debuxador de Lisboa; entalhe – eventualmente Julião Francisco Ferreira, com oficina aberta no Funchal, mas originário da ilha de São Miguel, nos Açores; 1749: douramento – José António da Costa, morador no Funchal.
Foto Renato Freitas.

Ribeira Brava. Retábulo colateral, na igreja matriz. Madeira entalhada e predominantemente dourada. 1743: eventualmente Manuel da Câmara, com oficina aberta no Funchal.
Foto Renato Freitas.

Santana. Retábulo-mor, na igreja matriz de São Jorge. Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1750: risco – Domingos Rodrigues Martins, mestre das obras reais, oriundo de Lisboa; entalhe – Julião Francisco Ferreira, com oficina aberta no Funchal, mas originário da ilha de São Miguel, nos Açores; douramento – José António da Costa, morador no Funchal.
Foto Paulo Ladeira.

Funchal. Retábulo de Nossa Senhora, na igreja conventual de Santa Clara. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria. 1799: entalhe – eventualmente Estêvão Teixeira da Nóbrega, com oficina aberta no Funchal; pintura figurativa – Nicolau Ferreira, também morador no Funchal.
Foto Paulo Ladeira.

GUARDA

Foto Vítor Oliveira.

Maçainhas (Belmonte). Retábulo-mor da ermida do Espírito Santo. Pintura mural.
Segundo quartel e meados do século XVI: respetivamente pintura do retábulo e do frontal da mesa do altar – mestre com oficina aberta na região.
Foto Joaquim Inácio Caetano.

Pinhel. Retábulo proveniente da igreja da Misericórdia, atualmente no Museu Municipal. Pedra de Ançã. 1537: execução – eventualmente João de Ruão, reputado escultor com oficina aberta em Coimbra. Foto Hélio Ramos.

Guarda. Retábulo-mor da igreja da sé. Pedraria.
1553: risco e execução – João de Ruão, reputado escultor com oficina aberta em Coimbra.
Foto Museu da Guarda.

Castelo Rodrigo (Figueira de Castelo Rodrigo). Retábulo do Espírito Santo, na igreja paroquial de Nossa Senhora de Rocamador.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Finais do século XVI, princípios do XVII: entalhe – profissionais com oficina aberta na região.
Foto Dias dos Reis.

Penamacor. Retábulo colateral da igreja conventual de Santo António. Madeira entalhada, dourada e pintada. Década de 1670: entalhe – mestre com oficina aberta na região; segunda metade do século XVIII: mesa do altar. Foto João Cunha – Santa Casa da Misericórdia de Penamacor.

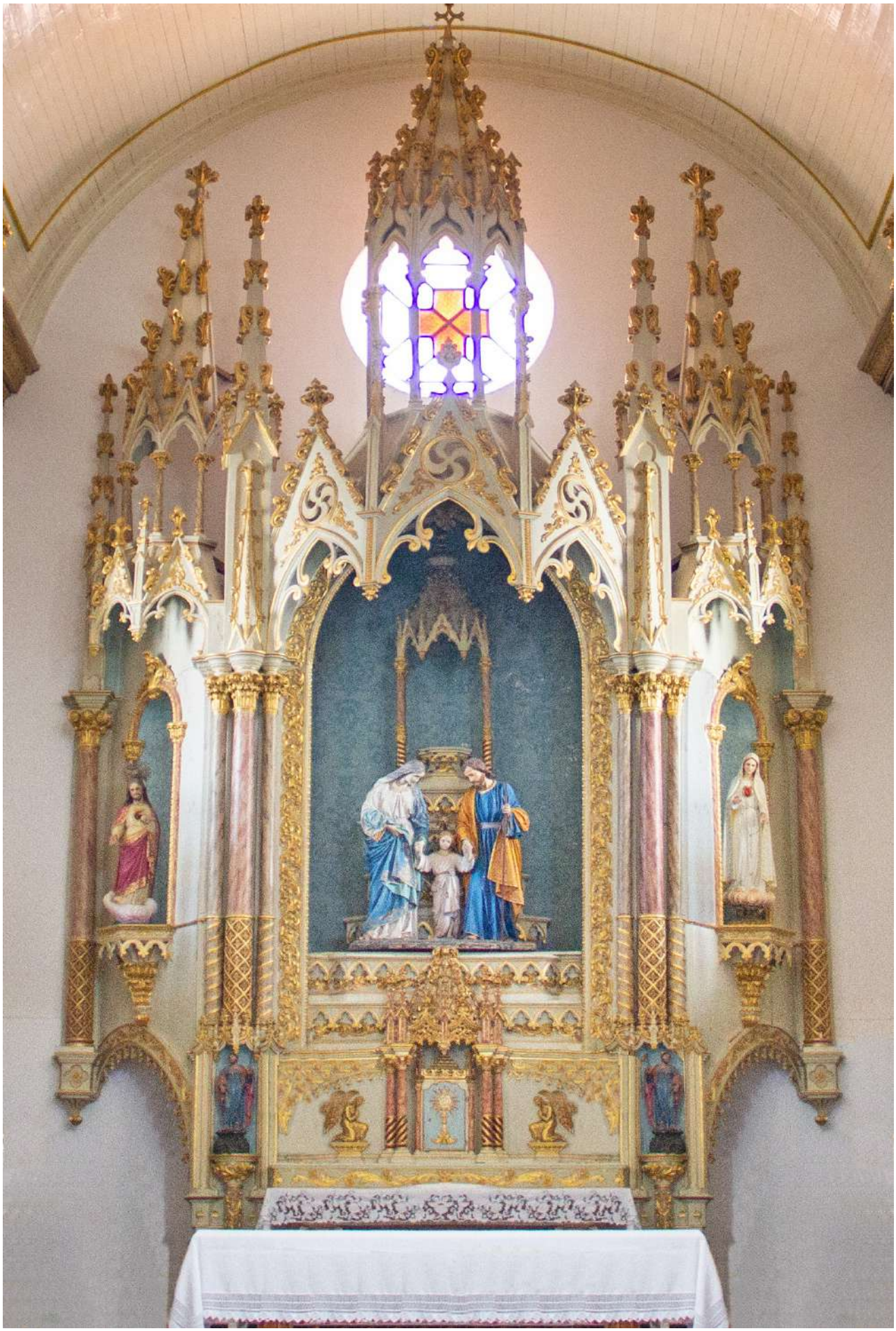
Melo (Gouveia). Retábulos da frontaria da igreja da Misericórdia. Madeira entalhada e predominantemente dourada. Finais do século XVII: entalhe – profissionais eventualmente originários da Guarda.
Foto Luís Filipe Gonçalves.

Escalhão (Figueira de Castelo Rodrigo). Retábulo-mor da igreja paroquial de Nossa Senhora dos Anjos.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Cerca de 1711 (data existente no lavabo da sacristia): entalhe – oficina sediada na região.
Foto Município de Figueira de Castelo Rodrigo.

Aldeia do Bispo (Guarda). Retábulo-mor da igreja paroquial do Divino Salvador. Madeira entalhada, dourada e pintada.
Década de 1750: entalhe – mestre com oficina aberta na região.
Foto Museu da Guarda.

Mata de Lobos (Figueira de Castelo Rodrigo). Retábulo-mor da igreja paroquial de Santa Marinha.
Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
Décadas de 1760 - 1770: entalhe – oficina sediada na região.
Foto Dias dos Reis.

Guarda. Retábulo-mor da igreja da Misericórdia. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria. 1773: risco e entalhe – José da Fonseca Ribeiro, mestre com oficina aberta no concelho de Seia. Foto Museu da Guarda.



Belmonte. Retábulo-mor da igreja paroquial da Sagrada Família. Madeira entalhada, dourada e pintada.
Pouco antes de 1940 (bênção da igreja): entalhe – Lourenço Lopes Gomes, mestre com oficina aberta em Braga; douramento - José da Cunha, também oriundo de Braga.
Foto Município de Belmonte.

LAMEGO

Foto Junta de Freguesia de Lamego.

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

Lamego. Retábulo de São João Evangelista, da capela-relicário do extinto convento das Chagas, atualmente no Museu Municipal.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Princípios do século XVIII: entalhe – profissionais eventualmente residentes em Lamego.
Foto Kim Barnes.

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

Lamego. Retábulo de Santo António, no claustro da igreja da sé. Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Cerca de 1713: entalhe – eventualmente André Martins Robião, morador em Vila, que então ajusta duas escrituras, ambas sem efeito.
Foto Pedro Vasconcelos Cardoso.

Castro Daire. Retábulo das Almas, na igreja paroquial de São Pedro. Madeira entalhada e predominantemente dourada. Cerca de 1735 (data em que decorrem obras na igreja): oficina eventualmente sediada em Lamego.
Foto Pedro Vasconcelos Cardoso.

Lamego. Arco triunfal retabular da ermida de Nossa Senhora do Desterro. Madeira entalhada e predominantemente dourada. 1738: apontamentos e entalhe – Manuel Gouveia e Manuel Martins, ambos com oficina aberta em Lamego.
Foto Pedro Vasconcelos Cardoso.

Barrô (Resende). Retábulo principal da igreja paroquial de Nossa Senhora da Assunção. Madeira entalhada, dourada e pintada. Década de 1740: entalhe – provavelmente João Correia Lopes, mestre natural de Landim, termo de Barcelos, mas com oficina aberta nos arredores de Lamego.
Foto Rota do Românico.

Paredes da Beira (São João da Pesqueira). Retábulo da capela da Casa da Torre da Pedras.
Pedraria e madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
Antes de 1746 (data da bênção da capela): execução – eventualmente António Mendes Coutinho, com oficina aberta em Lamego.
Foto Pedro Vasconcelos Cardoso.

Parada de Ester (Castro Daire). Arco triunfal retabular da igreja paroquial de São João Baptista.
Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
Antes de 1758: entalhe – eventualmente Manuel Correia Monteiro, com oficina aberta no concelho de Tarouca, que pouco depois trabalha nesta igreja.
Foto Pedro Vasconcelos Cardoso.

Sernancelhe. Retábulo da capela do solar da família Carvalho. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria. Década de 1760: risco e pintura figurativa – eventualmente Pascoal Parente, italiano então residente na região. Foto Pedro Vasconcelos Cardoso.

Lamego. Retábulo-mor do santuário de Nossa Senhora dos Remédios. Madeira entalhada e predominantemente dourada. 1764: risco – frei José de Santo António Vilaça, reputado debuxador e entalhador beneditino; 1764 a 1766: entalhe – Luís da Manuel da Silva, reputado mestre com oficina aberta em Braga.
Foto Pedro Vasconcelos Cardoso.

LEIRIA

Foto Manuel V. Botelho.

Batalha. Retábulo da Paixão, da igreja conventual de Santa Maria da Vitória. Madeira entalhada, dourada e policromada. Faltam as representações escultóricas do tramo central e as portas ou volantes.
Cerca de 1438: execução – oficina de Antuérpia.
Foto Pedro Melo Tavares.

Maceira (Leiria). Retábulo de Nossa Senhora do Pranto, na igreja paroquial de Nossa Senhora da Luz. Calcário oolítico. 1565 (data existente numa das colunas do portal da capela): profissionais seguidores de João de Ruão.
Foto Virgolino Ferreira Jorge.

Leiria. Retábulo-mor da igreja da sé. Madeira entalhada e predominantemente dourada
Antes de 1594: risco – eventualmente o arquiteto régio Baltazar Álvares; 1605: pintura figurativa – Simão Rodrigues, reputado mestre morador em Lisboa; 1811: restauro parcial na sequência do incêndio provocado aquando das invasões francesas.
Foto Pedro Melo Tavares.

Batalha. Retábulo da capela de D. Lopo de Sousa, na igreja conventual de Santa Maria da Vitória.
Mármores com embutidos policromos.
Cerca de 1691: risco – eventualmente o arquiteto régio João Antunes.
Foto Pedro Melo Tavares.

Reguengo do Fetal (Batalha). Retábulo colateral da ermida de Nossa Senhora do Fetal.
Madeira entalhada e predominantemente dourada
Princípios do século XVIII: entalhe – oficina desconhecida.
Foto Pedro Melo Tavares.

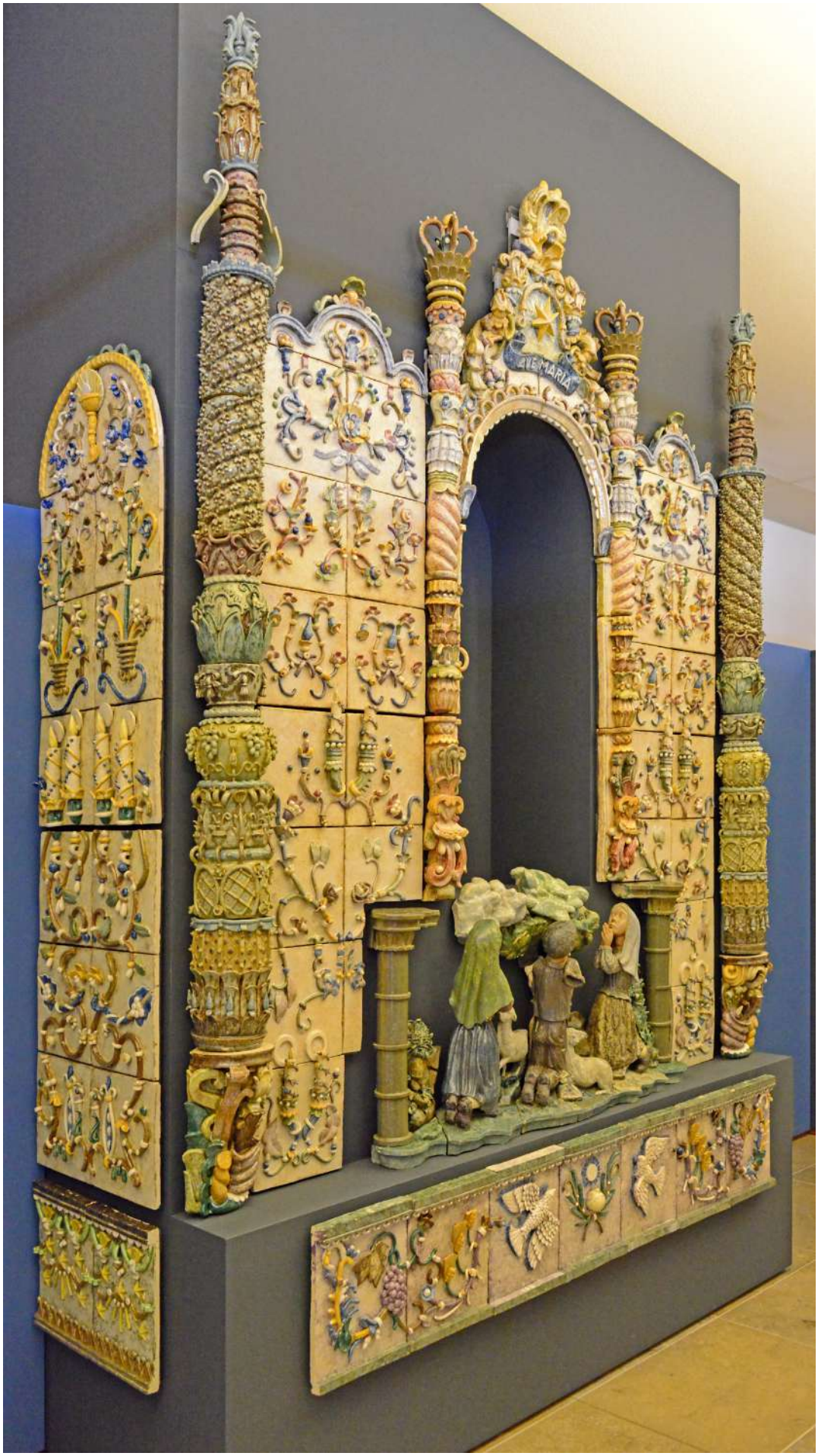
Mira de Aire (Porto de Mós). Retábulo-mor da igreja paroquial de Nossa Senhora do Amparo.
Madeira entalhada e predominantemente dourada
Década de 1720: entalhe – eventualmente uma oficina sediada em Leiria.
Foto Pedro Melo Tavares.

Leiria. Retábulo-mor da igreja da Misericórdia. Lioz e mármores policromos.
Meados do século XVIII: risco – eventualmente o arquiteto régio Carlos Mardel; execução – talvez Joaquim da Silva Coelho, com oficina na vizinha localidade do Juncal.
Foto Virgolino Ferreira Jorge.

Batalha. Retábulo-mor da igreja da Misericórdia. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria. Terceiro quartel do século XVIII: entalhe – eventualmente António Pereira da Silva, morador na Batalha. Foto Hélio Ramos.

