

O retábulo em Portugal: o Barroco Final (1713-1746)

Francisco Lameira
Universidade do Algarve
Vitor Serrão
Faculdade de Letras de Lisboa

O presente texto é a terceira e última parte de uma abordagem ao retábulo barroco em Portugal e surge na continuação dos dois anteriores artigos, ambos publicados na *Promontoria. Revista do Departamento de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve*, o primeiro dedicado ao Protobarroco (1619-1668)¹ e o segundo ao Barroco pleno (1668-1713)².

O período abordado no presente estudo tem como primeiro limite cronológico o ano de 1713, ocasião em que foi celebrada a escritura pública notarial respeitante à feitura do retábulo da capela-mor da igreja do antigo Colégio da Companhia de Jesus em Santarém, obra ainda existente e que corresponde, em face dos elementos por enquanto conhecidos, à primeira manifestação do novo formulário. Naturalmente, as regiões periféricas são sempre um pouco retardatárias apontando-se como exemplos de obras pioneiras o acrescentamento da tribuna da igreja do extinto Convento de Nossa Senhora do Carmo no Porto, obra ajustada em 1716³; o retábulo da Sala do Capítulo da Sé do Porto, exemplar de 1718⁴; os retábulos colaterais da Sé de Viseu, de 1725⁵; o retábulo de São João Evangelista na igreja do antigo Convento de Nossa Senhora da Conceição em Beja, exemplar contratado em 1718⁶; ou o retábulo da capela de Santa Bárbara, já desaparecido, na extinta igreja do Colégio de Santiago Maior em Faro, ajustado em 1724⁷.

Por outro lado, apontamos como limite para o período aqui abordado o ano de 1746, data em que o mestre entalhador Félix Adaúcto da Cunha principia a obra, ainda subsistente, do *santuário* da sacristia da igreja do antigo convento da Madre de Deus em Lisboa⁸.

¹ Faro, 2003, n.º 1, pp. 63 a 96.

² Faro, 2004, n.º 2, pp. 251 a 284.

³ Domingos Pinho Brandão, *Obra de Talha Dourada, Ensamblagem e Pintura na Cidade e na Diocese do Porto. Documentação*, Porto, 1985, II vol., p. 464 e segs.

⁴ Flávio Gonçalves, "A construção da actual Casa do Cabido", *O Tripeiro*, VI série, 1970, p. 101 cit. por Domingos Pinho Brandão, *Obra de Talha Dourada, Ensamblagem e Pintura na Cidade e na Diocese do Porto. Documentação*, Porto, 1985, II vol., p. 512.

⁵ Maria de Fátima Eusébio, *Retábulos Joaninos no Concelho de Viseu*, Viseu, 2002, p. 58.

⁶ Arquivo Distrital de Beja, Cartório Notarial de Beja, *Livro de Notas n.º 84 do Tabelião Luís Lopes Gago*, fls. 107 a 108 v.º.

⁷ Francisco Lameira, "Documentos para a História do Barroco no Algarve", *Anais do Município de Faro*, n.º XXXI-XXXII, Faro, 2001-2002, p. 163.

⁸ *Livro em que se lança todo o gasto que se faz na obra da sacristia do convento de Nossa Senhora Madre de Deus. Ano de 1746*, fl. 37, transcrito parcialmente por Luís Keil, *Boletim de Arte e Arqueologia de Lisboa*, pp. 44 e 45. Ver

A designação de Barroco Final parece-nos ser a mais correcta para definir este ciclo, que sucede ao Barroco Pleno e antecede o Tardobarroco e o Rococó, não só pela realidade artística que reflecte (o fim das normas barrocas), mas também pela sua relação de continuidade com as fases anteriores: o Protobarroco e o Barroco pleno. Relativamente à expressão estilo joanino⁹, apesar de corresponder ao longo reinado de D. João V, não nos parece apropriado fazer corresponder uma conjuntura artística a um reinado na medida em que essa realidade não é aplicável nem aos monarcas anteriores nem aos posteriores, apesar de alguns estudiosos aplicarem os termos pedrino e josefino, respectivamente, para os retábulos da época de D. Pedro II e de D. José I.

Tal como aconteceu nas conjunturas anteriores, houve a consciência de que um novo ciclo artístico suplantava o anterior. Passou então a designar-se o novo formulário, conforme a terminologia contratual disponível, por obras ao moderno. Vejamos alguns exemplos, tomados um pouco ao acaso, que são bem demonstrativos dessa consciencialização. Um deles ocorreu no ajuste do retábulo para a capela-mor da igreja do Convento de São João Novo dos Religiosos Eremitas de Santo Agostinho no Porto, celebrado a 9 de Abril de 1725, no qual o mestre entalhador Filipe da Silva compromete-se a fazer esta obra no ornato moderno e que de presente se usa¹⁰. Outro exemplo aconteceu em Loulé, na escritura pública notarial celebrada, a 6 de Novembro de 1739, na qual o mestre entalhador João Amado ajusta a execução de um retábulo para a capela de São Brás, sita na igreja matriz de São Clemente daquela localidade algarvia, com todas as circunstâncias e regras da arquitectura da talha moderna¹¹.

Na sequência da abordagem que realizámos nos artigos anteriormente referidos, sobre o retábulo no Protobarroco e no Barroco Pleno, propomo-nos também para este período identificar os responsáveis pela encomenda artística; referir os usos ou funções dos retábulos então produzidos; referenciar as técnicas e os materiais usados não só nos retábulos, mas também nas manifestações que os complementam na criação da cenografia pretendida; caracterizar morfologicamente os diversos elementos que compõem um retábulo; integrar os retábulos remanescentes em tipologias e identificar alguns exemplares ímpares; e apontar alguns aspectos elementares sobre a produção dos retábulos incluindo a indicação dos centros produtivos nacionais e das oficinas e demais profissionais responsáveis, quer pela concepção dos riscos, quer pela feitura dos retábulos.

Como metodologia principal utiliza-se a abordagem formal a um número

a este propósito o artigo dos mesmos autores *O retábulo em Portugal: o tardobarroco e o rococó (1746-1787)*, no prelo.

⁹ Utilizada desde meados do século XX por Reynaldo dos Santos e Robert C. Smith.

¹⁰ Domingos de Pinho Brandão, *Obra de Talha Dourada, Ensamblagem e Pintura na Cidade e na Diocese do Porto. Documentação*, Porto, 1985, II vol., p. 709.