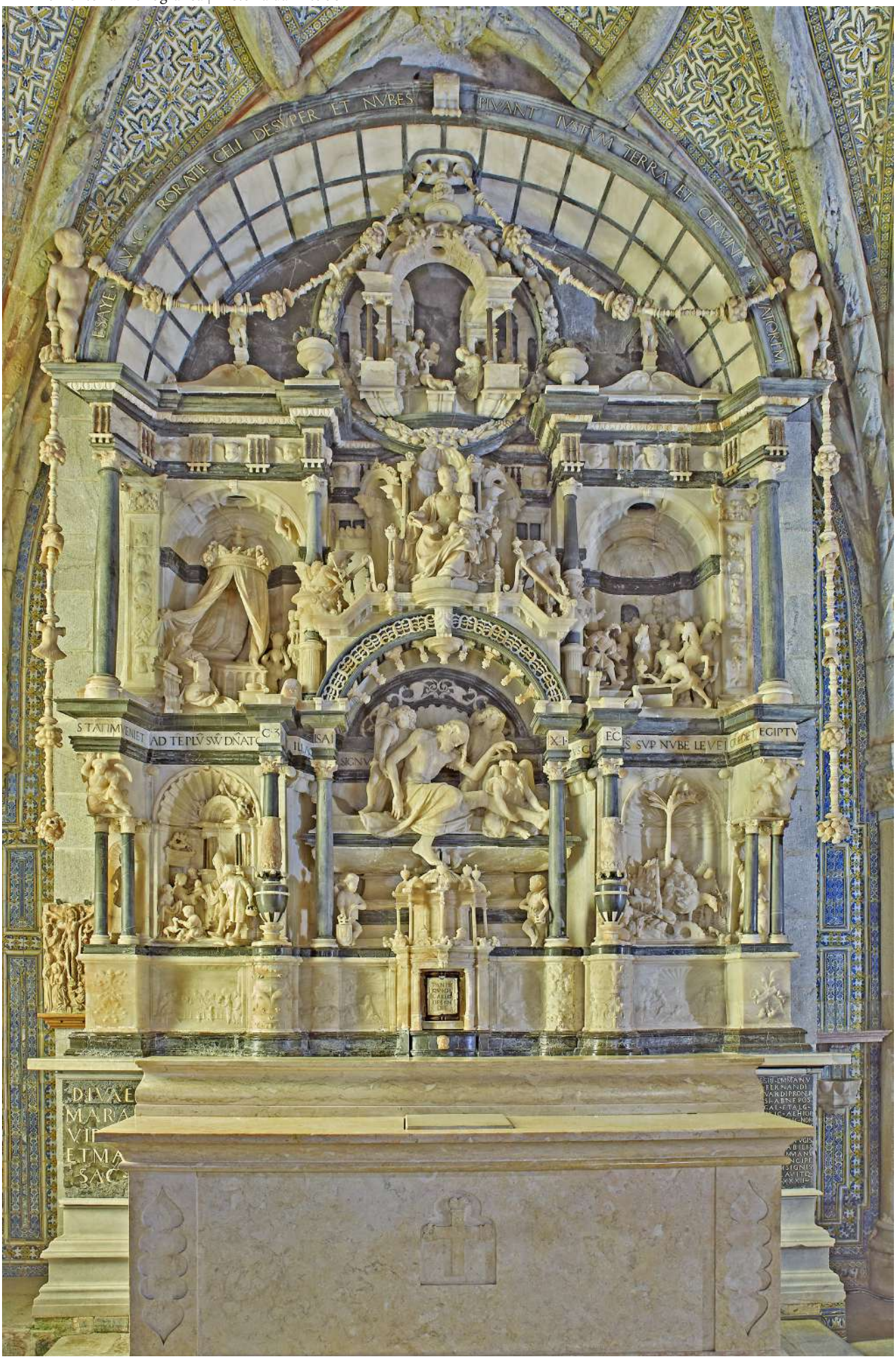
Ourém. Retábulo da cripta da igreja paroquial de Nossa Senhora das Misericórdias. Alvenaria estucada.
Cerca de 1766: risco – eventualmente o arquiteto régio Carlos Mardel, autor do projeto da remodelação da igreja; execução – talvez José Rodrigues da Silva e Sousa, com oficina na vizinha localidade do Juncal.
Foto José João Loureiro.

Fátima (Ourém). Retábulo-mor da basílica de Nossa Senhora do Rosário. Mármores policromos.
Antes de 1953: projeto – arquiteto João Antunes; relevo escultórico do ático – Maximiano Alves e Stella de Andrade; 1967: pintura figurativa – João de Sousa Araújo.
Foto Arquivo fotográfico do santuário de Fátima.



Fátima (Ourém). Retábulo para uma capela projetada, mas não concretizada, destinada à Capelinha das Aparições.
Azulejaria relevada e cerâmica.
1955: ceramista – Jorge Barradas.
Foto Pedro Melo Tavares.

LISBOA



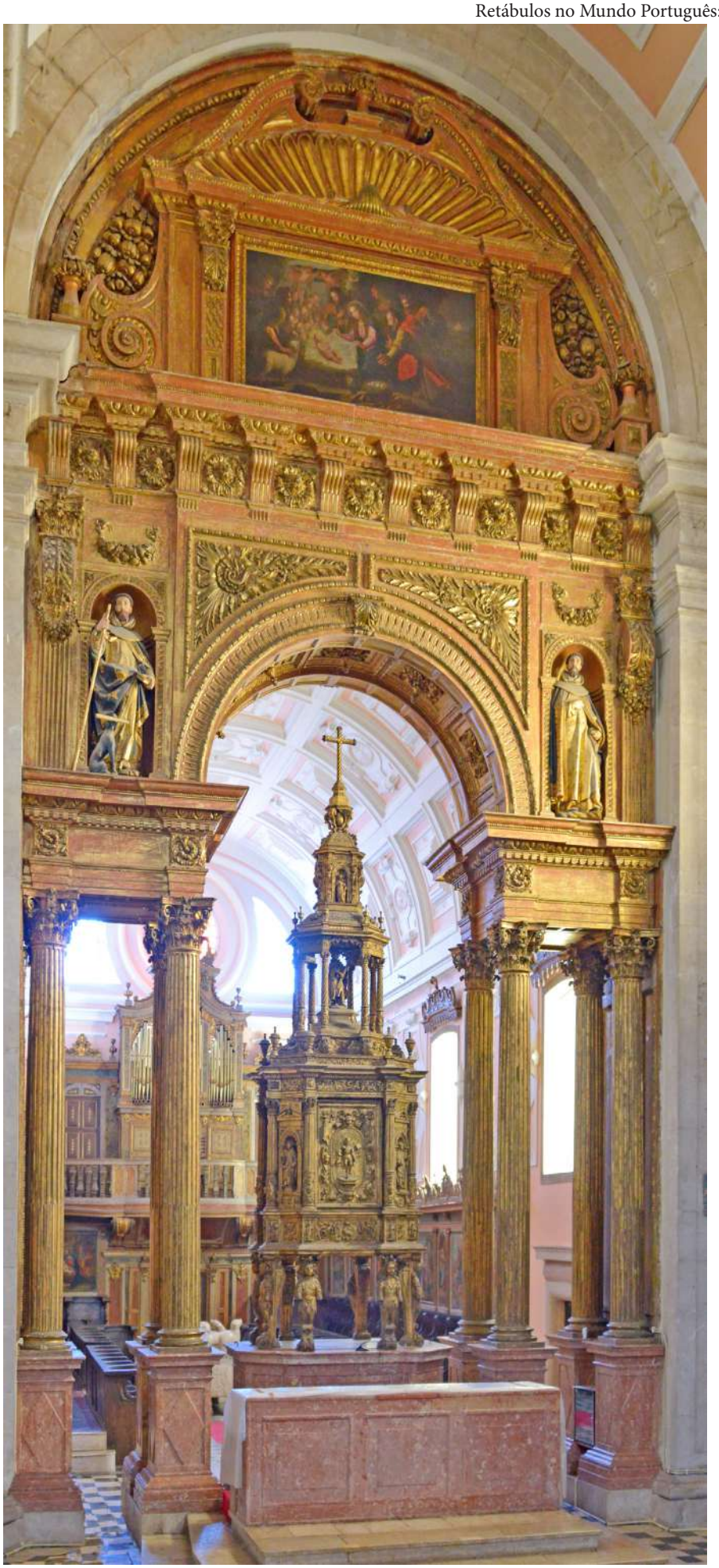
Sintra. Retábulo-mor da igreja monástica de Nossa Senhora da Pena. Alabastro importado de Saragoça. 1528 a 1534: risco e execução – Nicolau de Chanterene, reputado escultor francês radicado em Portugal. Foto Ângelo Hornak.

Lisboa. Retábulo-mor da igreja monástica de Santa Maria de Belém. Pedraria.
1565: risco – o arquiteto Jerónimo Ruão, autor do projeto da capela-mor; pintura figurativa – Lourenço de Salzedo, com oficina em Lisboa, mas de origem andaluza; 1673 a 1675: feitura do sacrário de prata – João de Sousa, ourives da Casa Real.
Foto Pedro Melo Tavares.

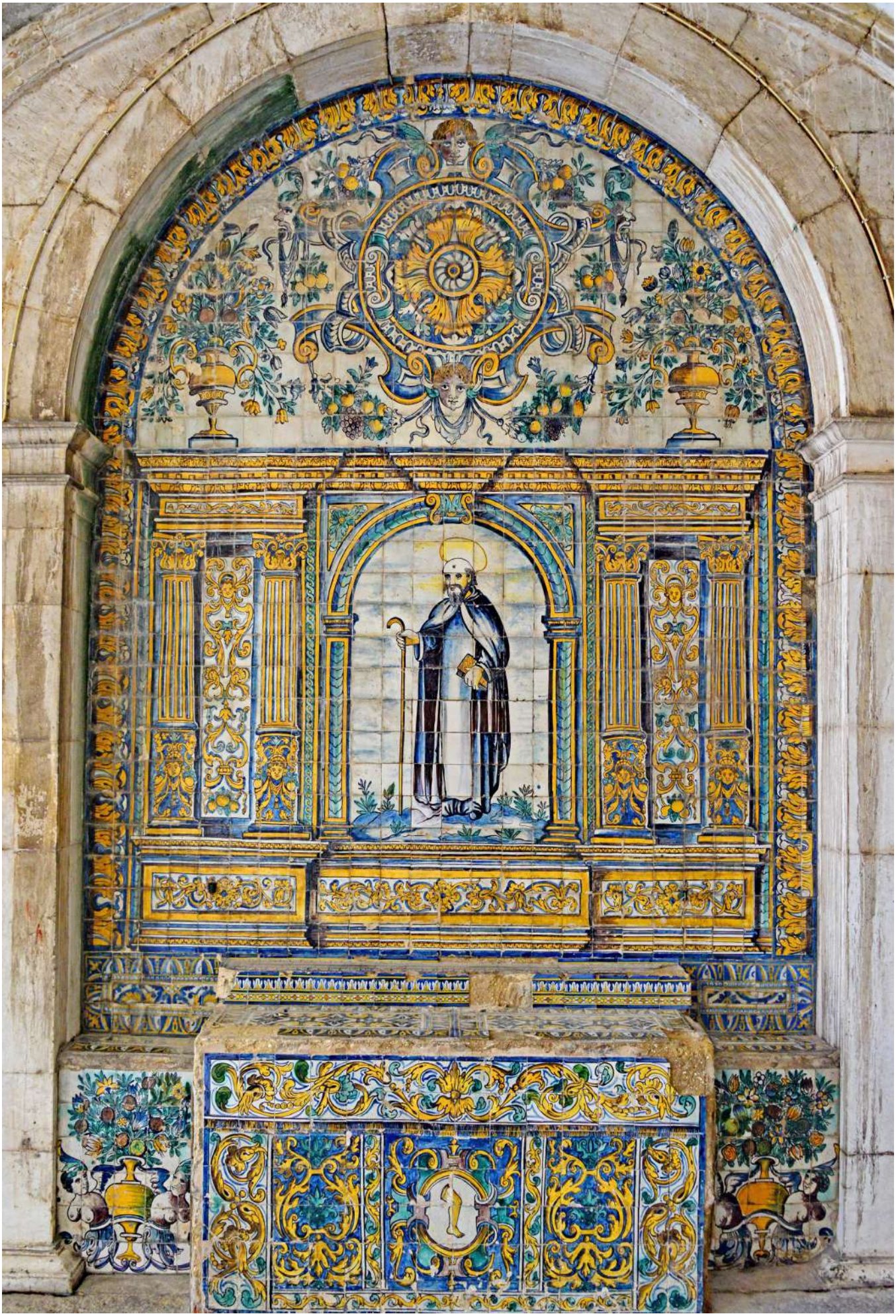
Loures. Retábulo de Nossa Senhora da Conceição, na igreja paroquial de Santa Maria.
Madeira predominantemente entalhada e dourada.
Cerca de 1577: risco – eventualmente o arquiteto Jerónimo Ruão; pintura figurativa – talvez Francisco Vanegas e Lourenço de Salzedo, com oficina aberta em Lisboa
Foto Joaquim Morgado - ColorShop.

Lisboa. Retábulo-mor da igreja monástica de Nossa Senhora da Luz de Carnide.
Madeira predominantemente entalhada e dourada.
Cerca de 1590: risco – eventualmente o arquiteto Jerónimo Ruão, autor do projeto da igreja; pintura figurativa – Francisco Vanegas e Diogo Teixeira, com oficina aberta em Lisboa.
Foto Jorge Inácio – Wood Matter.

Óbidos. Retábulo-mor da igreja da Misericórdia.
Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria, resultante de um restauro inadequado.
1627: risco – João Costa, mestre pintor; entalhe – Manuel das Neves, com oficina em Óbidos; pintura figurativa – André Reinoso, reputado mestre lisboeta.
Foto Hélio Ramos.



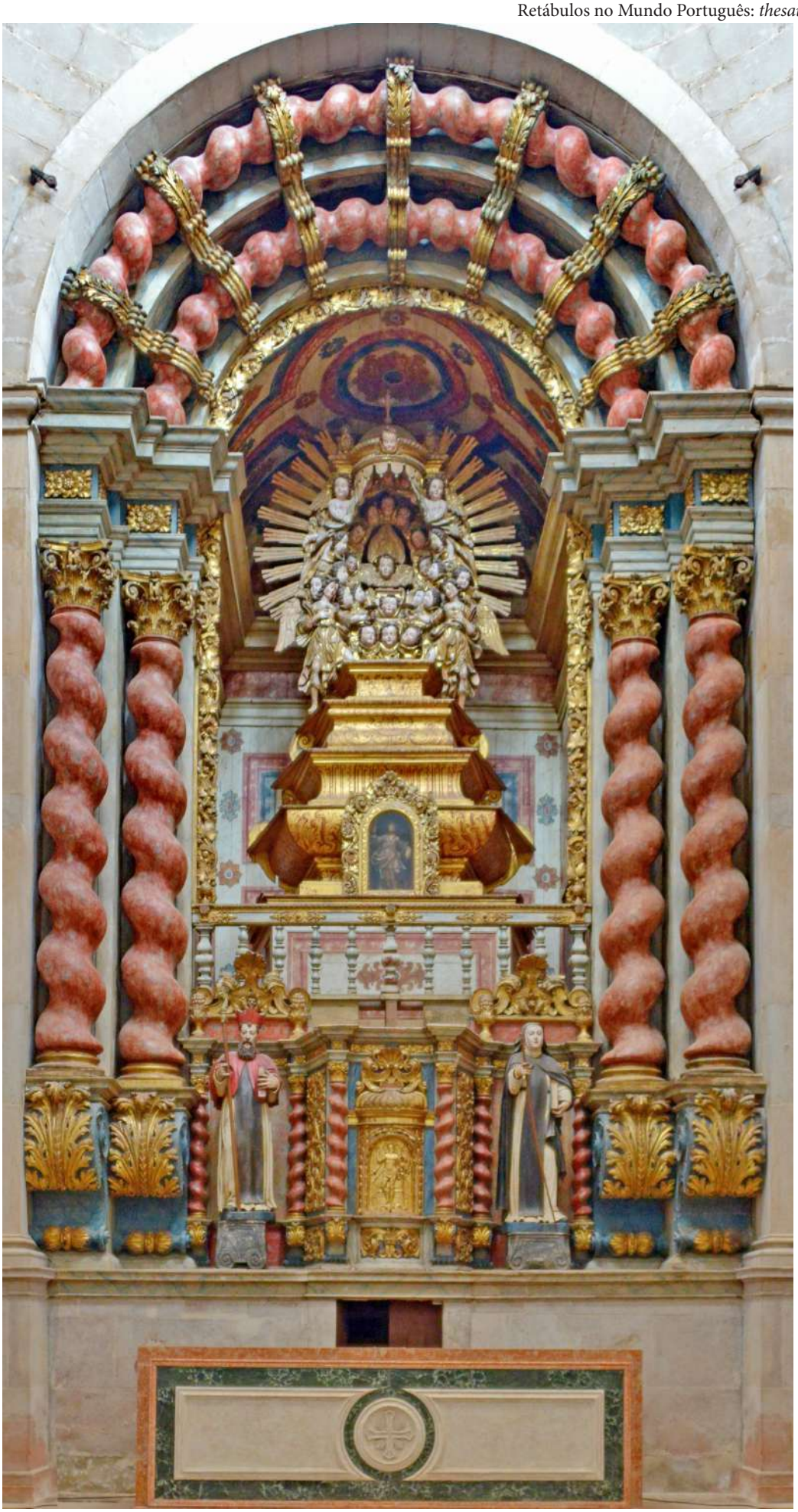
Lisboa. Retábulo-mor da igreja conventual de São Domingos. Madeira predominantemente entalhada e dourada.
1636: risco – eventualmente o arquiteto Diogo Marques Lucas; entalhe – Jerónimo Correia, morador em Lisboa; escultura figurativa – Manuel Pereira, com oficina em Madrid.
Foto José João Loureiro.