¹¹ Francisco Lameira, "Documentos para a História do Barroco no Algarve", *Anais do Município de Faro*, vols. XXXI-XXXII, Faro, 2001-2002, p. 201.

suficientemente representativo de retábulos desta fase existente em todas as regiões administrativas portuguesas de então.

Acresce destacar que contamos com uma vasta base documental para este período artístico, em parte inédita (contratos de obras, pleitos, quitações, fianças, testamentos, etc.), que clarifica algumas das vertentes acima enunciadas.

Finalmente resta-nos agradecer a colaboração das várias entidades e pessoas que permitiram a execução do presente estudo, incluindo o acesso a igrejas, o registo fotográfico, a consulta de fontes arquivísticas, a leitura de textos manuscritos, as opiniões e conselhos, etc., sem os quais esta perspectiva de conjunto que agora se esboça e oferece ao debate da comunidade científica e dos meios da História da Arte não teria sido possível.

A encomenda

Vejamos a participação específica de cada uma das quatro principais entidades responsáveis pela encomenda dos retábulos.

Clero regular

Atendendo a que praticamente todas as Ordens religiosas já tinham promovido nas épocas anteriores a construção de importantes retábulos-mores nos seus templos, é muito menor o seu papel nesta fase registando-se contudo casos em que se assiste à substituição ou remodelação de exemplares com poucas décadas. De igual modo as Ordens religiosas deixaram maioritariamente de desempenhar um papel pioneiro e inovador.

Como testemunhos de retábulos monásticos¹² referimos o da capela-mor da igreja do antigo Convento de Santa Clara no Porto, o da capela-mor da igreja do extinto Convento de Santo António em Viseu, o da capela-mor do antigo Convento dos Eremitas de São Paulo em Lisboa, os retábulos gémeos das capelas laterais da invocação de São José e de São Sebastião na igreja do extinto Colégio do Espírito Santo em Évora e o retábulo-mor da igreja do antigo Convento de Santo António dos Capuchos em Tavira.

Clero secular

Atendendo à sua distribuição por todo o país, o clero secular desempenhou um papel fundamental na encomenda de retábulos-mores e algumas vezes de retábulos colaterais, não só em catedrais, mas também em igrejas matrizes ou

¹² Tal como fizemos no artigo anterior, seguimos a opinião de Nelson Correia Borges: *designa-se por Arte Monástica toda aquela que se destina a servir e a materializar os ideais de vida religiosa comunitária, quer seja ou não feita por monges ou monjas. Inicialmente restrita às ordens de clausura rigorosa, a designação acabou por se alargar mesmo às ordens modernas, com estatutos diversificados, como é o caso da Companhia de Jesus* ("Arquitectura Monástica Portuguesa na Época Moderna. Notas de uma investigação", Separata da Revista *Museu*, IV série, n.º 7, 1998, p. 31).

paroquiais. Nas localidades mais populosas e mais abastadas assiste-se a um intenso movimento de renovação artística verificando-se em muitas situações, num sinal evidente de novo-riquismo, a substituição de retábulos relativamente recentes, que já adoptavam o formulário do Protobarroco ou mesmo do Barroco Pleno.

De registar o papel de vanguarda que tiveram alguns destes exemplares referindo-se a título de exemplo o da sala do Capítulo da Sé do Porto, o da capela-mor da igreja matriz da Cumeeira no concelho de Santa Marta de Penaguião, os colaterais da Sé de Viseu e o da capela-mor da igreja matriz de Nossa Senhora da Pena em Lisboa, destacando-se o facto de este último exemplar, começado a executar em Junho de 1714¹³, constituir o primeiro testemunho da aplicação do novo formulário em retábulos de madeira entalhada.

Sociedade civil

As Confrarias e Irmandades, as Congregações, as Mordomias e as Ordens Terceiras desempenharam um papel cada vez mais importante na encomenda de retábulos, não só porque abrangiam a maioria da população, mas também pela crescente importância religiosa e social que passaram a assumir. Deste modo se justificam que alguns dos mais grandiosos retábulos desta fase tenham sido mandados executar para as capelas administradas pelas Ordens Terceiras e por Confrarias mais relevantes.

A título de exemplo referem-se o retábulo da capela de Nossa Senhora da Purificação na igreja do antigo Colégio de São Lourenço no Porto, o da capela-mor da igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Viseu, o da capela de Nossa Senhora do Rosário ou da Franca na igreja matriz de Santiago de Lisboa, o da capela-mor da igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Elvas, e o da capela-mor da igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Faro.

Privados

À semelhança do que ocorrera nas épocas anteriores, os instituidores particulares, independentemente de serem clérigos, militares ou civis, desempenharam um papel relevante na encomenda de retábulos, não tanto pela quantidade, mas sobretudo pela grandiosidade dos exemplares executados e, por vezes, pela inovação.

Estes retábulos situavam-se nos templos mais importantes dos principais centros urbanos, preferencialmente nas igrejas monásticas, referindo-se como exemplos o da capela de Santo António no Solar dos Conde de Prime em Viseu, o da capela de Nossa Senhora da Boa Morte na igreja do extinto Colégio de Nossa Senhora da Conceição em Santarém, o da capela-mor da ermida de São Romão de

¹³ Padre Carlos Alberto Guimarães, *Tribuna da Capela mor da Igreja da Pena (Documentos para a sua História)*, Lisboa, 1968, pp. 19 e 25.

Panóias, no concelho de Ourique, e o da capela de Nossa Senhora dos Prazeres na Sé de Faro¹⁴.

Usos e funções

Vejamos os usos e funções que apresentavam os retábulos vigentes nesta época em Portugal.

Retábulos eucarísticos

Desde o Protobarroco foram os exemplares com maior sucesso pois tinham como principal função o mais importante acontecimento litúrgico de então — o culto solene ao Santíssimo Sacramento ou as exposições de Jubileu.

Como já referimos antes¹⁵, durante décadas não houve regulamentação rígida no respeitante aos procedimentos a efectuar nas exposições do Santíssimo, permitindo-se que em cada diocese se procedesse arbitrariamente. A partir do início do século XVIII surgem normas concretas emanadas pelo Papa Clemente XI. Uma delas, a Instrução *Pro oratione XL Horarum*, data de 1705 e entre outros assuntos normaliza o remate dos tronos determinando que seja em forma de baldaquino ou dossel: *super altare praedictum et in emienti situ, sit tabernaculum sive thronum cum baldaquino porportionato (...)*¹⁶.