Lisboa. Retábulo de Santo Amaro, na ermida de Santo Amaro. Azulejaria.
Décadas de 1670-1680: execução – oficina lisboeta.
Foto Pedro Melo Tavares.

Cós (Alcobaça). Retábulo-mor da igreja monástica de Santa Maria. Madeira predominantemente entalhada e dourada. 1676: risco – eventualmente o padre frei João Peixoto, cisterciense que supervisionou a feitura do retábulo; entalhe – Domingos Lopes, morador em Lisboa; 1684: douramento – João da Mota.
Foto José João Loureiro.

Atouguia da Baleia (Peniche). Retábulo-mor da igreja de Nossa Senhora da Conceição. Pedraria com embutidos policromos. Finais do século XVII (início da construção da igreja): execução – profissionais originários de Lisboa.
Foto Pedro Melo Tavares.

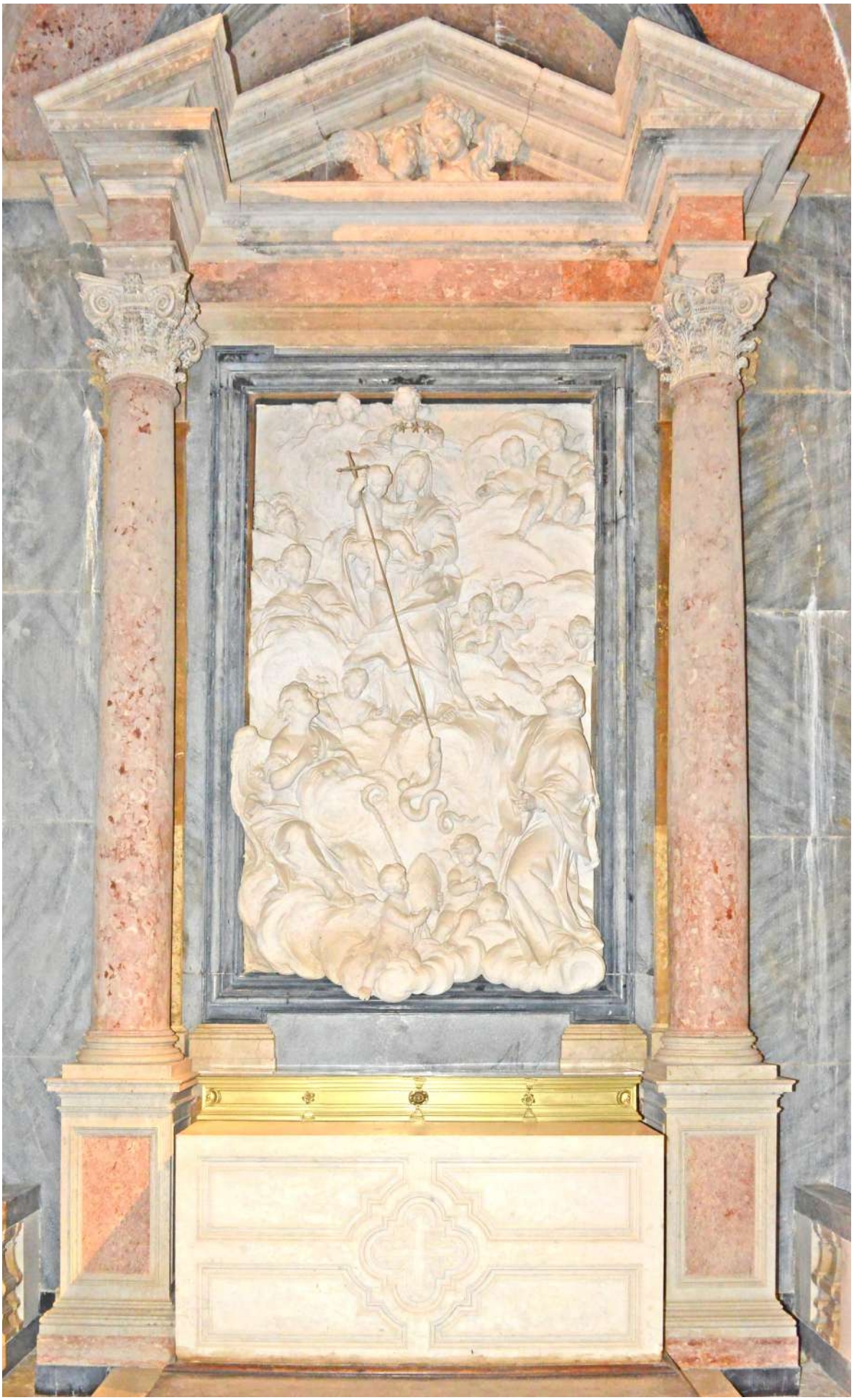


Sintra. Retábulo-mor da igreja monástica de São Jerónimo da Penha Longa. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria, exceto no trono que é integralmente dourado.
Triénio de 1731 a 1733: risco – frei Vicente de São Jerónimo e Lima.
Foto José João Loureiro.

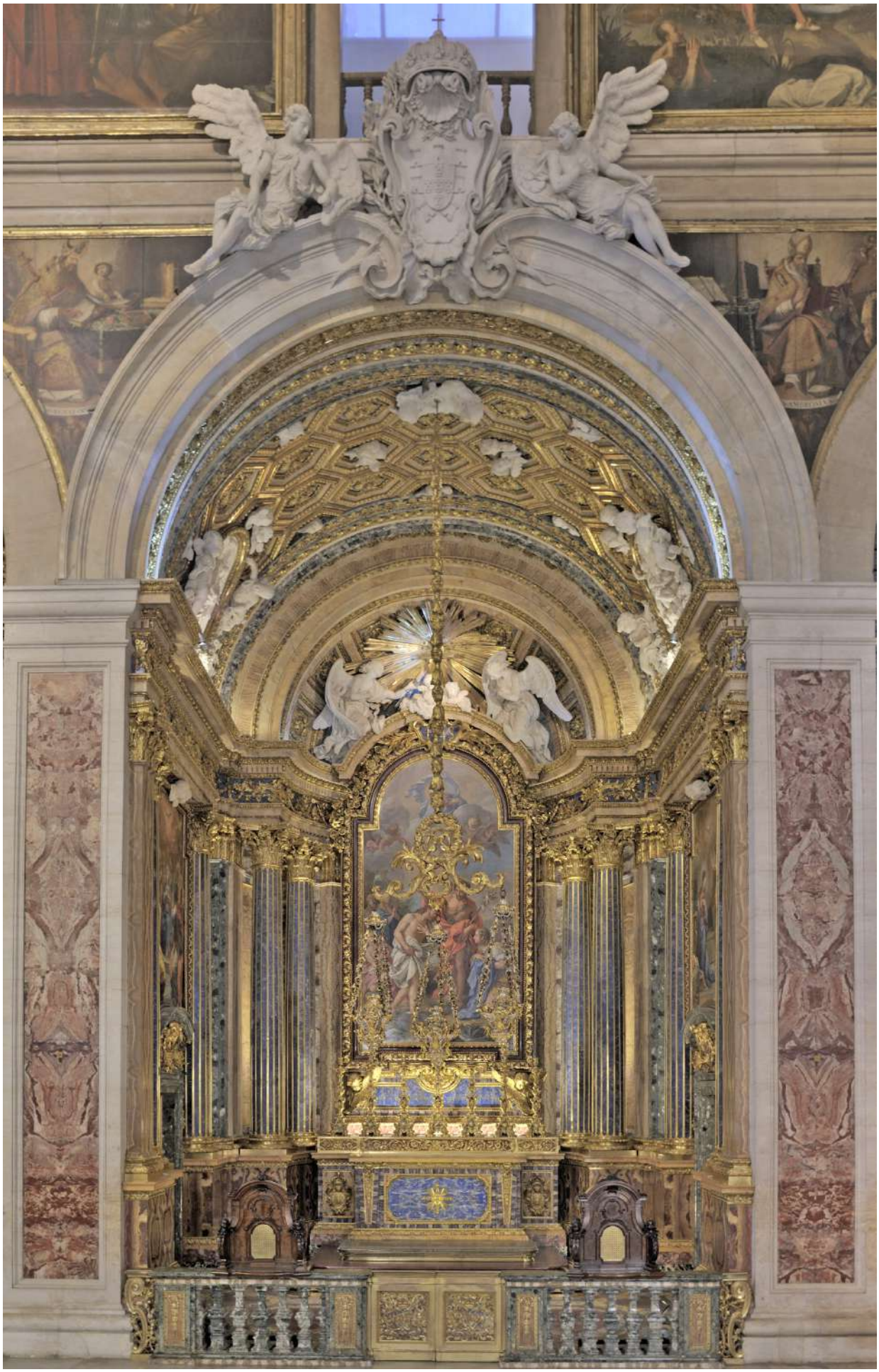
Camarate (Loures). Arco triunfal retabular da igreja paroquial de Santiago. Madeira predominantemente entalhada e dourada. 1714: pintura figurativa – André Gonçalves, reputado pintor com oficina aberta em Lisboa.
Foto Jorge Inácio – Wood Matter.

Lisboa. Retábulo de Nossa Senhora-a-Franca, na igreja paroquial de Santiago. Madeira predominantemente entalhada e dourada. Segunda ou terceira década do século XVIII: risco e entalhe – eventualmente Claude Laprade, reputado escultor francês morador em Lisboa. Foto José João Loureiro.

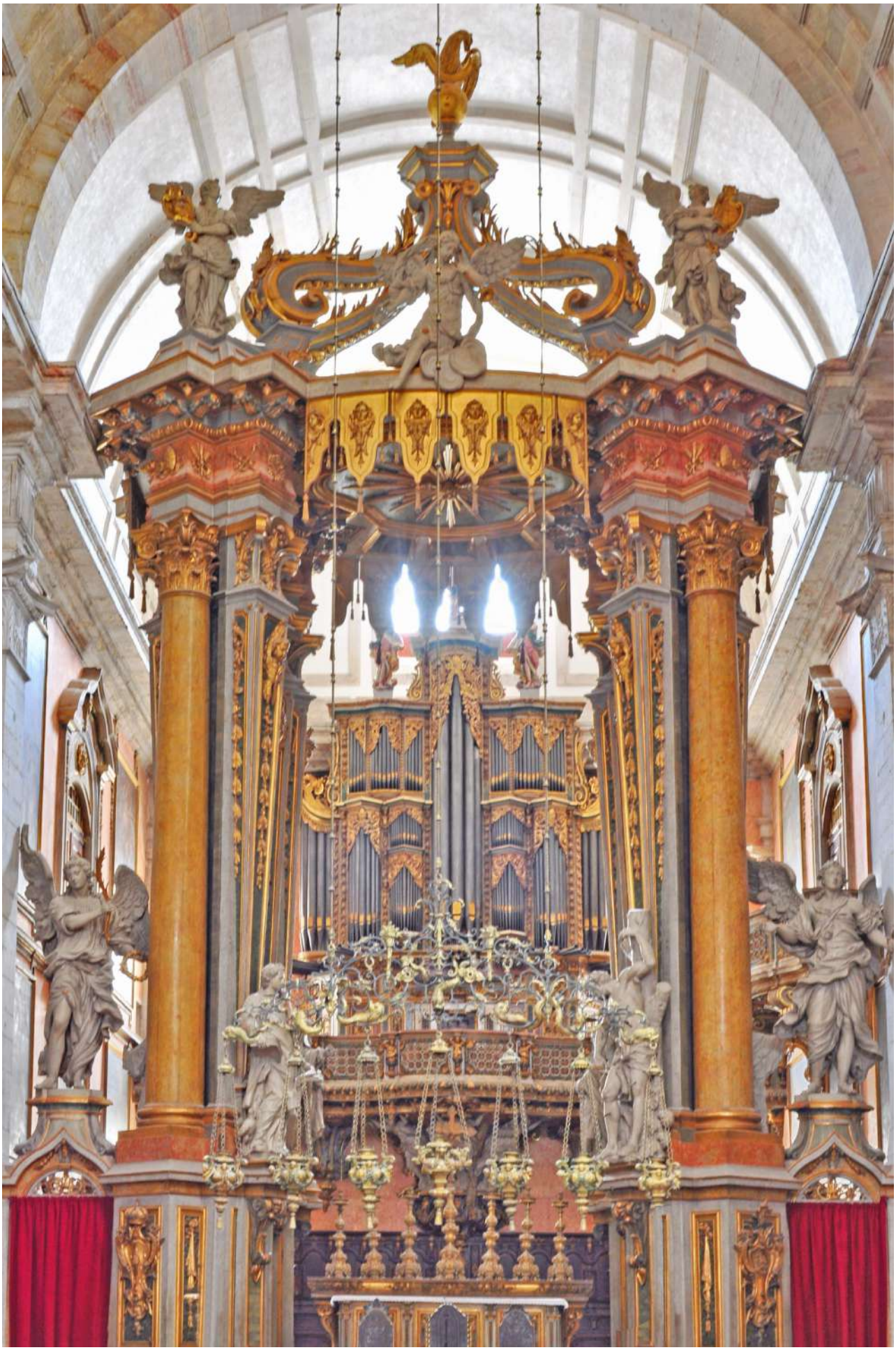
Carnota (Alenquer). Retábulo da Descida do Espírito Santo, no extinto convento de Santa Catarina. Azulejaria. Segundo quartel do século XVIII: execução – oficina lisboeta.
Foto José João Loureiro.



Mafra. Retábulo de Nossa Senhora da Conceição, na basílica de Nossa Senhora e Santo António. Pedraria policroma. Antes de 1730 (data da sagração): risco – João Frederico Ludovice, arquiteto régio; 1770: relevo escultórico – Alexandre Giusti, escultor italiano residente em Mafra.
Foto Pedro Melo Tavares.



Lisboa. Retábulo da capela de São João Baptista, na igreja de São Roque.
Pedraria diversa, incluindo materiais preciosos: lápis lazúli, ametistas, pórfido, etc.
1742 a 1744: risco – Luigi Vantitelli e Nicolas Salvi, com anotações de João Frederico Ludovice; mosaicista – Mattia Moretti.
Foto Santa Casa da Misericórdia de Lisboa – Paulo Cintra e Laura Castro Caldas.



Lisboa. Baldaquino da igreja monástica de São Vicente de Fora. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria. Cerca de 1759: risco – muito provavelmente Mateus Vicente de Oliveira, *mestre arquiteto das obras do real mosteiro de São Vicente de Fora*.; escultura figurativa Joaquim Machado de Castro, Manuel Vieira, António dos Santos e Alexandre Gomes. Foto Alexandre Salgueiro.

Varatojo (Torres Vedras). Retábulo da capela de Nossa Senhora do Sobreiro, no convento de Santo António.
Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
Cerca de 1777 (data do portal): risco e entalhe – profissionais lisboetas; pintura – Diogo Magina, mestre oriundo de Tavira.
Foto Pedro Melo Tavares.

PORTALEGRE
CASTELO BRANCO

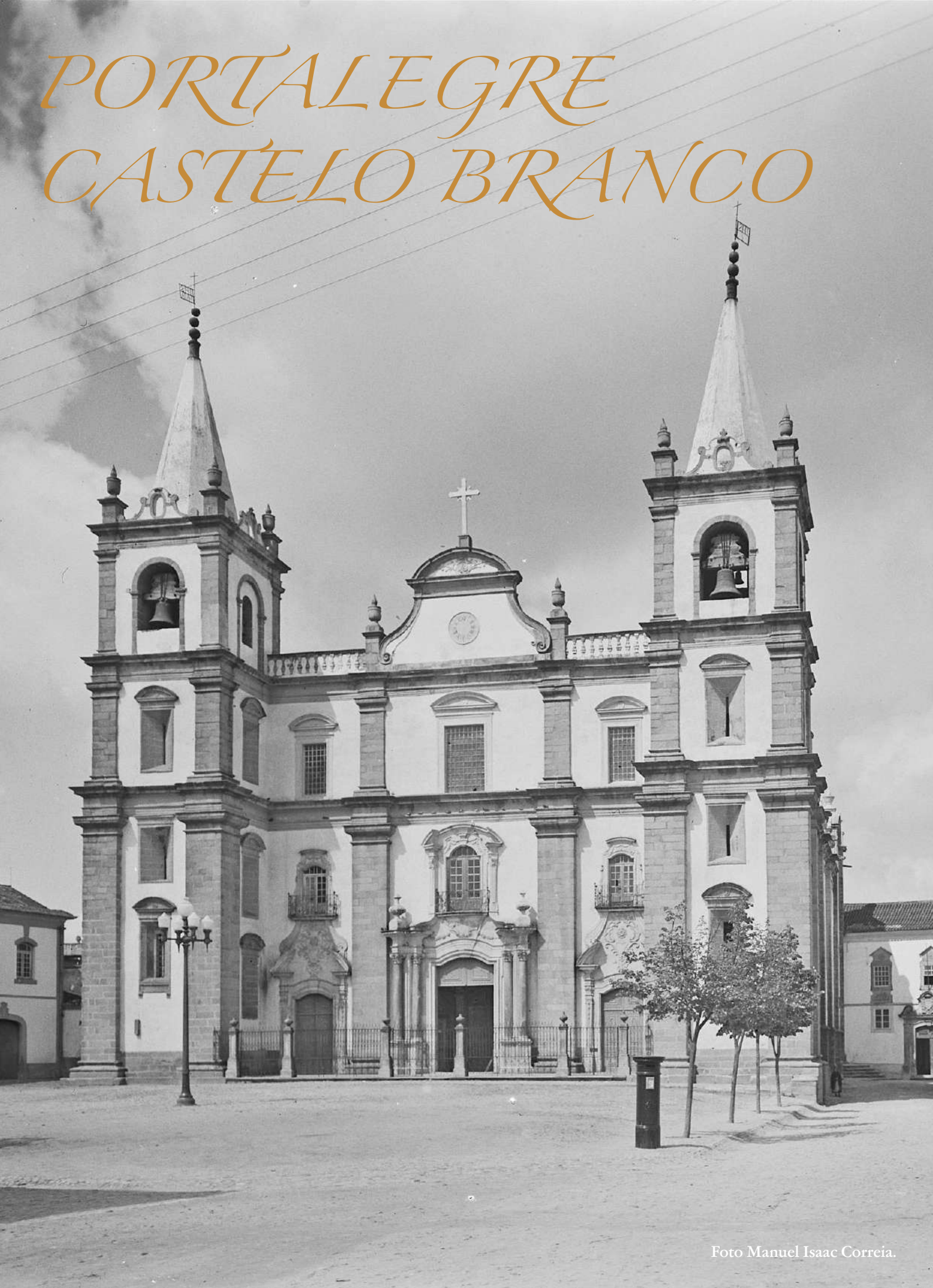


Foto Manuel Isaac Correia.