Embora restrita à Corte de D. João V, chegou a Portugal com exactidão o conhecimento das justas medidas e proporções dos procedimentos que se realizavam em Roma nos mais importantes templos, nomeadamente em São Pedro, em São João de Latrão e na Basílica de Santa Maria Maior, conforme se atesta na correspondência enviada de Roma por emissários portugueses ao serviço do nosso monarca¹⁷.

A exposição solene do Santíssimo Sacramento estava, pois, restrita aos templos administrados por comunidades monásticas, às catedrais, às igrejas matrizes ou paroquiais e às sedes das Ordens Terceiras e das Irmandades da Santa Casa da Misericórdia.

Os retábulos eucarísticos eram, consequentemente, os de maior grandiosidade situando-se na maioria das situações nas capelas-mores, por exemplo o da Sé do Porto, o da Sé de Viseu, o da igreja matriz de São Miguel de Alfama em Lisboa, o da igreja matriz de Nossa Senhora da Conceição de Castro

¹⁴ A morte do instituidor, o Arcediago de Lagos, levou a que a administração da capela passasse para o Cabido da Sé de Faro, tendo sido desta entidade a responsabilidade de pagar o douramento após alguns anos de abandono – Ver Francisco Lameira, *A Talha no Algarve no Antigo Regime*, Faro, 2000, p. 150.

¹⁵ Francisco Lameira, "O contributo da arquitectura italiana para a génese e evolução do retábulo barroco português (1619-1750)", *Actas do VI Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*, Rio de Janeiro, 2004, no prelo.

¹⁶ Fausto Martins, "Trono Eucarístico do Retábulo Barroco Português: Origem, Função, Forma e Simbolismo", *Actas do I Congresso Internacional do Barroco*, Porto, 1991, II vol., pp. 32 e 33.

¹⁷ Francisco Lameira, "O contributo da arquitectura italiana para a génese e evolução do retábulo barroco português (1619-1750)", *Actas do VI Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*, Rio de Janeiro, 2004, no prelo.

Verde e o da igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Faro. Exceptuam-se poucas situações ficando então localizados nas capelas colaterais dos templos. Como exemplos apontamos o da igreja do antigo Convento de Mafra, o da Sé de Évora, o da igreja matriz de São Pedro de Faro, etc.

Retábulos relicários

Tal como ocorreu nas duas fases anteriores, os retábulos relicários foram os exemplares menos usados sendo restritos a clientelas mais eruditas e com maiores recursos financeiros. O culto das relíquias coexistia com outras funções, quer a eucarística, quer a devocional a imagens de Cristo, da Virgem ou de santos.

Os relicários podiam estar localizados em quaisquer capelas ou mesmo nos oratórios das sacristias, referindo-se como exemplos o da capela de Nossa Senhora da Purificação na igreja do antigo Colégio de São Lourenço no Porto, o da capela da Casa do Corpo Santo em Setúbal e o da capela das Relíquias na Sé de Évora.

Pelo seu carácter excepcional destaca-se o primitivo retábulo das Rainhas Santas na igreja do antigo Mosteiro do Lorvão em cujo interior da tribuna havia dois vãos ou nichos grandes onde assentavam as urnas em prata com os restos mortais de Santa Teresa e de Santa Sancha, filhas do rei D. Sancho I¹⁸. Lembramos que situações idênticas ocorreram na fase anterior nomeadamente com o retábulo-mor, ainda subsistente, da igreja do antigo Convento de Santa Clara-a-Nova em Coimbra e com o retábulo, já desaparecido, da capela de São Geraldo na Sé de Braga.

Retábulos devocionais a imagens de Cristo, da Virgem e de Santos

Foram os exemplares mais frequentes existindo em todos os templos e muitas vezes em número alargado no mesmo edifício.

Maioritariamente localizavam-se nas diversas capelas laterais das catedrais, das igrejas matrizes, das igrejas monásticas, quer junto ao arco triunfal, quer no corpo dos templos. Situavam-se também em capelas-mores das ermidas sob a administração de Confrarias ou de Irmandades ou ainda de instituidores particulares. Podiam ainda estar colocados em capelas domésticas ou particulares, quer em colégios, quer em casas particulares.

Como exemplos de retábulos devocionais a imagens de Cristo, da Virgem ou de Santos apontamos o de Santiago na Sé do Porto, hoje readaptado na igreja de Santa Maria de Lamas¹⁹; o de Nossa Senhora das Neves na igreja do extinto Colégio de Jesus de Coimbra, o da Sagrada Família na igreja do antigo Mosteiro dos Jerónimos em Lisboa, os retábulos colaterais na igreja do antigo Convento do Senhor dos Aflitos em Elvas e o retábulo-mor da Ermida de São Lourenço dos

¹⁸ Nelson Correia Borges, *O Mosteiro de Santa Maria do Lorvão. Das origens a 1737*. Dissertação de doutoramento, Coimbra, 1992, I vol., pp. 592 a 595, 652 e 653 e 829 a 831.

¹⁹ Pinho Brandão, , *Obra de Talha Dourada, Ensamblagem e Pintura na Cidade e na Diocese do Porto. Documentação*, Porto, 1986, III vol., p. 39 e segs. e est. I.

Matos em Almansil, hoje igreja matriz.

Este tipo de retábulos podia conter exclusivamente a imagem do orago mas era também possível albergar mais duas imagens devocionais de menores dimensões colocadas normalmente em nichos ou em mísulas existentes nos tramos laterais.

Merecem uma referência os retábulos marianos dedicados a Nossa Senhora da Boa Morte pelo facto de a representação do orago estar quase no centro do banco onde há uma urna transparente com a figura jacente da Virgem. Como exemplo aponta-se o retábulo da igreja do antigo Colégio de Nossa Senhora da Conceição em Santarém.

Pelo seu carácter particular destacamos alguns retábulos devocionais a Nossa Senhora (do Rosário, da Conceição, etc.) em que se expunha no meio da tribuna a representação escultórica da Árvore de Jessé²⁰. Como exemplo referimos o mais relevante de todos os retábulos portugueses do género, o da capela de Nossa Senhora da Conceição na igreja do antigo Convento de São Francisco no Porto²¹.

Não podemos deixar de referenciar também a existência de alguns equipamentos que apresentam afinidades morfológicas e funções religiosas idênticas aos retábulos devocionais a imagens de Cristo, da Virgem ou de Santos. Referimo-nos aos oratórios localizados em diversos locais, nomeadamente em sacristias, por exemplo na igreja do antigo Colégio de São Francisco Xavier na Horta; em salas capitulares, por exemplo na Sé do Porto; em dependências monásticas, por exemplo no coro alto e na parte superior da escadaria do antigo Convento dos Cardais em Lisboa, etc.

Retábulos narrativos ou didácticos

Acentua-se a tendência que já se expressava nas fases anteriores deixando praticamente de se construir retábulos narrativos ou didácticos. Como permanência da tendência de incorporar ciclos pintados alusivos ao orago regista-se o retábulo da capela-mor da igreja matriz de Nevogilde no Porto, nomeadamente no intradorso da tribuna existe um interessante conjunto de pequenas telas dos Mistérios gozosos da Virgem Maria.

Técnicas e materiais

Tal como aconteceu nas fases anteriores, na feitura dos retábulos recorreu-se maioritariamente a madeiras, quer importadas, quer nacionais. O douramento

²⁰ Flávio Gonçalves, "A árvore de Jessé na arte portuguesa", *Revista da Faculdade de Letras*, Porto, 1986, pp. 28 e 29 e Carlos Moura, "Árvore de Jessé", *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Lisboa, 1989, pp. 239 e 240.

²¹ Pinho Brandão, *Obra de Talha Dourada, Ensamblagem e Pintura na Cidade e na Diocese do Porto. Documentação*, Porto, 1985, II vol., p. 522 e segs. e ests. XLV.

continuou a ser o tratamento final preferido pelas clientelas. Uma outra modalidade muito vulgar em toda a Europa Católica, a de fingir mármore, não conheceu grande aceitação no nosso país restringindo-se na maior parte dos casos a algumas partes do retábulo, nomeadamente ao embasamento ou sotobanco, como sucedeu por exemplo no da capela-mor da igreja matriz de Nossa Senhora da Pena em Lisboa.

Algumas elites continuaram a preferir a utilização de pedraria policroma. Os exemplos mais relevantes estão associados a obras patrocinadas pelo próprio rei D. João V, quer na basílica de Mafra, quer na capela-mor da igreja da Sé de Évora, ou então pela Companhia de Jesus na igreja do colégio de Nossa Senhora da Conceição de Santarém. A tendência algo portuguesa, vigente na época anterior, de usar embutidos de várias cores tende a ser substituída pelo recurso a pedras de várias cores no mesmo retábulo. Como exemplo ilustrativo desta situação refere-se o facto de no ajuste do retábulo da capela da Quinta de Santa Bárbara em Punhete, actual Contância, vir inserida a minuta das cores de pedras que leva o retábulo (...): festões amarelos = vaso de flores, branco = cimalha do remate de cima, vermelha e amarela = frontispício de cima da volta do painel, branco = os meninos, de pedra branca = cimalha do retábulo, branca = friso, pedra preta = arquitrave, amarela = capitéis, brancos = colunas, de bastardo = cartelas, brancas = fundos, vermelhos = moldura do caixilho, de pedra preta = sacrário, de pedra branca de Estremoz = varas, brancas = soco, de bastardo = banquetas, vermelha e amarela = cimalha do altar, branca = urna, preta = embasamento da urna, de bastardo = degraus, brancos = a pedra da medalha, de pedra de Estremoz²².

Assiste-se igualmente à utilização de retábulos de pedraria noutras regiões do país, nomeadamente no Alentejo, onde se desenvolve uma intensa exploração de mármore na zona de Borba e Estremoz. Como exemplos de retábulos de pedraria na região alentejana indica-se, para além do já referido retábulo-mor da Sé de Évora, o da capela-mor da Sé de Elvas e o da capela de São João Baptista na igreja do antigo Convento de Nossa Senhora da Conceição em Beja.

A utilização de pedraria e de talha dourada no mesmo retábulo continuou a ser possível em casos específicos, por exemplo na capela-mor da igreja do extinto Colégio de Nossa Senhora da Conceição em Santarém em que o retábulo de pedraria com embutidos de várias cores é complementado no interior da tribuna por um trono piramidal em degraus de madeira entalhada e dourada. Por sua vez o retábulo da capela-mor da igreja da antiga Casa Professa de São João Evangelista em Vila Viçosa é executado em madeira entalhada mas assenta num embasamento de mármore policromos.

A imaginária retabular continua predominantemente a ser em madeira reutilizando-se inúmeras vezes exemplares oriundos de épocas anteriores. A utilização de representações pictóricas restringe-se na maioria das situações a

²² Sousa Viterbo, "Subsídios para a História da Escultura em Portugal", *Boletim da Real Associação dos Arquitectos Civis e Arqueólogos Portugueses*, n.º 7-8, 3.ª série, tomo VIII, pp. 103 e 104.

painéis figurativos móveis destinados a colocar temporariamente na boca da tribuna retirando-se nos momentos solenes da exposição do Santíssimo Sacramento através de artificiosos maquinismos de roldanas.

A tendência existente em épocas anteriores de complementar os retábulos com outras modalidades artísticas continua a ser usada dando-se preferência aos painéis figurativos de azulejos, à talha dourada e à pintura de tectos, agora em perspectiva arquitectónica, ao invés do Brutesco nacional, preferido na época precedente.

Esta complementaridade artística acentua-se predominantemente nos locais mais importantes dos templos, isto é, nas capelas-mores, por exemplo na igreja do Bom Jesus de Matosinhos, na igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Elvas e na igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Pêra.

É também possível que a ornamentação valorize o frontispício do arco triunfal incorporando toda a parede desde os retábulos colaterais à cobertura. Como exemplos de arcos triunfais retabulares²³ referem-se o da igreja matriz de Lavra no concelho da Maia, o da igreja matriz de Agrochão no concelho de Macedo de Cavaleiros, o da igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo em Viseu, o da igreja do extinto Convento da Madre de Deus em Lisboa (apesar de os retábulos colaterais terem sido retirados nos finais do século XIX)²⁴; e o da igreja do extinto Colégio de Todos-os-Santos em Ponta Delgada.

As capelas situadas noutros locais dos templos podem do mesmo modo ser totalmente revestidas por diversas modalidades artísticas, como por exemplo na do Descendimento da Cruz na igreja do Mosteiro de Tibães, nas colaterais da Sé de Évora, na de Nossa Senhora dos Prazeres na Sé de Faro²⁵, etc.