Portalegre. Retábulo-sepulcro, na igreja monástica de Nossa Senhora da Conceição. Mármores de qualidades distintas.
Em 1619, é assim descrito: *tem duas missas quotidianas* (…) *retábulo de mármore que chega até ao teto da abóbada*.
Cerca de 1538: risco e execução parcial – eventualmente Nicolau de Chanterene; restante execução – Pero Gomes, com oficina aberta em Estremoz.
Foto Manuel Isaac Correia.

Portalegre. Retábulo-mor da igreja da sé. Madeira entalhada, dourada e pintada.
1590 e 1591: entalhe – Gaspar Coelho, com oficina aberta em Portalegre. Pintura figurativa: Fernão Gomes.
Foto Manuel Isaac Correia.

Proença-a-Velha (Idanha-a-Nova). Retábulo-mor da igreja da Misericórdia. Madeira entalhada e predominantemente dourada. Cerca de 1620: entalhe – profissionais eventualmente provenientes de Portalegre (?); pintura figurativa: eventualmente Jerónimo Ferreira. Foto Hélio Ramos.

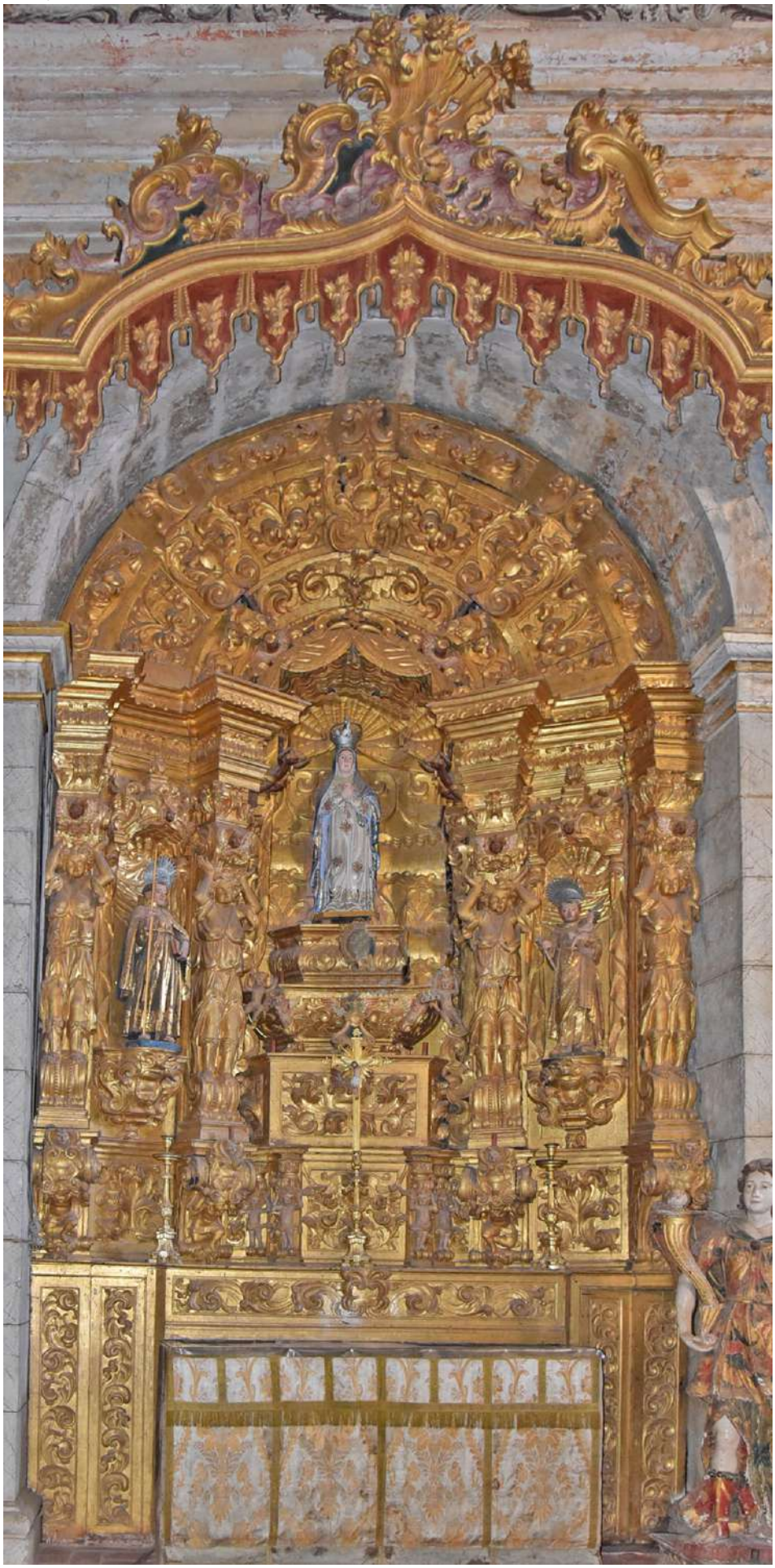
Belver (Gavião). Retábulo principal da ermida de São Brás. Madeira entalhada, sem douramento nem policromia. Antes de 1640: risco – eventualmente Pedro Nunes Tinoco, arquiteto da Ordem do Hospital. Foto Pedro Melo Tavares.

Castelo Branco. Retábulo de Santo António, na igreja de São Miguel Arcanjo, atual concatedral.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1691 (lápide existente na igreja, referindo que foi patrocinado, assim como outros sete retábulos gémeos, pelo bispo da Guarda, D. frei Luís da Silva): entalhe – profissionais provavelmente com oficina aberta na região.
Foto Ivo Vladimiro.

Póvoa e Meadas (Castelo de Vide). Retábulo-mor da igreja da Misericórdia. Madeira entalhada, dourada e pintada. Segundo quartel do século XVIII: risco e entalhe – oficina eventualmente proveniente da cidade espanhola de Badajoz. Foto António Simão.

Amieira do Tejo (Nisa). Retábulo-mor da igreja do Senhor Jesus do Calvário. Granito. Já não subsistem as esculturas de madeira representando o Senhor Crucificado, Nossa Senhora das Dores e São João Evangelista.
1731 (ajuste da execução): António Rodrigues, mestre canteiro originário de Minhotães – Barcelos e Martinho Ferreira, da vila de Pombeiro, então na comarca de Guimarães.
Foto padre Joaquim Valente.

Idanha-a-Nova. Retábulo-mor da igreja da Misericórdia. Madeira entalhada, dourada e pintada.
1730: entalhe – Gabriel Pereira e Manuel Pereira, originários de Famalicão.
Foto Santa Casa da Misericórdia de Idanha-a-Nova.



Portalegre. Retábulo de Nossa Senhora do Amparo, na igreja do Senhor do Bonfim. Madeira entalhada e predominantemente dourada. Antes de 1738: risco e entalhe – eventualmente Manuel de Oliveira Leal e Francisco Freire Brás, moradores em Vila Viçosa, atendendo às semelhanças com o retábulo de Nossa Senhora do Loreto, concebido e executado por estes profissionais na Misericórdia calipolense. Em 1738, serviu de modelo ao retábulo de Santo Estevão, na igreja do Espírito Santo, em Portalegre.
Foto Manuel Isaac Correia.

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*, concebido por um arquiteto régio e eventualmente executado por um mestre originário de Lisboa.
Foto padre Paulo Jorge.

Castelo Branco. Retábulo da capela do Santíssimo, na igreja de São Miguel, atual concatedral. Mármores policromos. 1783 (14 de abril): ajuste notarial entre o bispo de Castelo Branco, D. Vicente Ferrer da Rocha e o mestre canteiro Pedro Gonçalves, com oficina aberta em Estremoz.
Foto Ivo Vladimiro.

PORTO

Foto Diogo Delson.

Porto. Retábulo da capela de Nossa Senhora de Agosto ou dos Alfaiates. Madeira entalhada e predominantemente dourada. Cerca de 1618 (construção da atual capela): entalhe – mestre com oficina aberta na cidade do Porto
Foto João Lopes Cardoso.

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

Meinedo (Lousada). Retábulo-mor da igreja paroquial. Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1686: entalhe – mestre desconhecido.
Foto padre André Soares.

Ovar. Retábulo de Nossa Senhora do Rosário, na igreja paroquial. Madeira entalhada e predominantemente dourada. Década de 1690: entalhe – mestre provavelmente originário da cidade do Porto.
Foto padre Vítor Pacheco.

Burgães (Santo Tirso). Arco triunfal retabular da ermida de Santa Cruz. Madeira entalhada e predominantemente dourada. Princípios do século XVIII
Foto Raúl Pereira.

Peroselo (Penafiel). Retábulo de Nossa Senhora da Conceição, na igreja paroquial. Madeira entalhada e predominantemente dourada. Cerca de 1710: entalhe – profissionais sediados na região.
Foto padre Ariosto Nascimento.

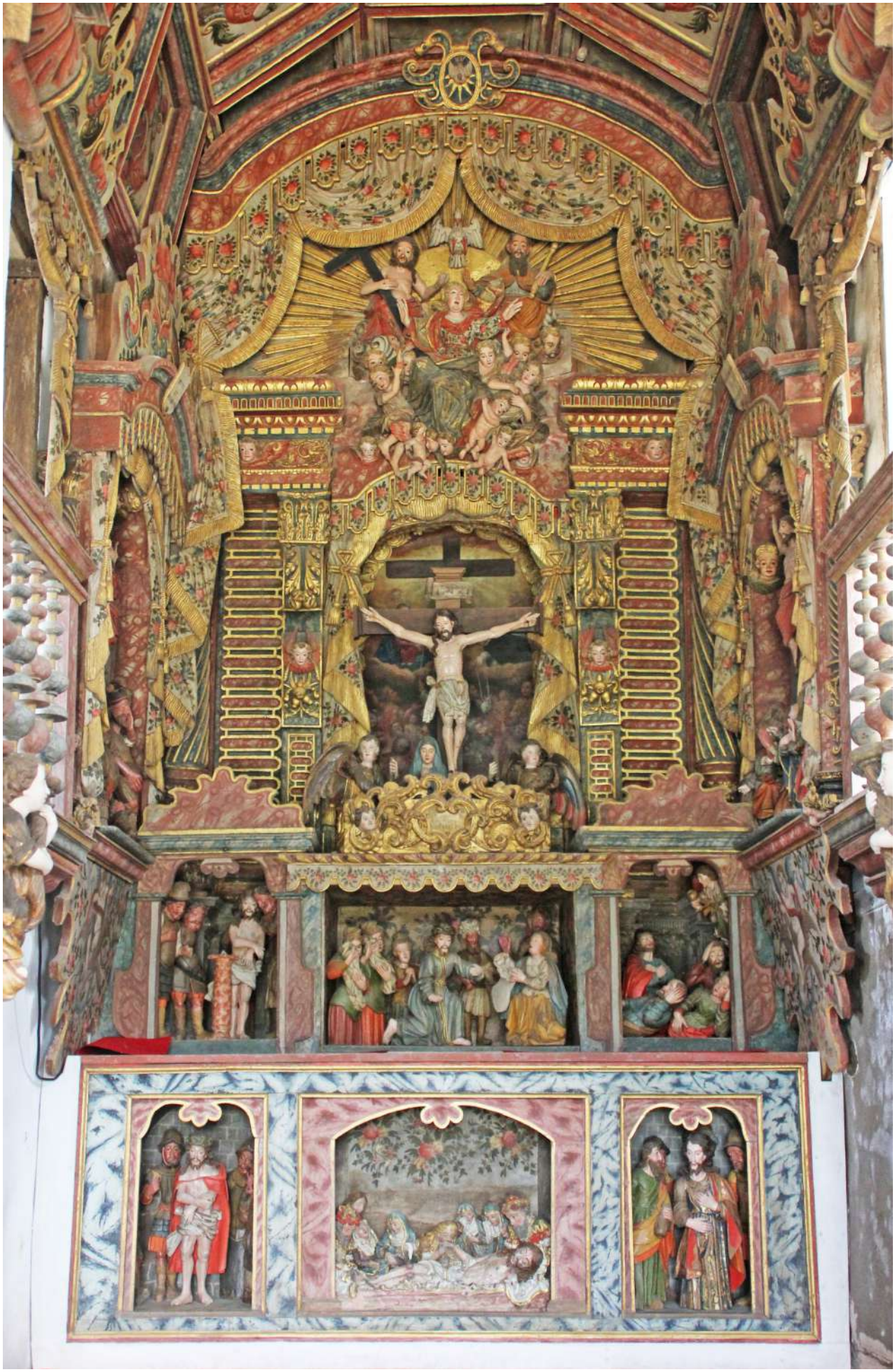
Porto. Retábulo de Nossa Senhora da Conceição, na igreja conventual de São Francisco.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1718 a 1721: entalhe – Filipe da Silva e António Gomes, reputados mestres com oficina aberta no Porto.
Foto José João Loureiro.

Matosinhos. Retábulo-mor da igreja paroquial. Madeira entalhada e predominantemente dourada. 1726: entalhe – Luís Pereira da Costa, um dos mais prestigiados mestres entalhadores portuenses. Foto Arquivo Fotográfico do Município de Matosinhos.

Porto. Retábulo-mor da igreja da sé. Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1727: riscos – Claude Lapadre e Santos Pacheco, os mais reputados debuxadores na corte, excluindo o arquiteto régio João Frederico Ludovice, que recusou apresentar uma proposta; entalhe - Miguel Francisco da Silva e Luís Pereira da Costa, insignes mestres com oficina aberta no Porto, sendo o primeiro originário de Lisboa.
Foto Pedro Melo Tavares.

Porto. Retábulo de Nossa Senhora da Purificação, na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
1729: risco – António Vital Rifarto; entalhe – Francisco Correia e António Pereira, das freguesias de Requião e Ruivães; 1733: douramento – Pedro da Silva Lisboa, mestre com oficina no Porto; meados do século XVIII: acrescentamento de um dossel com sanefas no remate de toda a composição retabular.
Foto Hélio Ramos.

Porto. Arco triunfal retabular da igreja de São Pedro de Miragaia. Madeira entalhada e predominantemente dourada. Segundo quartel do século XVIII: entalhe – profissionais sediados na cidade do Porto.
Foto padre Artur Jorge Soares.



Ancede (Baião). Retábulo-mor da capela de Nossa Senhora do Bom Despacho. Madeira entalhada, dourada e policromada. Segundo quartel do século XVIII: entalhe – profissionais de modesta formação.
Foto José Bernardo Carvalho.

Porto. Retábulo do transepto, na igreja do extinto mosteiro de São Bento. Madeira entalhada e predominantemente dourada. 1755: entalhe – José da Fonseca Lima, um dos mais prestigiados mestres portuenses.
Foto Mozart Bonazzi da Costa.

Póvoa de Varzim. Retábulo de Nossa Senhora, na igreja paroquial. Madeira entalhada e predominantemente dourada. 1757: risco – André Soares da Silva: entalhe – Matias Lins de Miranda, de Landim; 1760: douramento – José da Costa Manso. Foto Raúl Sampaio Lopes.

Porto. Retábulo-mor da igreja conventual de Nossa Senhora do Carmo. Madeira entalhada e predominantemente dourada. 1767: entalhe – José Teixeira Guimarães e seu filho, o padre Joaquim Teixeira Guimarães.
Foto Luís Falcão.