Finalmente referem-se alguns exemplos em que o interior dos templos é totalmente revestido por diversas modalidades artísticas surgindo como obras de arte total²⁶. Como exemplos apontam-se a igreja do antigo Convento de Santa Clara no Porto, a capela da Casa do Corpo Santo em Setúbal, a ermida de São Lourenço dos Matos em Almancil, hoje igreja matriz, etc.

Caracterização formal

Apresentamos de seguida uma breve abordagem sobre cada um dos elementos que compõem um retábulo deste período.

²³ Assumimos a expressão utilizada por José Meco – Ver *Actas do V Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*, Faro, 2001, p. 311.

²⁴ Teresa Campos e Alexandra Pais, “Convento da Madre de Deus: a arte total do século XVIII “recriada” nas obras de restauro de finais do século XIX”, *Actas do Colóquio A Obra de Arte Total nos séculos XVII e XVIII*, Lisboa, 1999, II vol., p. 424.

²⁵ De referir que nesta capela para além da talha dourada utilizam-se mármore com embutidos, embrechados, painéis de azulejos, pintura figurativa e estuque.

²⁶ Conceito vulgarizado entre nós a partir do Colóquio A Obra de Arte Total nos séculos XVII e XVIII. Ver *Actas*, Lisboa, 1999, 2 vols.

Planta

Na documentação da época são pouco frequentes as referências ao que actualmente se designa por planta, ou projecção horizontal de um retábulo²⁷. Quando se anota este aspecto referem-se quase sempre a situações de perspectiva côncava (as mais frequentes), e utilizam-se, por exemplo, os seguintes termos: levarão duas colunas de cada parte retraindo para o interior do retábulo²⁸.

Como acabámos de referir, predominam as plantas em perspectiva côncava acentuadas pela profundidade da tribuna central, nomeadamente nas capelas-mores, por exemplo na igreja do extinto Convento de Santa Clara do Porto, na igreja matriz de Oliveira do Conde no concelho de Carregal do Sal, na igreja matriz da Fanga da Fé, agora da Encarnação, em Lisboa, na igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Elvas e na igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Pêra.

Menos frequente é o uso de plantas planas ou rectas, por exemplo no retábulo da capela do Senhor dos Passos na igreja matriz de Leça da Palmeira, no retábulo-mor da igreja matriz de Vila Chã da Barçosa, no retábulo-mor da igreja da Santa Casa da Misericórdia de Mangualde, nos retábulos colaterais da igreja do Convento da Cartuxa de Évora e no retábulo da capela do Santíssimo Sacramento na igreja matriz de São Pedro de Faro.

É ainda possível o recurso a plantas em perspectiva convexa, quer em exemplares com três tramos, por exemplo em diversos retábulos laterais na igreja do antigo Mosteiro de Santa Maria de Almoester, quer em exemplares com tramo único, por exemplo nos retábulos do transepto da igreja do extinto Convento dos Terceiros Franciscanos, actualmente das Mercês, em Lisboa.

Finalmente são pouco utilizadas plantas com maior complexidade, por exemplo no retábulo-mor da Sé do Porto e na igreja do antigo Convento de São Francisco em Guimarães.

Mesa do altar

A diversidade de soluções continua a ser usada nesta fase adquirindo cada vez maior expressão os exemplares em madeira entalhada, preferencialmente em baixo relevo. É mesmo possível encontrar referências na documentação assinalando que deve ser de talha baixa para que fique imitando tela²⁹.

Uma outra tendência que ganha maior notoriedade, sobretudo no Minho,

²⁷ Convém referir que nos séculos XVII e XVIII designava-se por *planta* ao alçado de um retábulo. Eram igualmente utilizadas as seguintes palavras: *risco*, *traça*, *desenho*, *prospecto*, etc.

²⁸ Pinho Brandão, *Obra de Talha Dourada, Ensamblagem e Pintura na Cidade e na Diocese do Porto. Documentação*, Porto, 1986, III vol., p. 42.

²⁹ Pinho Brandão, *Obra de Talha Dourada, Ensamblagem e Pintura na Cidade e na Diocese do Porto. Documentação*, Porto, 1985, II vol., p. 526.

como bem refere Robert C. Smith³⁰, é o uso de frontais em talha em alto relevo com representações figurativas da Bíblia. Como exemplo aponta-se o da capela do Santíssimo Sacramento da Sé de Braga, com a representação do Triunfo da Eucaristia sobre a Ignorância e a Cegueira, inspirado no quadro homónimo de Rubens.

Embasamento

A solução predominante utiliza duplo registo ou como na documentação por vezes se refere contrabase e base. Como exemplo da utilização de duplo registo refere-se o retábulo da capela-mor da Sé de Elvas.

Como soluções pouco usuais temos a utilização de um único embasamento, quer aplicado desde o pavimento até ao corpo, por exemplo nas várias capelas da basílica de Mafra, quer restringindo-se somente ao banco, isto é, acima da mesa do altar, por exemplo no retábulo de Santa Quitéria na igreja da antiga Casa Professa de São João Evangelista em Vila Viçosa.

Sacrário

Continuam a ser utilizados só em alguns exemplares ganhando maior expressão nos retábulos eucarísticos. Nalguns casos chega mesmo a adquirir uma forte identidade arquitectónica motivando a feitura de um risco específico. Como exemplo desta última situação refere-se o da capela-mor da igreja da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Faro.

Ordem arquitectónica

Como elementos arquitectónicos usados no corpo dos retábulos deparamos com uma grande diversidade de soluções, como nunca ocorrera antes. Vejamos, de seguida, as diferentes modalidades usadas:

- Colunas torsas com seis ou sete espiras sendo o fuste idêntico desde a base até ao capitel e totalmente revestido por ornatos vegetalistas e flores diversas, por exemplo no retábulo-mor da igreja de Nossa Senhora da Pena em Lisboa. Trata-se de uma solução arcaizante já utilizada nos últimos anos do Barroco pleno.
- Colunas torsas com seis ou sete espiras diferenciadas contudo no tratamento do terço inferior por apresentarem estrias. Por sua vez a ornamentação restringe-se a uma grinalda de flores que percorre as gargantas do fuste. Como exemplo temos o retábulo-mor da igreja do extinto Convento dos Eremitas de São Paulo de Lisboa. Trata-se da solução mais erudita e próxima do famoso baldaquino de São Pedro de

³⁰ *A Talha em Portugal*, Lisboa, 1963, p. 157.