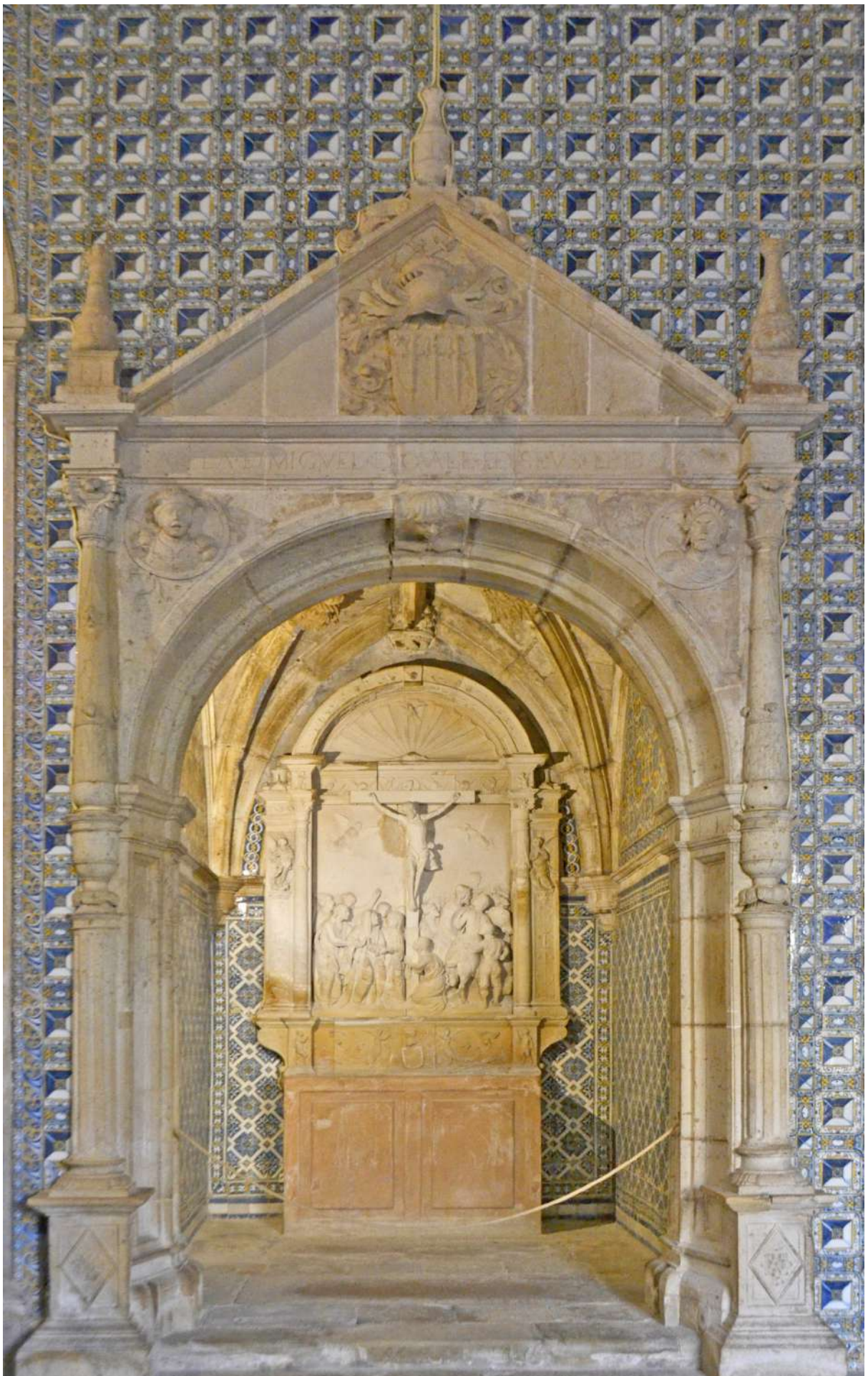
Pombeiro (Felgueiras). Retábulo-mor da igreja monástica. Madeira entalhada e predominantemente dourada. 1770: risco e entalhe – frei José de Santo António Vilaça.
Foto Raúl Sampaio.

Porto. Retábulo lateral, na igreja da Ordem Terceira de São Francisco. Madeira entalhada, dourada e pintada de branco. 1797: risco e entalhe – Luís Chiari, entalhador e debuxador italiano, mas com oficina aberta no Porto.
Foto José João Loureiro.

SANTARÉM

Foto Alves Gaspar.

Tomar. Tríptico do Batismo de Cristo, na igreja paroquial de São João Baptista. Pintura sobre madeira. Princípios do século XVI: pintura – eventualmente Quentin de Metezys, com oficina aberta em Antuérpia. Foto Laboratório de Fotografia do Instituto Politécnico de Tomar – Gonçalo de Figueiredo.



Tomar. Retábulo da capela dos Vales, na igreja conventual de Santa iria. Pedra de Ançã.
Cerca de 1536: risco – eventualmente João de Castilho, arquiteto régio, responsável pelo projeto da capela; execução – muito provavelmente João de Ruão, reputado escultor de origem francesa, morador em Coimbra.
Foto Freguesia de São João Baptista e de Santa Maria dos Olivais de Tomar.

Salvaterra de Magos. Retábulo da capela do antigo paço real. Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Cerca de 1666: risco e entalhe – eventualmente o arquiteto régio Mateus do Couto, *o moço* e o marceneiro António Vaz de Castro, filho.
Foto Município de Salvaterra de Magos.

Almoster (Santarém). Retábulo-mor da igreja monástica de Santa Maria. Madeira entalhada e predominantemente dourada. Cerca de 1675: risco – eventualmente o padre frei João Peixoto, morador em Lisboa; entalhe – talvez Domingos Lopes, mestre entalhador lisboeta.
Foto padre António dos Santos.

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

Santarém. Retábulo de Nossa Senhora do Socorro, na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, atual sé.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Antes de 1705: risco e entalhe – eventualmente Claude Laprade, reputado escultor francês, morador em Lisboa. De salientar o caráter inovador, não só na ornamentação das colunas, mas também no uso de *metas* e de segmentos de frontões curvos no remate das colunas das extremidades. Em 1705, serviu de modelo ao retábulo da capela fronteira, da invocação de Nossa Senhora da Glória.
Foto Hélio Ramos.

Santarém. Retábulo-mor da igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, atual sé. Pedraria com embutidos policromos. O trono é de madeira entalhada e predominantemente dourada.
1713: risco: Carlos Baptista Garvo – reputado mestre pedreiro italiano, morador em Lisboa; execução – António Pereira, Manuel Rodrigues e Vicente Soares, mestres pedreiros lisboetas. O frontal e a banqueta já existiam.
Foto Hélio Ramos.

Almoster (Santarém). Retábulo de Jesus, Maria e José, na igreja monástica de Santa Maria.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Antes de 1735: risco e entalhe – profissionais oriundos da cidade de Lisboa.
Foto Pedro Melo Tavares.

Santarém. Retábulo de Nossa Senhora da Boa Morte, na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, atual sé.
Pedraria policroma proveniente de Itália e de Portugal.
1738: risco inicial e execução – João António Bellini de Pádua, escultor italiano residente em Lisboa. O arquiteto régio Carlos Mardel sugere que o retábulo passe a ter quatro colunas em vez das duas previstas. Serviu de modelo a dois retábulos deste templo, um de madeira e outro de alvenaria estucada, ambos pintados a fingir pedraria policroma.
Foto Hélio Ramos.

Santarém. Retábulo de São Francisco de Borja, na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, atual sé.
Alvenaria estucada e pintada a fingir predaria.
1755: Francisco Marca, mestre originário do Piemonte. Tomou como modelo o retábulo de pedraria existente neste templo, da invocação de Nossa Senhora da Boa Morte.
Foto Hélio Ramos.

Santarém. Retábulo de Nossa Senhora da Salvação, na igreja da Misericórdia. Alvenaria estucada e pintada a fingir pedraria. Sacrário de madeira entalhada e dourada.
Princípios do século XIX: execução – profissionais provavelmente sediados em Santarém.
Foto Martina del Rio João.

SETÚBAL

Foto Diogo Delson.

Alcochete. Retábulo-mor da igreja da Misericórdia. Madeira entalhada, dourada e pintada, resultante de um restauro inadequado. 1585 e 1586; entalhe – eventualmente Jacques de Campos, de origem flamenga, mas sediado em Lisboa; pintura figurativa – Diogo Teixeira e António da Costa, com oficina em Lisboa.
Foto Hélio Ramos.

Arrábida (Setúbal). Retábulo da ermida do Bom Jesus. Madeira predominantemente entalhada e dourada. 1650: entalhe – eventualmente Jerónimo Correia, reputado mestre lisboeta.
Foto Hélder Rodrigues.

Setúbal. Retábulo do Corpo Santo, na igreja matriz de Santa Maria. Madeira predominantemente entalhada e dourada. Últimas décadas do século XVIII: entalhe – eventualmente uma oficina lisboeta.
Foto Hélder Rodrigues.

Setúbal. Retábulo-mor da igreja matriz de Santa Maria. Madeira predominantemente entalhada e dourada. 1697 a 1699: entalhe – José Rodrigues Ramalho, reputado mestre com oficina aberta em Lisboa.
Foto Hélder Rodrigues.

Cabo Espichel (Sesimbra). Retábulo-mor do santuário de Nossa Senhora. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria. Antes de 1707: risco – eventualmente o arquiteto régio João Antunes.
Foto Hélder Rodrigues.

Outão (Setúbal). Retábulo da capela do forte de Santiago. Madeira predominantemente entalhada e dourada. Segunda década do século XVIII: entalhe – eventualmente uma oficina lisboeta.
Foto Hélder Rodrigues.

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

Setúbal. Retábulo do Senhor Jesus, na igreja de Santo António. Madeira entalhada, dourada e pintada. Segundo quartel do século XVIII: entalhe – eventualmente uma oficina lisboeta.
Foto Hélder Rodrigues.

Sarilhos Grandes (Montijo). Retábulo-mor da igreja paroquial de São Jorge. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria. Década de 1740: risco – eventualmente Carlos Mardel, reputado arquiteto régio e da Mesa da Consciência e Ordens.
Foto Hélder Rodrigues.

Palmela. Retábulo de Nossa Senhora da Assunção, na igreja matriz de São Pedro.
Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
Cerca de 1747: risco – eventualmente Carlos Mardel, reputado arquiteto régio e da Mesa da Consciência e Ordens.
Foto Hélder Rodrigues.

Setúbal. Retábulo das Almas, no cemitério da Misericórdia. Azulejaria.
Cerca de 1774 (data existente no portão de entrada do cemitério): execução – oficina lisboeta.
Foto Hélio Ramos.

VIANA DO CASTELO

Foto Félix Iglésias/Município de Viana do Castelo

Refoios do Lima (Ponte de Lima). Retábulo-mor da igreja monástica de Santa Maria. Madeira predominantemente entalhada e dourada. Segundo quartel do século XVII: oficina eventualmente originária de Braga.
Foto Paulo Ladeira.

Arcos de Valdevez. Retábulo-mor da igreja do Espírito Santo. Madeira predominantemente entalhada e dourada. 1666: entalhe – Manuel Antunes e Francisco Pacheco, moradores em Braga; 1667: douramento; 1730: frontal da mesa do altar e trono – Manuel Gomes da Silva, com oficina em Arcos de Valdevez.
Foto Paulo Ladeira.

Caminha. Retábulo do Santíssimo, na igreja matriz de Nossa Senhora da Assunção. Madeira predominantemente entalhada e dourada. 1678: entalhe – Francisco Fernandes, com oficina aberta em Caminha.
Foto Paulo Ladeira.

Viana do Castelo. Retábulo de Nossa Senhora dos Mares, na igreja conventual de São Domingos.
Madeira predominantemente entalhada e prateada.
Antes de 1621: entalhe; 1621: prateamento – Constantino Leão, morador em Braga.
Foto Paulo Ladeira.

Vila Nova de Cerveira. Retábulo-mor da ermida de Santa Luzia. Pintura mural.
1642 (data existente numa das colunas): pintura – oficina da região.
Foto Joaquim Inácio Caetano.

Cambeses (Monção). Retábulo do Espírito Santo, no santuário da Senhora dos Milagres.
Madeira predominantemente entalhada e dourada.
1709: entalhe – Manuel de Almeida, com oficina em Monção.
Foto Paulo Ladeira.

Caminha. Retábulo de Nossa Senhora do Rosário, na igreja matriz de Nossa Senhora da Assunção.
Madeira predominantemente entalhada e dourada.
1704: risco – engenheiro Manuel Pinto Vilalobos; entalhe – Manuel de Azevedo, com oficina em Barcelinhos.
Foto Paulo Ladeira.

Correlhã (Ponte de Lima). Retábulo-mor do santuário de Nossa Senhora da Boa Morte.
Madeira predominantemente entalhada e dourada.
1719: entalhe – Francisco Pereira de Castro, morador em Braga; 1730: douramento – Alexandre Coelho e Vitório Soares, mestres limianos.
Foto Paulo Ladeira.

Arcos de Valdevez. Retábulo-mor da igreja de Nossa Senhora da Lapa. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria 1769: risco – eventualmente frei José de Santo António Vilaça, reputado entalhador e debuxador beneditino; entalhe – André António da Cunha; 1775: douramento e pintura – Luís Pinheiro de Azevedo.
Foto Paulo Ladeira.

Caminha. Retábulo de Nossa Senhora do Carmo, na igreja da Misericórdia. Madeira predominantemente entalhada e dourada. Terceiro quartel do século XVIII: risco – eventualmente frei José de Santo António Vilaça, reputado entalhador e debuxador beneditino. Foto Hélio Ramos.

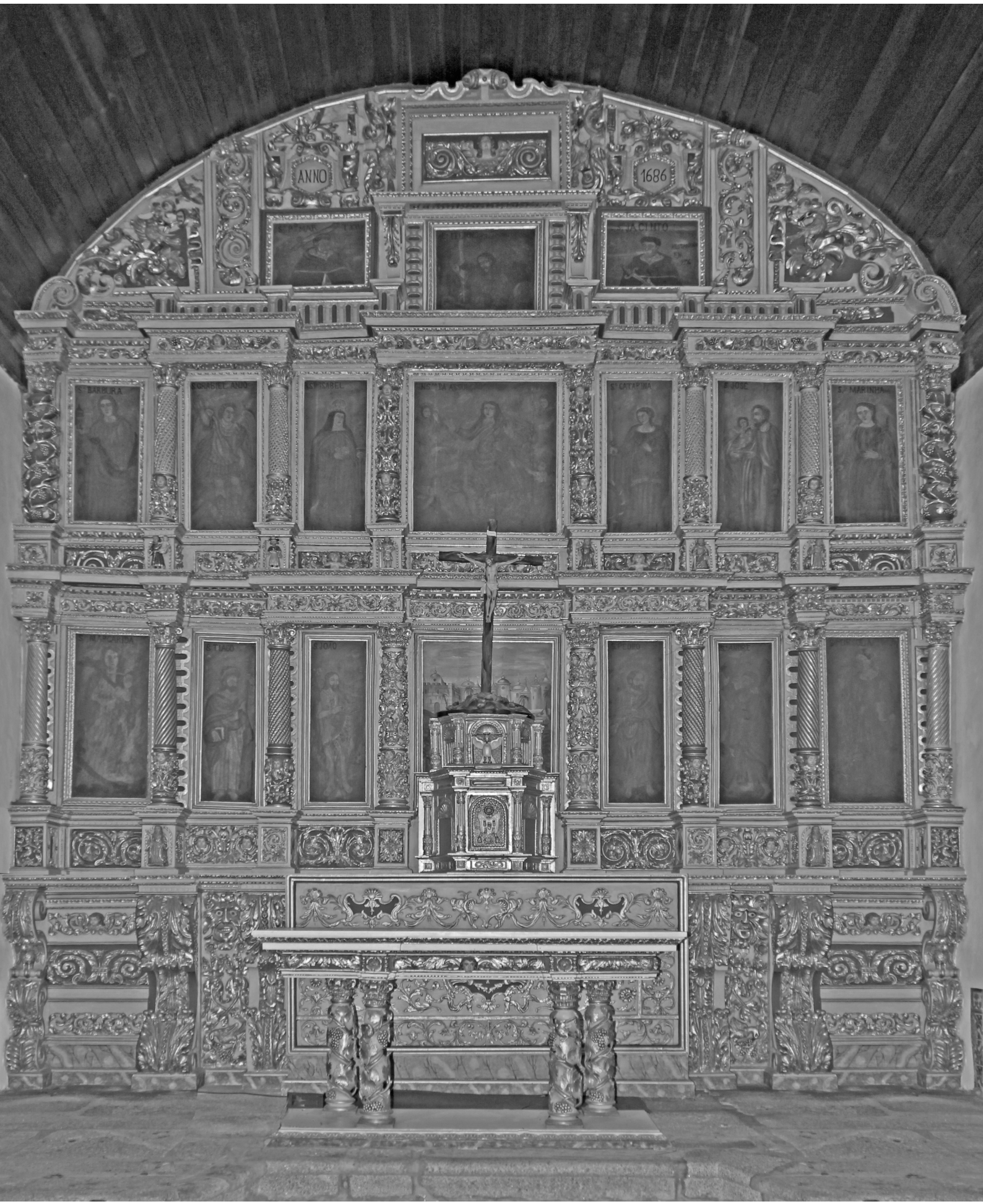
Viana do Castelo. Retábulo do *Ecce Homo*, na igreja de Nossa Senhora da Agonia. Madeira predominantemente entalhada e dourada. 1762: risco – eventualmente André Soares, reputado debuxador bracarense; entalhe – Francisco José da Silva, com oficina no termo de Famalicão; 1765: pintura figurativa – talvez Pascoal Parente, italiano residente no nosso país.
Foto Paulo Ladeira.