Roma.

- Colunas idênticas às anteriores mas com uma série de pequenas variantes, que se utilizam conforme as opções, quer da clientela, quer dos artistas. Como exemplo temos as do retábulo da Sala do Capítulo na Sé do Porto.
- Colunas cujo terço inferior é constituído por um imoscapo cilíndrico sendo os restantes terços de quatro ou cinco espiras em cujas gargantas corre uma grinalda de flores. Como exemplo temos as do retábulo da capela-mor da igreja da igreja da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Faro.
- Colunas e pilastras lisas, nomeadamente nos exemplares de pedraria. Como exemplo temos o retábulo-mor da Sé de Elvas.
- A utilização de elementos figurativos, por exemplo, cariátides, no retábulo de São João Evangelista na igreja do antigo Convento de Nossa Senhora da Conceição em Beja; atlantes assentes em fénix, por exemplo no retábulo da capela de São Francisco Xavier na igreja do Espírito Santo de Évora ou ainda de anjos assentes num imoscapo cilíndrico, por exemplo no retábulo da capela de Nossa Senhora dos Prazeres na Sé de Faro.
- Pilastras compósitas também designadas na época por quartelas e raramente por quartões, por exemplo nalguns retábulos laterais na igreja do antigo Mosteiro de Santa Maria de Almoester. Nalgumas situações as pilastras podem ter metas ou meios corpos, por exemplo no retábulo de Nossa Senhora do Loreto na igreja da Santa Casa da Misericórdia de Vila Viçosa.
- Colunas com os fustes fragmentados e compostos por diversos elementos incluindo meninos, cabeças de serafins, etc., por exemplo no retábulo-mor da ermida de Nossa Senhora da Conceição em Loulé.
- Colunas com os terços lisos mas totalmente revestidos por folhagem embaraçada, meninos, pássaros, fitas, laços, etc. De referir o carácter arcaizante destas colunas e a sua restrição ao Minho e esporadicamente na sua área de expansão, por exemplo no retábulo da capela do extinto Colégio das Artes em Coimbra.
- Pilares-estípites, por exemplo no oratório-relicário da sacristia da igreja da antiga Casa Professa de São João Evangelista em Vila Viçosa.

Relativamente à quantidade e à disposição de elementos arquitectónicos usados em cada retábulo apontamos as duas variantes principais. Numa regista-se o uso de quatro elementos arquitectónicos originando uma composição tripartida, isto é, com três tramos. Na outra, o uso de um ou mais pares de elementos arquitectónicos que ladeiam composições com um só tramo.

Entablamento

O facto de grande parte dos retábulos continuarem a utilizar uma grande tribuna central que se prolonga acima do tramo central determina que o entablamento seja interrompido restringindo-se aos elementos arquitectónicos nos exemplares de um só tramo e aos tramos laterais nos retábulos com uma composição tripartida.

Menos frequente é a utilização do entablamento contínuo, quer em exemplares com um só tramo, por exemplo no da capela-mor da Sé de Évora, quer em retábulos com três tramos, por exemplo no da capela de Nossa Senhora das Neves na igreja do antigo Colégio de Jesus em Coimbra.

Tribunas, camarins e nichos

As tribunas foram equipamentos importantes na composição retabular, nomeadamente nos exemplares eucarísticos. Relativamente à fase anterior assiste-se a uma regressão não só da utilização das tribunas mas também da sua monumentalidade deixando de ter o impacto que até então tiveram no retábulo português. Este facto deve-se à desvalorização dos modelos até então nacionalizados e em contrapartida ao interesse das elites, nomeadamente as mais próximas da Corte, em seguir as normas romanas. Passa então a ser relativamente frequente o facto de alguns retábulos eucarísticos não usarem tribunas com camarins, por exemplo o do Santíssimo Sacramento na igreja matriz de Santo Antão em Évora. De igual modo alguns retábulos-mores deixam de ser eucarísticos, por exemplo os da igreja do extinto Mosteiro de Mafra e o da Sé de Évora. Como resultado final o cenário a destacar deixa de estar na profundidade do camarim e passa para a face do tramo central do retábulo. Como exemplos referem-se o retábulo da capela de Nossa Senhora da Conceição ou da Árvore de Jessé na igreja do antigo Convento de São Francisco no Porto e o da capela de Nossa Senhora do Rosário ou da Franca na igreja matriz de Santiago em Lisboa.

Referimos igualmente alguns elementos fundamentais das tribunas, nomeadamente o pé-direito, a profundidade, a boca da tribuna e o interior. Em relação ao pé-direito continua a ser frequente o prolongamento da tribuna acima do entablamento do tramo ou da parte central interrompendo parcialmente o entablamento. Nos casos em que as tribunas são monumentais essa interrupção é mais evidenciada. A profundidade das tribunas origina o aparecimento dos camarins, normalmente associados a exemplares eucarísticos e que se destinam ao trono piramidal em degraus onde se expõe solenemente o Santíssimo Sacramento. Por sua vez a boca da tribuna adquire formas bastante diferenciadas, desde as mais conservadoras, em que se utilizam pilastras e uma arquivolta plena, até às de maior inovação, em que nas ilhargas surgem pilares-estípites ladeadas por volutas vegetalistas tratadas com alguma turgidez e no remate cortinados repuxados lateralmente por anjinhos esvoaçantes. Em muitos exemplares continua a utilizar-se

um painel pintado amovível no vão da tribuna que se retira nos momentos de solenidade. Formas menos frequentes, por vezes de carácter local, também são usadas, por exemplo a elipse, no retábulo da capela-mor da igreja de São Martinho no Couto de Cima, no concelho de Viseu. Finalmente o interior das tribunas continua maioritariamente a ser revestido por ornamentação em talha registando-se nos exemplares eucarísticos a presença de um trono piramidal em degraus, como já referimos.

De entre os exemplares fora do comum referimos dois, o de Nossa Senhora dos Prazeres na Sé de Faro, em que a tribuna ocupa toda a capela restringindo-se o retábulo propriamente a um baldaquino que se desenvolve no seu interior e o do Senhor da Cruz de Barcelos sendo este último constituído por um baldaquino destinado a enquadrar a imagem processional do orago.