VILA REAL

Foto Vítor Ribeiro.

Santa Valha (Valpaços). Retábulo principal da capela de Santa Maria Madalena. Pintura mural.
1555: pintura – Tristão Correia, morador em Chaves.
Inscrição subsistente no friso inferior: *Esta capela se reformou com satisfações de penitência (…) a mandou fazer A(fonso) Luís Capelão (…) pintou-se na era de 1555 e pintou-a Tristão Correia, de Chaves*.
Foto Carlos Vieira.

Constantim (Vila Real). Retábulo-mor da igreja paroquial de Santa Maria da Feira. Madeira predominantemente entalhada e dourada. Cerca de 1674: entalhe - eventualmente Francisco Fernandes, mestre com oficina em Caminha.
Foto José Bernardo Carvalho.



Fontes (Santa Marta de Penaguião). Retábulo-mor da ermida de São Sebastião. Madeira entalhada, dourada e pintada. 1686: entalhe - profissionais com modesta formação.
Foto José Bernardo Carvalho.

São João de Lobrigos (Santa Marta de Penaguião). Retábulo principal da igreja paroquial de São João.
Madeira predominantemente entalhada e dourada.
Princípios do século XVIII: risco e entalhe – eventualmente Frutuoso de Azevedo, morador em Braga.
Foto José Bernardo Carvalho.

Chaves. Retábulos da frontaria da igreja da Santa Casa da Misericórdia. Madeira predominantemente entalhada e dourada. Cerca de 1720: entalhe – eventualmente Frutuoso de Azevedo, mestre com oficina em Braga.
Foto: Hélio Ramos.

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

Mateus (Vila Real). Retábulo-mor da igreja paroquial de São Martinho. Madeira predominantemente entalhada e dourada. 1732 e 1733: entalhe - João António da Silva, natural de Vila Nova de Famalicão, então assistente em Vila Real; 1737: douramento. Foto José Bernardo Carvalho.

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

Vila Real. Retábulo-mor da igreja da colegiada de Santa Ana. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria. Cerca de 1752: entalhe – eventualmente Jacinto da Silva, reputado mestre entalhador com oficina em Braga. Foto José Bernardo Carvalho.

Vila Real. Retábulo de Nossa Senhora do Carmo, na igreja da Santa Casa da Misericórdia.
Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
Cerca de 1770: risco e entalhe – eventualmente frei José de Santo António Vilaça, prestigiado entalhador e debuxador beneditino.
Foto Hélio Ramos.

Peso da Régua. Retábulo-mor da igreja paroquial de São Faustino. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria. 1786: risco - José António da Cunha Correia do Vale, reputado mestre entalhador e debuxador, com oficina em Guimarães; entalhe - António José Pereira, do Mesão Frio e o referido José António Correia do Vale.
Foto José Bernardo Carvalho.

VISEU

Foto Vítor Oliveira

São Miguel do Outeiro (Tondela). Retábulo colateral, na igreja paroquial de São Miguel.
Madeira predominantemente entalhada e dourada.
Princípios do século XVII: entalhe – profissionais com oficina aberta na região.
Foto RAF.

Orgens (Viseu). Retábulo-mor da igreja conventual de São Francisco do Monte.
Madeira predominantemente entalhada e dourada.
Pouco antes de 1672 (reconstrução da capela-mor): entalhe – eventualmente Francisco Lopes de Matos, reputado mestre com oficina em Viseu.
Foto padre Jorge Pinto – Paróquia de Orgens.

Vilar de Besteiros (Tondela). Retábulo-mor da igreja paroquial de São João Baptista.
Madeira predominantemente entalhada e dourada.
Primeiras décadas do século XVIII: entalhe – profissionais com oficina aberta na região.
Foto RAF.

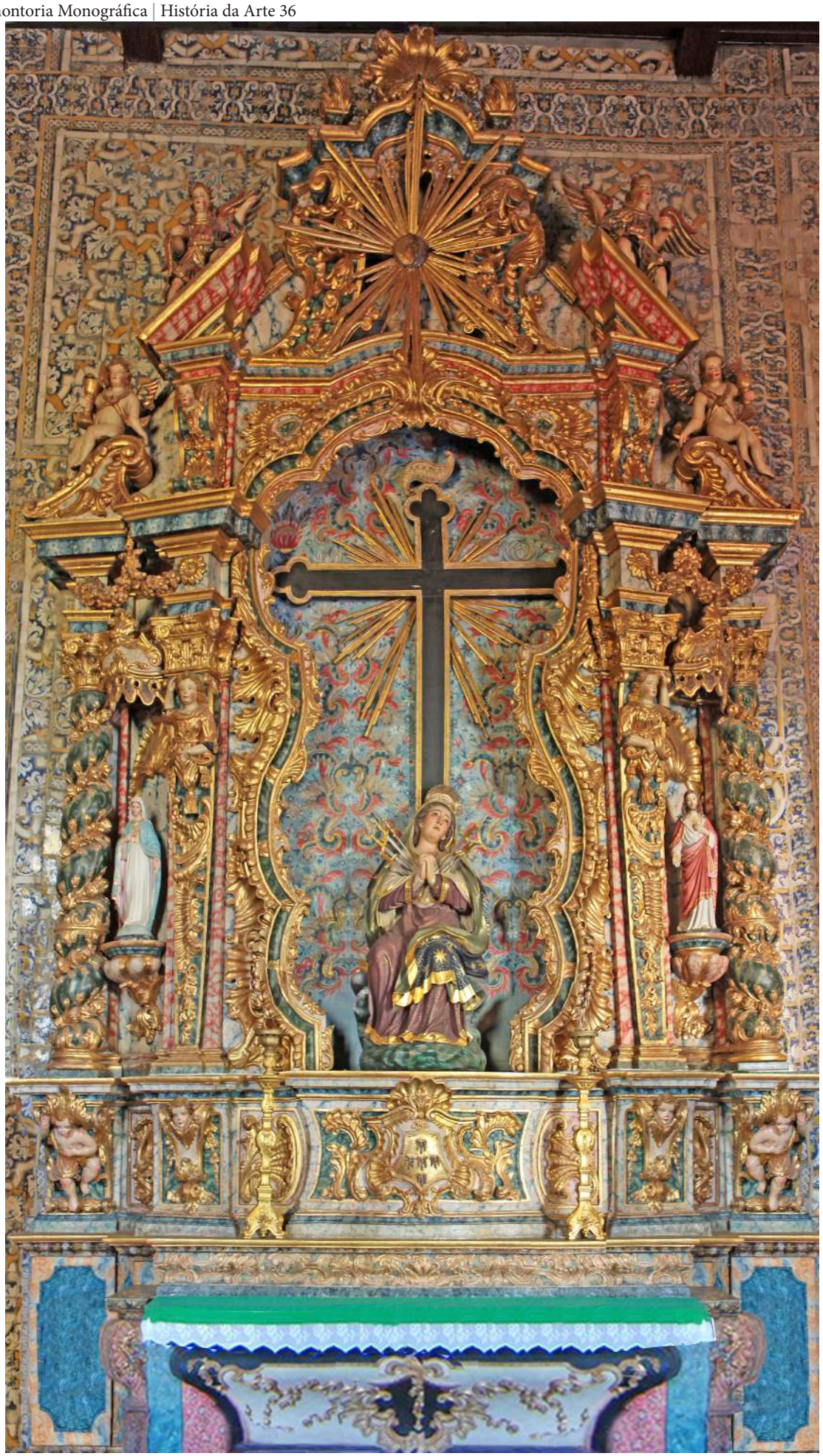
Fornos de Algodres. Retábulo-mor da igreja da Misericórdia. Madeira entalhada, dourada e pintada. 1716: entalhe – Jerónimo da Cunha e Manuel Pinto de Góis, com oficina aberta no termo de Linhares. Foto Hélio Ramos.

Couto de Cima (Viseu). Retábulo-mor da igreja paroquial de São Martinho. Madeira predominantemente entalhada e dourada. 1727 (data da sagração): risco – eventualmente Gaspar Ferreira, reputado mestre com oficina em Coimbra e então assistente na sé de Viseu; entalhe – profissionais sediados na sede do bispado.
Foto OCR – Oficina de Conservação e Restauro.

Santiago de Cassurrães (Mangualde). Arco triunfal retabular da ermida de Nossa Senhora de Cervães.
Madeira predominantemente entalhada e dourada.
1729: entalhe – profissionais com oficina aberta na região.
Foto Paróquia de Santiago de Cassurrães.

Viseu. Retábulo-mor da igreja da sé. Madeira predominantemente entalhada e dourada.
1729: risco – Santos Pacheco, um dos mais reputados mestres debuxadores lisboetas; entalhe – Francisco Machado, mestre originário do termo de Barcelos; 1733: douramento – José de Miranda Pereira, morador em São Pedro do Sul.
Foto Fátima Eusébio.

Barreiro de Besteiros (Tondela). Arco triunfal retabular da igreja paroquial de Nossa Senhora da Natividade.
Madeira predominantemente entalhada e dourada.
Segundo quartel do século XVIII: entalhe – profissionais com oficina aberta na região.
Foto RAF.



Ferreira de Aves (Sátão). Retábulo de Nossa Senhora da Piedade, na igreja monástica de Santa Eufémia.
Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
Terceiro quartel do século XVIII: entalhe – profissionais sediados na região.
Foto Município de Sátão.

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

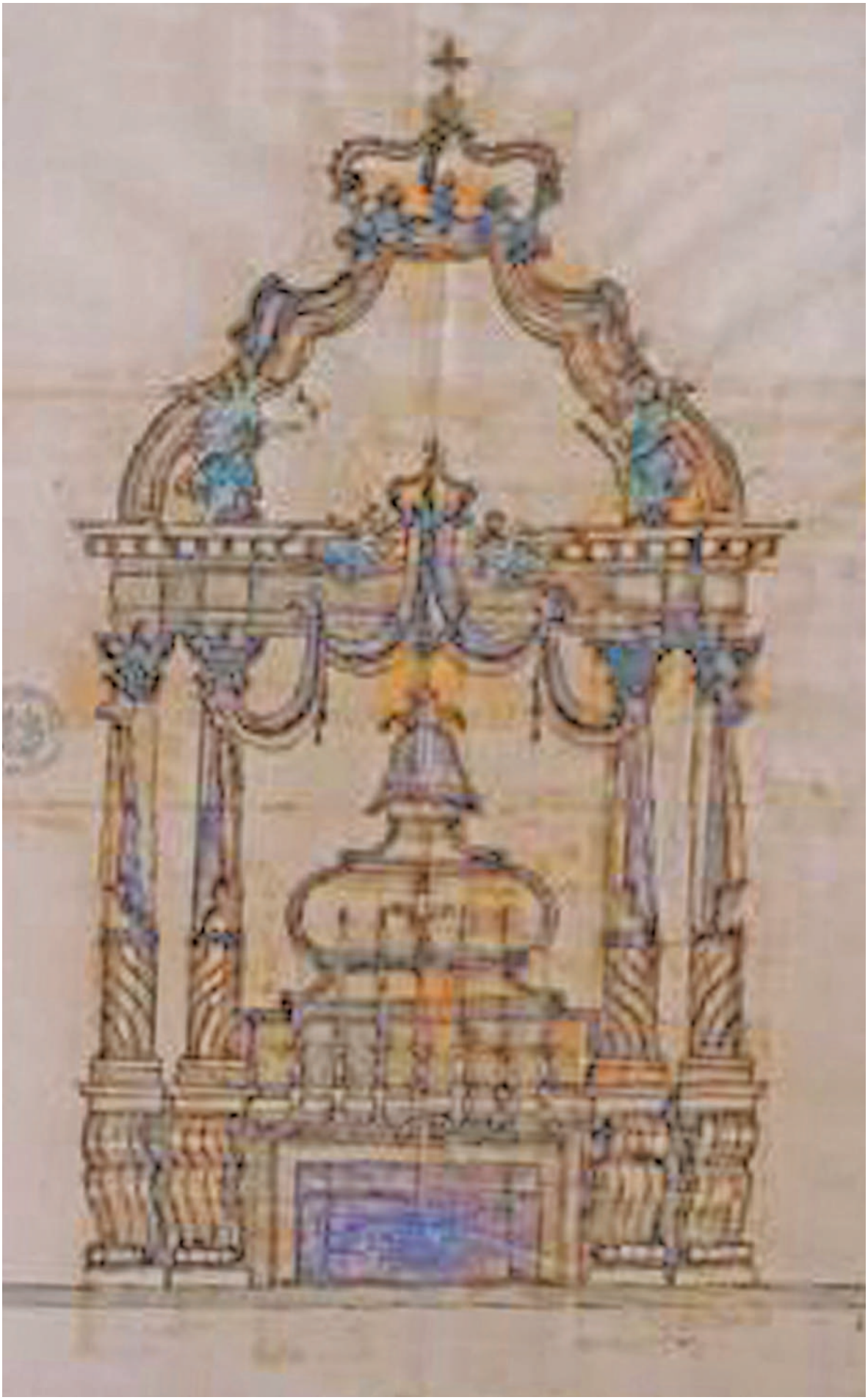
Campo de Besteiros (Tondela). Retábulo-mor da ermida de Nossa Senhora do Campo.
Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria.
1771: entalhe – profissionais com oficina aberta na região.
Foto RAF.

ÁFRICA OCIDENTAL

Foto Paróquia de Nossa Senhora.

Luanda. Retábulo-mor da igreja conventual de Santa Teresa. Alvenaria estucada, dourada e pintada.
Cerca de 1693: execução – profissionais oriundos de Portugal.
Foto João Canha e Sá.

Luanda. Retábulo-mor da igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus. Pedraria com embutidos policromos.
1711 a 1713: José Pereira, mestre pedreiro com oficina aberta em Lisboa.
Foto João Canha e Sá.



Luanda. Projeto de *mausoléu* para a igreja da sé. Serviu de modelo para o exemplar que foi executado em madeira e que tinha incorporado duas mesas de altar
1751: execução – *um degredado que veio há pouco tempo com o título de carpinteiro, sobrinho de Santos Pacheco*, um dos mais reputados entalhadores e arquiteto residente em Lisboa.
Foto Arquivo Histórico Ultramarino de Lisboa.

Ribeira Brava, na ilha cabo-verdiana de São Nicolau. Retábulo-mor da igreja matriz de Nossa Senhora do Rosário.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Cerca de 1804 (construção da igreja): execução – eventualmente profissionais lisboetas.
Foto Fernando Pires.

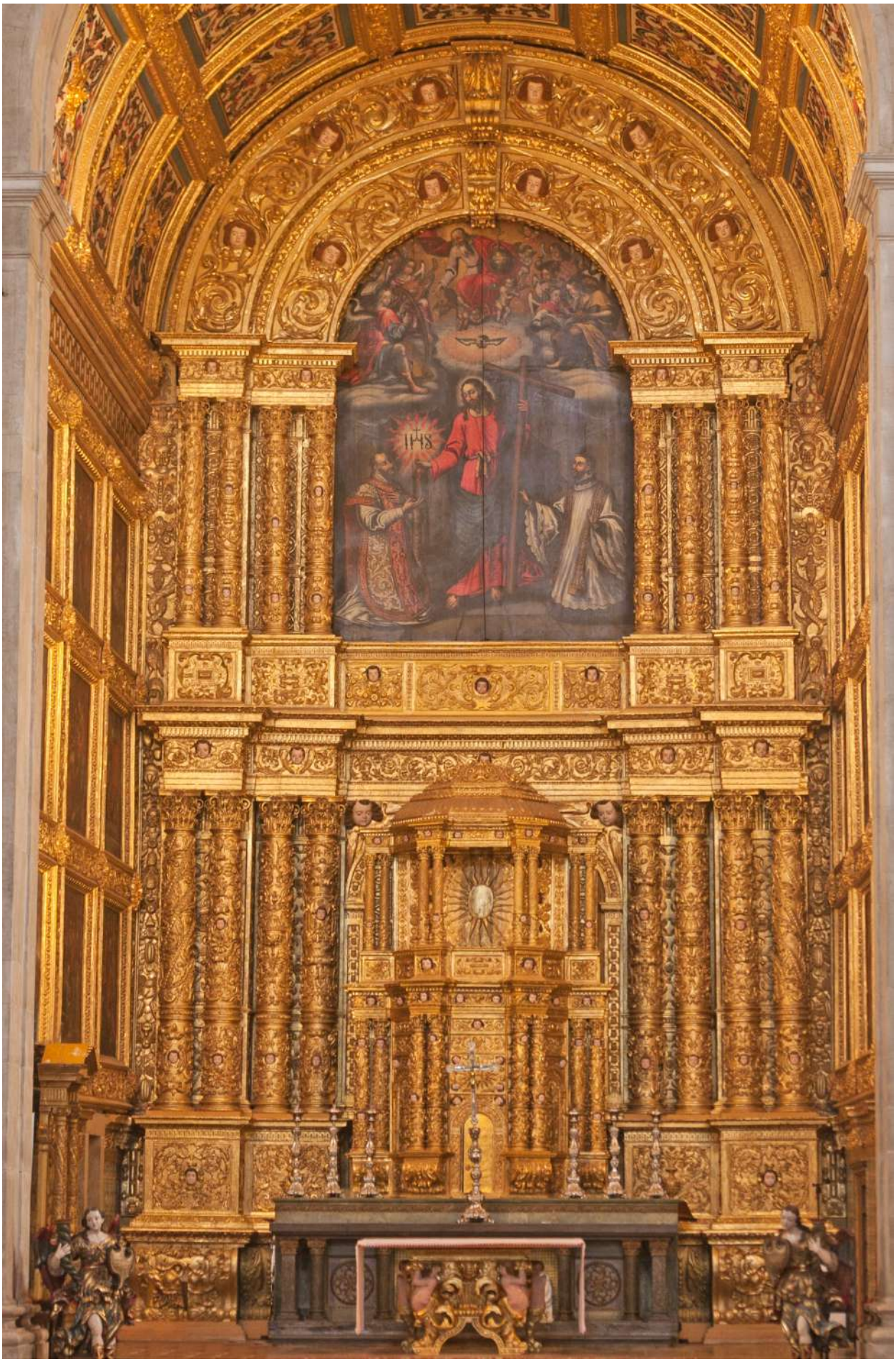
Sal Rei, na ilha cabo-verdiana de São Nicolau. Retábulo colateral, na igreja matriz de Santa Isabel. Madeira entalhada e pintada. Cerca de 1869 (data da criação da paróquia): execução – profissionais de modesta formação.
Foto Ivanilde Gonçalves.