Os tramos laterais dos retábulos com uma composição tripartida destinavam-se à exposição de imagens devocionais de menor importância do que a do orago, ocupando esta última a tribuna central. Os locais de exposição das imagens situadas lateralmente designavam-se na época por nichos independentemente de serem reentrados ou à face. Relativamente à fase anterior assiste-se a alterações profundas em que as anteriores reentrâncias emolduradas por pilastras e uma arquivolta plena deixam na maior parte dos casos de existir e passam a estar à face ficando assentes em mísulas abauladas e rematadas por dosséis com cortinas repuxadas lateralmente. Na documentação da época é possível encontrar expressões alusivas a estas inovações: nichos com cúpulas ao moderno com suas cortinas, de madeira; nichos em forma de pavilhão; pavilhões ou cortinas, etc.

Parecem-nos ser desta fase os nichos, existentes nalguns retábulos de tramo único, que interrompem parte de uma pilastra associada a duas colunas. Os exemplares em questão têm todos em comum o facto de se atribuir a sua autoria a entalhadores minhotos. Como exemplo refere-se o primitivo retábulo-mor da igreja da Ordem Terceira de São Domingos do Porto, transferido em 1718 para a capela-mor da igreja de Santa Maria de Lamas e ainda hoje existente neste templo³¹.

Em casos específicos começam a surgir nichos protegidos por vidraças ou então são aplicadas portas de madeira que permitem ocultar as imagens durante alguns períodos, nomeadamente durante a Semana Santa.

Tronos

Na sua maioria os tronos continuam associados aos retábulos eucarísticos e concretamente às tribunas e aos camarins, isto é, aos espaços de maior profundidade, como já vimos antes.

³¹ Pinho Brandão, *Obra de Talha Dourada, Ensamblagem e Pintura na Cidade e na Diocese do Porto. Documentação*, Porto, 1985, II vol., pp. 504 e 505, ests. XIII e XIV. Estes nichos resultaram, em nosso entender, de uma remodelação efectuada alguns anos após a adaptação do retábulo ao novo templo.

A forma mais usual dos tronos continua a ser em degraus assistindo-se nalguns casos a uma maior complexidade de plantas, onde alternam as formas côncavas e convexas, por exemplo no retábulo da capela-mor da igreja de Nossa Senhora da Pena em Lisboa.

Sobretudo nos retábulos devocionais a imagens de Cristo, da Virgem ou de santos, os tronos deixam de estar exclusivamente associados às tribunas e aos camarins podendo-se encontrar na parte central de retábulos desprovidos de tribunas ou de nichos, como ocorre por exemplo na capela-mor da ermida de São Lourenço dos Matos de Almancil, hoje igreja matriz. Em muitos exemplares não se utiliza mesmo qualquer trono registando-se somente uma peanha, por vezes com uma composição denotando algum dinamismo. Mais raro é o uso de outras formas apontando-se como excepção o baldaquino octogonal do retábulo já referido da capela de Nossa Senhora dos Prazeres na Sé de Faro.

Ático

O ático ou remate desenvolve-se acima do entablamento desempenhando um papel fundamental na composição dos retábulos desta fase. Nalguns casos o ático surge como o principal elemento inovador mantendo-se o resto da composição de acordo com as normas anteriores. De entre as principais inovações evidenciam-se os dosséis com cortinas, por vezes com sanefas, usados com maior expressão na parte central do remate. Como alternativas surgem os frontões recortados, conchas, etc. que enquadram um cartela central onde se expõem as insígnias do orago, as armas do cliente, símbolos religiosos, etc. Esta renovação surge, em nosso entender, como resultado da adaptação portuguesa às normas emanadas da Santa Sé respeitantes ao culto do Santíssimo Sacramento. Conforme já referimos antes³², o facto de as orientações papais determinarem o uso de um baldaquino ou dossel sobre o trono levou a que por extensão os responsáveis religiosos portugueses aplicassem a mesma forma ao remate dos retábulos.

Por sua vez nas ilhargas dos áticos surgem segmentos de frontões curvos. Convém referir que esta solução já é utilizada pontualmente na fase anterior, quer em arcos festivos, por exemplo no dos Moedeiros, erguido em Lisboa em 1687 nas celebrações do casamento de D. Pedro II³³, quer nalguns retábulos, por exemplo no da capela-mor da igreja do antigo Colégio de Santo Antão de Lisboa, hoje parcialmente mutilado e readaptado na igreja de São José da Anunciada, e no de Nossa Senhora do Socorro na igreja do extinto Colégio de Nossa Senhora da Conceição em Santarém, hoje Sé³⁴. Em contrapartida um retábulo apontado por

³² Ver o que referimos a propósito da *Instrução*, de 1705, *Pro oratione XL Horarum*.

³³ Catálogo *A Arte Efémere*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2000, p. 77.

³⁴ De salientar que ambos os exemplares datam dos finais do século XVII e estavam integrados em templos administrados pela Companhia de Jesus, devendo ter sido concebidos por artistas estrangeiros sediados em Portugal.

alguns autores como inovador³⁵, o da capela de Nossa Senhora da Piedade na igreja de São Roque em Lisboa, parece-nos denotar duas fases distintas sendo as inovações do ático, nomeadamente as volutas verticais e os festões, como resultado de uma remodelação certamente executada em data posterior.

Na composição dos áticos, acresce referir os elementos existentes entre o dossel da parte central e os segmentos de frontões curvos das ilhargas. Neste espaço de elaborada cenografia surgem volutas, segmentos vegetalistas tratados com alguma turgidez e ornatos sinuosos e leves. Tornou-se igualmente frequente o uso de elementos figurativos em alto relevo, nomeadamente anjos, meninos, virtudes, cabeças de serafins, etc., em atitudes de grande movimento e dinamismo, que povoam todos os espaços disponíveis contribuindo para a criação de uma atmosfera de ilusionismo triunfalista.

A diversidade de soluções usadas nos áticos dos retábulos é enorme, desde as mais conservadoras em que ainda se registam alguns elementos tradicionais, como sejam a presença de arquivoltas ou de arcos plenos concêntricos, por exemplo no retábulo da capela-mor da igreja da Venerável Ordem Terceira do Carmo de Faro; uma composição tripartida, por exemplo no retábulo de Nossa Senhora das Neves na igreja do antigo Colégio de Jesus em Coimbra; até às mais clássicas onde surge um sóbrio frontão triangular, por exemplo no retábulo da capela-mor da Sé de Évora. A título de exceção aponta-se a solução usada nos retábulos colaterais da igreja do antigo Convento do Senhor dos Aflitos em Elvas ou ainda no retábulo principal da ermida de Santo Ovidio em Caldelas, no concelho de Amares, em que se recorre a uma forma característica de alguns retábulos barrocos espanhóis, com o ático *en horno, articulado por machones que van a morir a la clave, como remate de todo el conjunto*.