BRASIL

Foto Paul R. Burley.

Olinda (Pernambuco). Primitivo retábulo-mor da igreja conventual de Nossa Senhora do Carmo, atualmente numa capela lateral. Pedraria calcária da região.
Cerca de 1603: risco – eventualmente Francisco de Frias de Mesquita, arquiteto régio e engenheiro, então residente em Olinda.
Foto Brunno Guimarães.

Rio de Janeiro. Retábulo de Nossa Senhora da Conceição, na igreja de Nossa Senhora do Bom Sucesso, mas proveniente da igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus.
Madeira predominantemente entalhada e dourada.
Década de 1640: entalhe – João Correia, jesuíta.
Foto Alex Salim.



Salvador (Baía). Retábulo-mor da igreja do antigo colégio da Companhia de Jesus, atual sé.
Madeira predominantemente entalhada e dourada.
Cerca de 1664: risco – eventualmente João Nunes Tinoco, reputado arquiteto régio, morador em Lisboa; entalhe – João Correia e depois Domingos Trigueiros, jesuítas.
Foto Benedito Cirilo.

São Luís (Maranhão). Retábulo-mor da igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus, atual sé.
Madeira predominantemente entalhada e dourada.
1693: risco - padre João Bettendorf, de origem luxemburguesa, Geral da Missão; entalhe - Manuel Mansos, mestre originário do reino, com oficina em São Luís; segunda metade de Setecentos: maquineta.
Foto Renata Martins.

Recife (Pernambuco). Retábulos laterais da capela da Ordem Terceira de São Francisco, na igreja conventual de Santo António. Madeira predominantemente entalhada e dourada.
Cerca de 1698: risco – eventualmente António Fernandes de Matos, mestre pedreiro e ministro da ordem terceira; entalhe - talvez António Martins Santiago, reputado mestre com oficina no Recife, que assume a feitura do retábulo principal em 1698.
Foto Plínio Lins Brandão Veas.

Itu (São Paulo). Retábulo da antiga capela da Fazenda de Piraí, atualmente no Museu de Arte Sacra de São Paulo. Madeira entalhada, dourada e pintada.
Finais do século XVII: risco – provavelmente um religioso português; entalhe – índios formados nas missões (?)
Foto Museu de Arte Sacra de São Paulo.

Nova Almeida (Espírito Santo). Retábulo-mor da igreja do antigo aldeamento dos Reis Magos, da Companhia de Jesus. Madeira entalhada, sem qualquer douramento ou policromia.
Finais do século XVII, princípios do XVIII: entalhe – religiosos jesuítas auxiliados por aprendizes índios. Os nichos laterais resultam de uma intervenção recente.
Foto Percival Tirapeli.

Cairu (Baía). Retábulo da capela de Santa Rosa de Viterbo, na igreja conventual de Santo António.
Madeira predominantemente entalhada e dourada.
Princípios do século XVIII: entalhe - eventualmente uma oficina oriunda do Salvador.
Foto José Dirson Argolo.

Sabará (Minas Gerais). Retábulo-mor da igreja de Nossa Senhora do Ó. Madeira entalhada, dourada e policromada. Segunda ou terceira década do século XVIII: entalhe – eventual mestre de Cachoeira, originário do reino, mas sediado na região. Foto Aziz Pedrosa.

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

Rio de Janeiro. Retábulo de Nossa Senhora da Conceição, na igreja conventual de Santo António.
Madeira predominantemente entalhada e dourada.
1736: risco e entalhe – Francisco Xavier de Brito, reputado mestre originário de Lisboa, mas com oficina no Rio de Janeiro.
Foto Alex Salim.

Tiradentes (Minas Gerais). Retábulo-mor da igreja matriz de Santo António. Madeira entalhada, dourada e pintada.
1736: risco (?) e entalhe – João Ferreira de Sampaio, mestre originário da arquidiocese de Braga, mas com oficina em São José del Rei, atual Tiradentes.
Foto Alex Salim.

São Paulo. Retábulo colateral da antiga igreja de Santo Amaro, atualmente no Museu de Arte Sacra.
Madeira entalhada, dourada e pintada.
Década de 1730: risco e entalhe – mestre com oficina aberta provavelmente em São Paulo.
Foto Museu de Arte Sacra de São Paulo.

João Pessoa (Paraíba). Retábulo da capela da Ordem Terceira de São Francisco, na igreja conventual de São Francisco, atual Centro Cultural.
Madeira predominantemente entalhada, dourada e policromada.
Década de 1730: entalhe – profissionais originários do Recife.
Foto Virgolino Jorge.

Alcântara (Maranhão). Retábulo-mor da igreja conventual de Nossa Senhora do Carmo. Madeira entalhada, dourada e pintada. Década de 1740: entalhe – eventualmente um mestre com oficina em São Luís.
Foto Gezaine Azevedo.

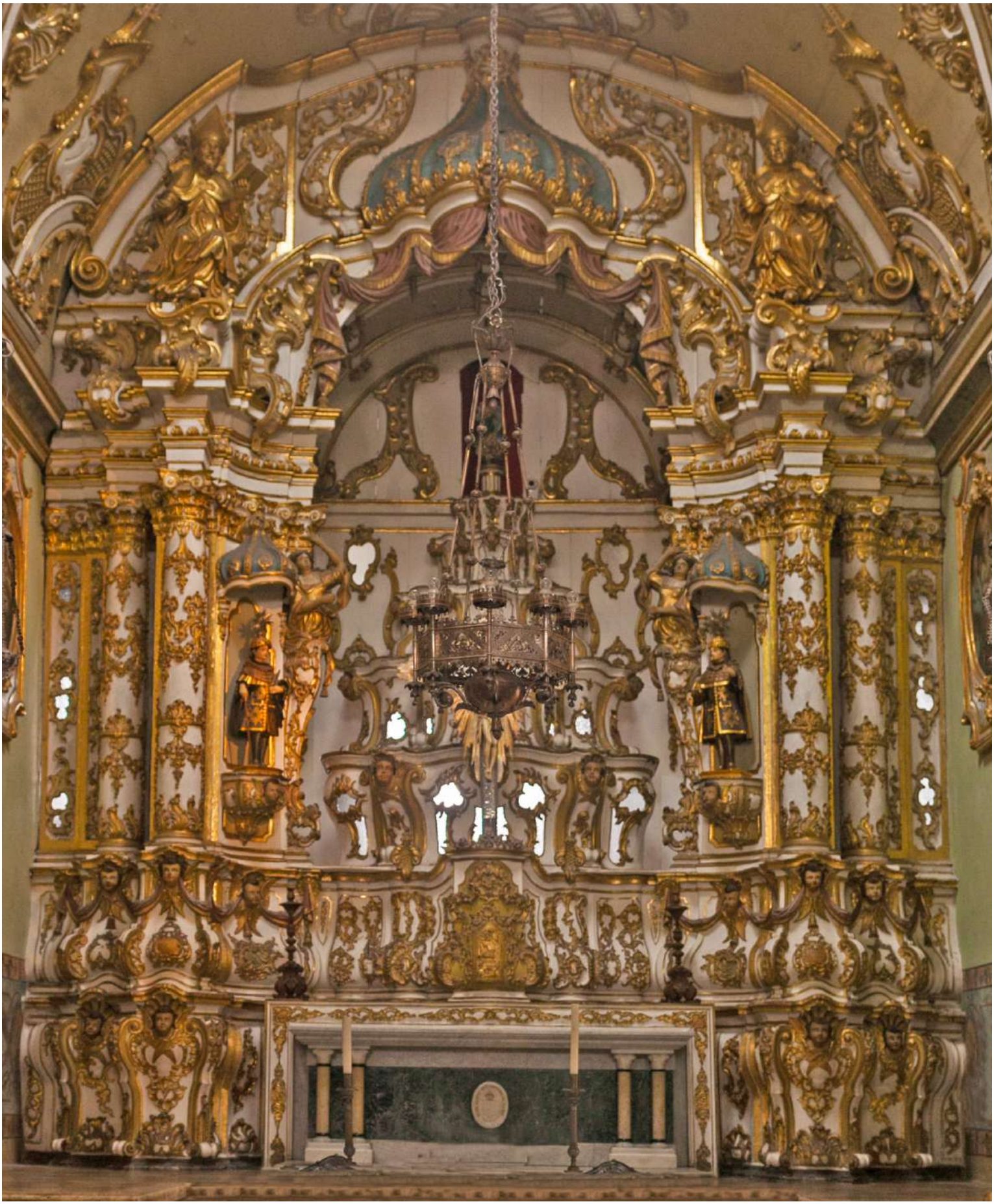
Ouro Preto (Minas Gerais). Retábulo-mor da igreja de Santa Efigénia. Madeira entalhada, dourada e pintada.
1749: risco – eventualmente Francisco Branco de Barros; entalhe – o referido Francisco Barros Barriga, António Pereira Machado, Filipe Vieira e Francisco Xavier de Brito, reputados mestres originários do reino, mas sediados em Minas Gerais.
Foto Plínio Lins Brandão Veas.

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

Caeté (Minas Gerais). Retábulo de São Francisco de Paula, na igreja matriz de Nossa Senhora do Bom Sucesso.
Madeira entalhada, dourada e pintada de branco.
Década de 1760: risco – eventualmente António Francisco Lisboa, mestre entalhador, insigne escultor e debuxador de arquitetura, residente em Ouro Preto.
Foto Aziz Pedrosa.

São Luís (Maranhão). Retábulo da capela do Santíssimo, na igreja da sé. Madeira entalhada, dourada e pintada. Cerca de 1758: risco – provavelmente o arquiteto italiano António José Landi, morador em Belém, no Pará; entalhe – profissionais sediados em São Luís (?).
Foto Manuel Silva Viana

Lucena (Paraíba). Retábulo-mor da igreja de Nossa Senhora da Guia, de religiosos carmelitas. Pedra calcária.
Década de 1770: execução – eventualmente pedreiros oriundos de João Pessoa.
Foto Mateus Rosada.



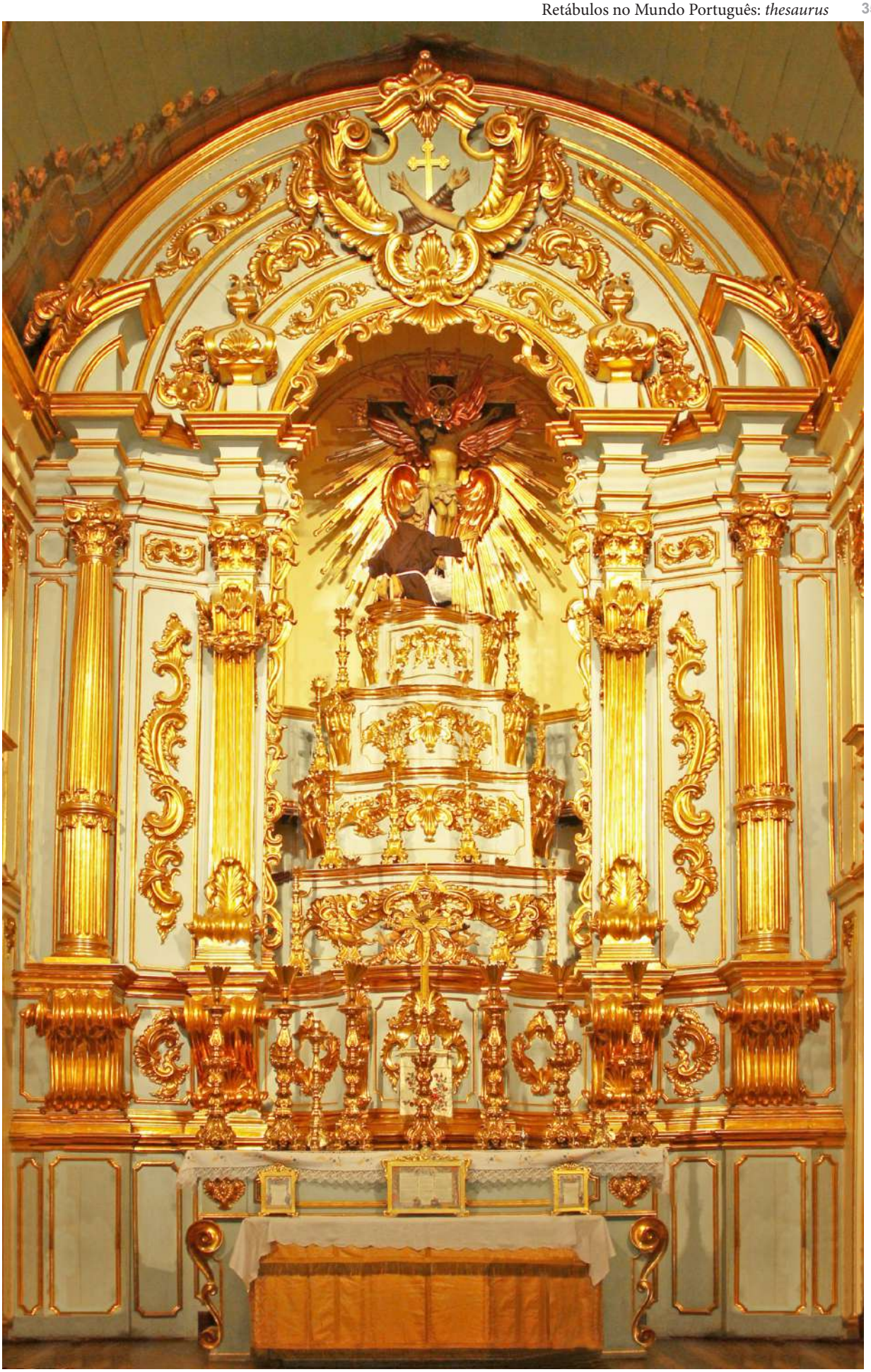
Baía (Salvador). Retábulo-mor da igreja da Misericórdia. Madeira entalhada, dourada e pintada de branco.
1774: risco e entalhe – António Rodrigues Mendes, reputado mestre sediado em Salvador.
Foto Benedito Cirilo.

Belém (Pará). Retábulo-mor da capela da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo.
Madeira entalhada, dourada e pintada de branco.
Finais da década de 1770: risco – eventualmente António José Landi, arquiteto originário de Bolonha, mas a residir em Belém; entalhe – Caetano José Gomes (?), mestre originário do reino, mas com oficina aberta em Belém.
Foto José Levy.

Cuiabá (Mato Grosso). Retábulo colateral da antiga igreja matriz do Senhor Bom Jesus, atualmente no Museu de Arte Sacra. Madeira entalhada, dourada e pintada.
Década de 1780: entalhe – profissionais provavelmente oriundos de Goiás; douramento – João Marques Ferreira (?), com oficina aberta em Goiás.
Foto Protásio de Moraes. Museu de Arte Sacra de Mato Grosso.

Olinda (Pernambuco). Retábulo-mor da igreja monástica de São Bento. Madeira predominantemente entalhada e dourada. 1783: risco - eventualmente frei José de Santo António Vilaça, reputado entalhador e debuxador beneditino residente em Tibães – Portugal; entalhe – José Gomes de Figueiredo (?), com oficina na região.
Foto Gezaine Azevedo.

Rio de Janeiro. Retábulo-mor da igreja monástica de São Bento. Madeira predominantemente entalhada e dourada. Cerca de 1790: risco (?) e entalhe – Inácio Ferreira Pinto, reputado mestre com oficina no Rio de Janeiro. Foto D. Mauro Fragoso.



São Paulo. Retábulo-mor da igreja da Ordem Terceira de São Francisco ou das Chagas do Pai Seráfico.
Madeira entalhada, dourada e pintada de branco.
1791: risco – eventualmente frei António de Santana Galvão, religioso franciscano e debuxador de arquitetura; entalhe - José Fernandes de Oliveira, um dos mais reputados mestres com oficina na cidade de São Paulo.
Foto Plínio Lins Brandão Veas.

Baía (Salvador). Retábulo-mor da igreja de São Pedro dos Clérigos. Madeira entalhada, dourada e pintada a fingir pedraria. Cerca de 1813: risco – eventualmente José da Costa e Silva, *arquiteto geral de todas as obras reais*, residente no Rio de Janeiro, mas que residia nesta data em Salvador.
Foto Plínio Lins Brandão Veas.

ORIENTE

Foto Abhiomkar.

Goa. Retábulo de São Tomé, do mosteiro de Santa Mónica, atualmente na sacristia da igreja da sé.
Madeira predominantemente entalhada e dourada.
Segunda década do século XVII: risco – eventualmente Júlio Simão, *engenheiro-mor e arquiteto das obras da sé*; sediado em Goa; entalhe – mestre canarim com oficina aberta em Goa.
Foto fr. Canon Rosário.

Goa. Retábulo-mor da igreja monástica de Santa Mónica. Madeira entalhada, dourada e pintada.
Cerca de 1625: risco – eventualmente Júlio Simão, *engenheiro-mor e arquiteto das obras da sé*, sediado em Goa; entalhe: os mestres canarins Babuxa e Santopa (?)
Foto Shankar S.

Velha Goa. Retábulo-mor da igreja da sé. Madeira predominantemente entalhada e dourada. 1631 a 1634 (data em que foi custeado pelo vice-rei o conde de Linhares): entalhe – mestres canarins. Foto Manfred Sommer.

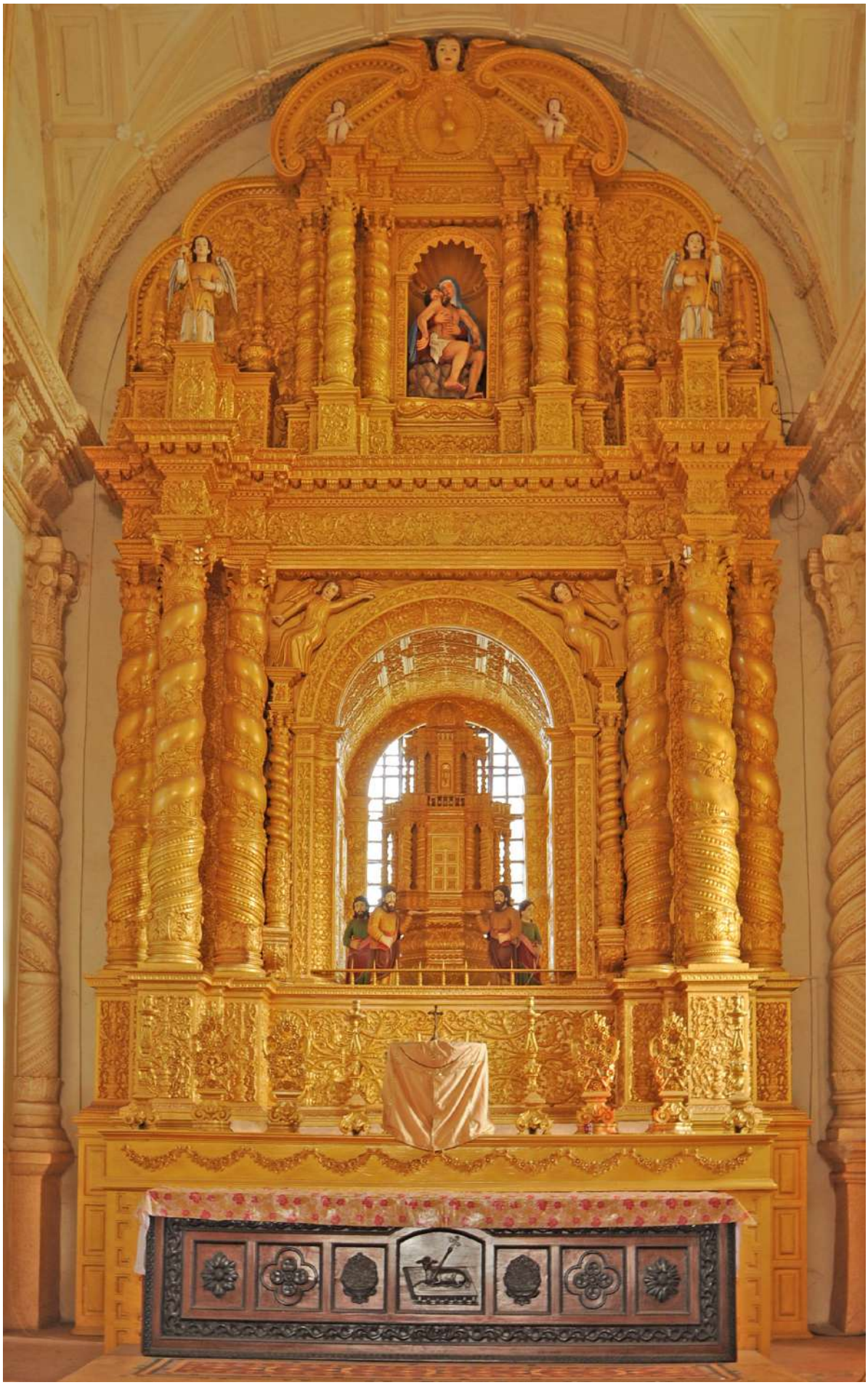
Cochim (Kerala). Retábulo-mor da igreja conventual de São Francisco, atualmente na igreja de Nossa Senhora da Esperança, em Vaipin.
Madeira entalhada, parcialmente dourada e pintada.
Após 1634: entalhe - profissionais indianos moradores em Cochim.
Foto Hélder Carita.

Mulanthuruty (Kerala). Retábulo-mor da igreja paroquial de São Tomé. Madeira entalhada, dourada e pintada.
Meados do século XVII: entalhe - profissionais indianos moradores em Cochim, reaproveitando as tábuas pintadas datadas de 1575.
Foto Hélder Carita.

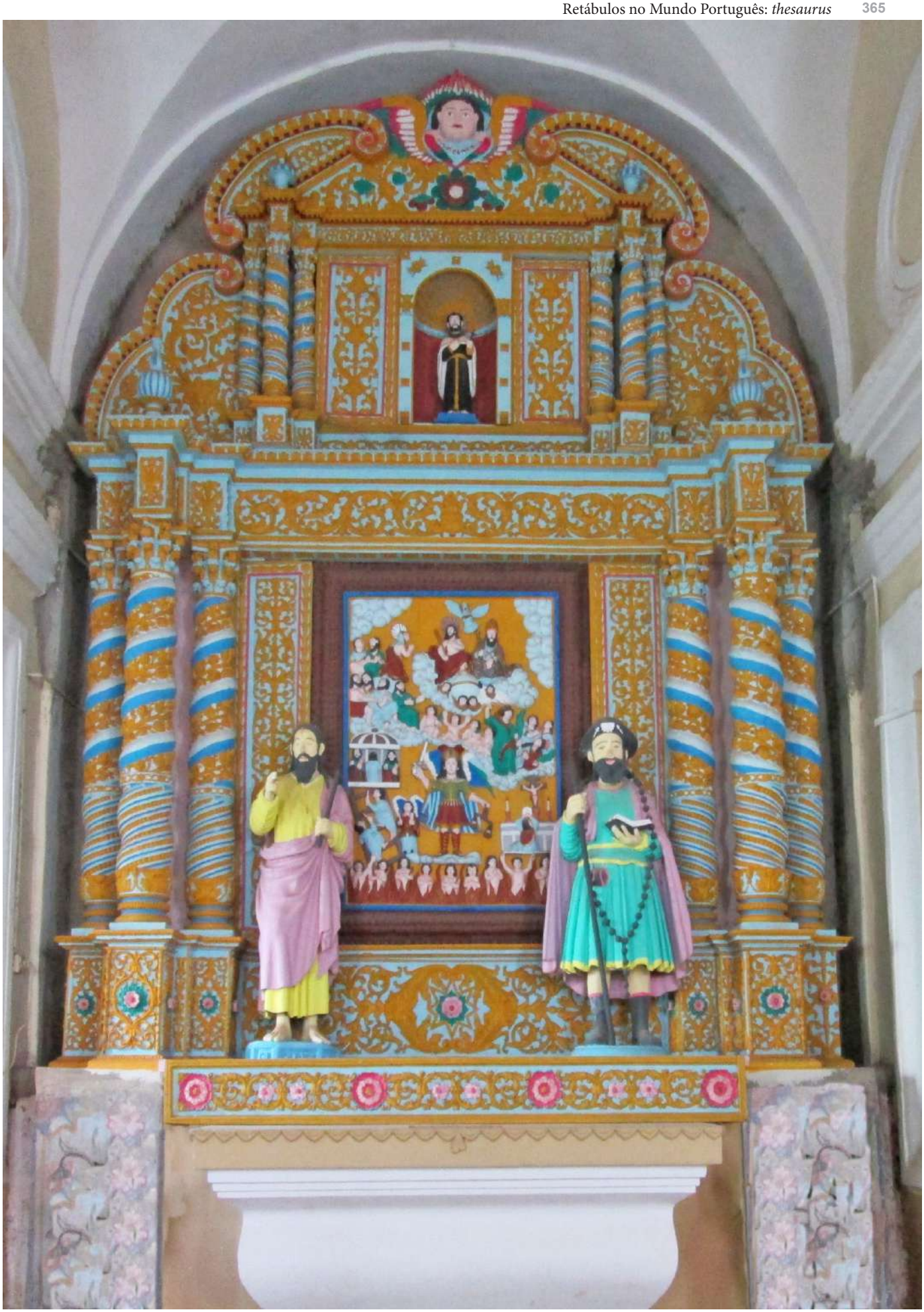
Velha Goa. Retábulo-mor da igreja conventual de São Francisco. Madeira predominantemente entalhada e dourada. Pouco depois de 1661 (data da reconstrução da igreja): risco – eventualmente originário de Lisboa; entalhe – mestres canarins; segunda década do século XVIII: remodelação do ático - mestres canarins.
Foto Walter Rossa.

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

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



Divar (Goa). Retábulo-mor da igreja paroquial de Nossa Senhora da Piedade.
Madeira entalhada e predominantemente dourada.
Cerca de 1700: risco – eventualmente o padre António João de Frias, de origem brâmane, formado em Goa no colégio de São Paulo, da Companhia de Jesus, autor do projeto da igreja.
Foto David Teves Reis.



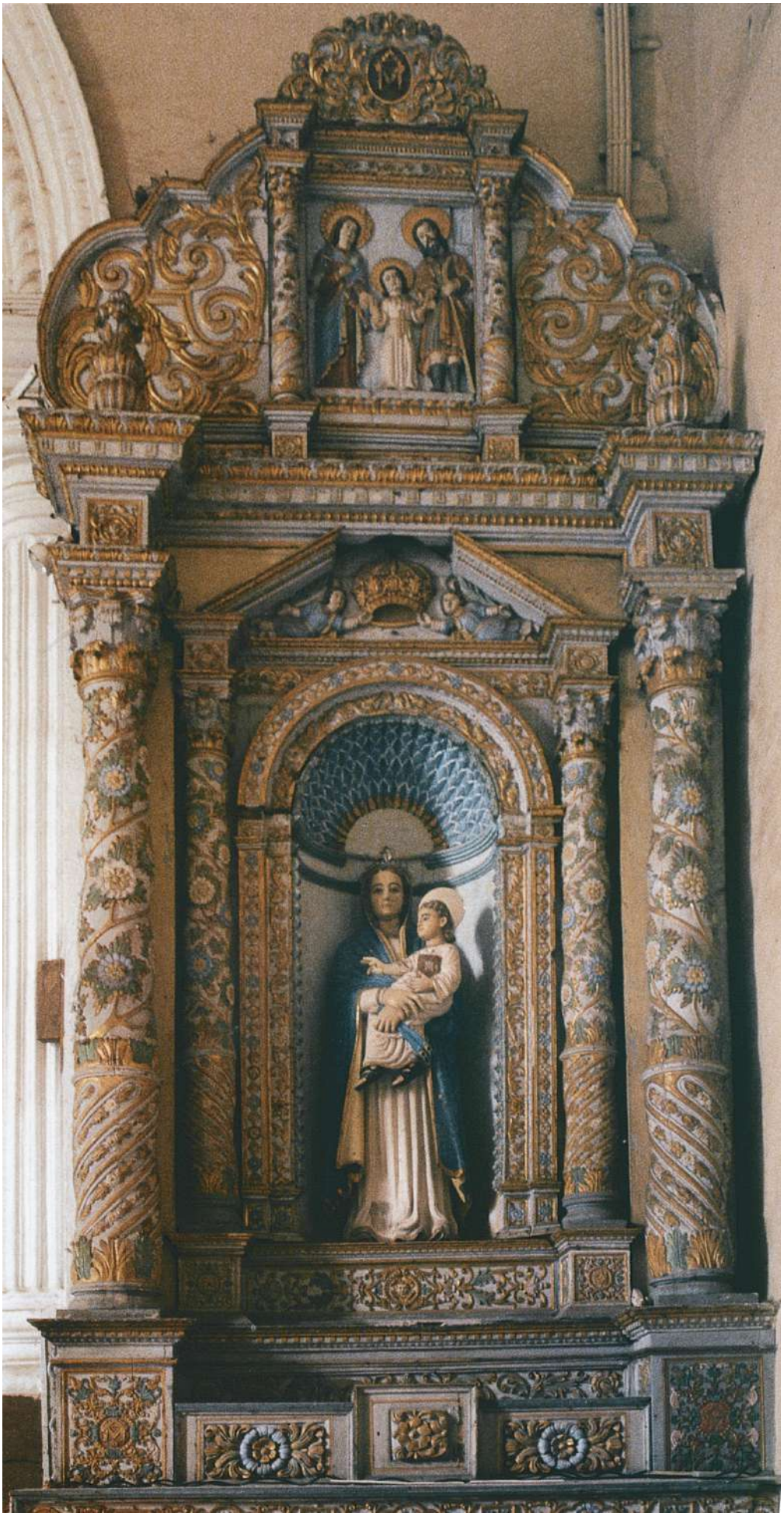
Corlim (Goa). Retábulo das Santas Almas, na igreja paroquial de São João Facundo. Madeira entalhada, dourada e pintada. 1702: risco – eventualmente o padre António João de Frias, clérigo de origem brâmane formado no colégio de São Paulo, da Companhia de Jesus, em Goa; entalhe: mestre canarim.
Foto Nadia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

Damão Praça. Retábulo do Senhor Crucificado do extinto colégio da Companhia de Jesus, desde 1779 na igreja matriz do Bom Jesus. Princípios do século XVIII: risco – eventualmente João Pires Rebouças, engenheiro português sediado na Índia; entalhe – profissionais com oficina em Baçaim.
Foto Auro Kumar Sahoo.

Ilha de Moçambique. Retábulo-mor da igreja da Senhora da Saúde. Madeira predominantemente entalhada e dourada. Princípios do século XVIII: entalhe – muito provavelmente uma oficina sediada na Província do Norte.
Foto João Canha e Sá.

Goa. Retábulo-mor da igreja conventual da Divina Providência, de religiosos teatinos. Madeira entalhada e predominantemente dourada. Cerca de 1713: risco de um religioso teatino italiano; entalhe: profissionais canarins sedeados em Goa.
Foto Shankar S.

Damão Praça. Retábulo-mor do extinto colégio da Companhia de Jesus, desde 1779 na igreja matriz do Bom Jesus.
Cerca de 1714: risco – semelhante ao do colégio do Rachol, em Goa; entalhe – profissionais com oficina em Baçaim, eventualmente os marceneiros António Pires e Gaspar Fernandes, que faleceram durante as obras.
Foto Auro Kumar Sahoo.



Bandorá (antiga Província do Norte). Retábulo colateral da igreja paroquial de Santo André. Madeira entalhada, dourada e pintada. Segundo quartel do século XVIII, antes de 1739, data da ocupação desta região pelos Maratas: entalhe - profissionais canarins com oficina aberta em Baçaim.
Foto Pedro Dias.

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.

Ilha de Moçambique. Retábulo-mor da igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus. Madeira predominantemente entalhada e dourada. Segundo quartel do século XVIII: entalhe – eventualmente uma oficina goesa.
Foto João Canha e Sá.

Macau. Retábulo da capela da fortaleza de São Tiago da Barra. Alvenaria estucada e pintada.
Meados do século XVIII: eventualmente alvanéus macaenses.
Foto Maria Regina Valente.

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.

Rachol (Goa). Retábulo de São Constâncio, na igreja do extinto colégio da Companhia de Jesus.
Madeira entalhada, dourada e pintada de branco.
1789: entalhe – mestres canarins residentes em Goa.
Foto Pedro Dias.

Angoche (Moçambique). Retábulo-mor da igreja de Malatane. Madeira entalhada e pintada. Cerca de 1879 (data do regresso dos jesuítas): entalhe – eventualmente uma oficina goesa. Foto padre José Luzia.

Apontamentos e notas

F I M.

O fim da arte inferior é agradar, o fim da arte média é elevar, o fim da arte superior é libertar
Fernando Pessoa