Arco

Por esta designação então utilizada entende-se o revestimento em talha que prolonga alguns retábulos pelo intradorso e pelo frontispício de uma capela ou de um altar. Em alguns casos, nomeadamente nas capelas e altares pouco profundos, torna-se difícil perceber a distinção entre o retábulo propriamente dito e o arco. De entre as modalidades possíveis de arcos referimos duas. Numa, o revestimento em talha prolonga-se pelo frontispício originando uma composição delimitada quase sempre por um entablamento contínuo rematado por elementos vegetalistas, por exemplo no retábulo principal da ermida de Santo António do Alto em Faro. Na outra, o arco adapta-se ao intradorso da capela, quer à forma curva da cobertura, quer às paredes laterais chegando, por vezes, a incluir as janelas existentes, como por exemplo nos retábulos colaterais da igreja da Sé de Viseu.

³⁵ Robert Smith (*A Talha em Portugal*, Lisboa, 1963, p. 86) coloca este retábulo na fase de transição. Por sua vez José António Ferreira de Almeida já diz ser a primeira realização do estilo joanino (*Tesouros Artísticos de Portugal*, Lisboa, 1976, p. 38).

Nas capelas mais profundas, tal como nas ousias, o arco pode ou não ser revestido por talha distinguindo-se perfeitamente este revestimento do retábulo propriamente dito, como ocorre por exemplo na capela-mor da igreja do extinto Convento de Santa Clara no Porto.

Elementos figurativos e ornamentais

Tal como aconteceu nas fases anteriores, o retábulo em Portugal mantém conjuntamente com o seu congénere espanhol uma identidade ibérica apresentando em comum, independentemente das especificidades de cada um deles, um predomínio dos ornatos em talha dourada sobre os elementos estruturais.

Relativamente à fase anterior assiste-se no nosso país, por um lado, à manutenção de grande parte dos ornatos e, por outro, ao aparecimento de novos elementos. De entre estes últimos são constantes na documentação da época as referências a pavilhões, pavilhão com dois anjos abrindo as roupas, cortinas, dossel, dosselete, festões, flores e ervas, rosas, barrete, esplendor, as costas dos nichos de talha a que chamam primavera, sanefas, sanefas com volutas, sanefas com suas borlas dependuradas, etc. De igual modo encontramos alusões ao modo como deveriam ser estes ornatos predominando então as expressões crespas, increspas, embaraçada, miúda, os redondos serão quebrados, talha à holandesa³⁶, baixinha, etc.

Acresce referir que a influência do rococó já é detectável nas expressões recenseadas na documentação da época: graça, engraçada, galanteio, galantaria, extravagância agradável, brandinha e mimosa, todos os meninos e serafins serão bonitinhos, etc.

Esta tendência decorativa, próxima da Regência francesa, remonta mesmo à década de 1720 tendo sido utilizada por oficinas lisboetas e particularmente associadas a meios cortesãos. De entre os ornatos usados referem-se as palmetas, as cabeças coroadas com plumas, faixas de arabescos, elementos de expressão gráfica, festões, cortinados diversos e ornatos sinuosos e leves. Entre outros exemplos referem-se o trono do retábulo da capela-mor da igreja de Nossa Senhora da Pena em Lisboa, ajustado em 1724 por Santos Pacheco³⁷, do qual Marie Thérèse Mandroux-França afirma: *le tabernacle (de N. S. da Pena), point de convergence du spectacle religieux et de l'animation permanente de son scénario, est inspiré d'une série de gravures de Jean Lepautre*³⁸, os retábulos do transepto da igreja das Mercês³⁹ e os retábulos colaterais da Sé de Évora, estes últimos iniciados a partir de

³⁶ Pelo sentido percebe-se que a *talha à holandesa* era em baixo relevo, no entanto desconhecemos que motivos levaram a utilizar este termo, eventualmente influência daquele país europeu.

³⁷ Arquivo da igreja da Pena, *Livro dos Acordãos (1709-1783)*, fl. 32.

³⁸ «L'image ornementale et la littérature artistique importées du XVI au XVIII siècle: un patrimoine méconnu des bibliothèques et musées portugais» *Boletim Cultural*, Porto, 1983, 2.ª série, I vol., p. 159.

³⁹ Robert Smith, *A Talha em Portugal*, Lisboa, 1963, pp. 104 e 105 e Myriam Ribeiro de Oliveira, *O Rococó Religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*, S. Paulo, 2003, p. 142.

1734 sob a direcção do mestre entalhador lisboeta Francisco Xavier Borges⁴⁰.

Os elementos figurativos justificaram muitas vezes que a clientela esclarecida exigisse a presença de um escultor que deveria colaborar com o mestre entalhador que ajustava a feitura de um retábulo. Como exemplo elucidativo desta situação refere-se o que ocorreu em 1718 quando o entalhador Miguel Coelho ajusta o retábulo da capela do Santíssimo da Sé de Braga comprometendo-se a confiar a um oficial de escultor a feitura dos painéis de meio relevo, os quais se obriga ele dito mestre a pagar à sua custa⁴¹. Um outro exemplo ocorre na feitura do retábulo da capela-mor da igreja matriz de Nossa Senhora da Pena, no qual participa esporadicamente o escultor francês Claude de Laprade⁴². Noutras ocasiões os elementos escultóricos eram executados pelos próprios entalhadores originando deste modo representações ingénuas e mais próximas do imaginário popular. Como exemplo referem-se os atlantes e os meninos hercúleos das mísulas do banco do retábulo-mor da igreja matriz de Nossa Senhora da Conceição na vila de Monchique.

Tipologias e exemplares ímpares

Tal como fizemos para as fases anteriores, definimos como denominadores comuns dois aspectos compositivos fundamentais — o número de corpos e o de tramos. Excluimos, quer as plantas, quer o ático, atendendo à diversidade de soluções. Partindo da relação corpo-tramo chegamos à conclusão de que em Portugal houve quatro tipologias principais de retábulos barrocos

Para a fase do Barroco Final verificamos que a tipologia mais frequente consta de corpo único e um só tramo, com ou sem tribuna central. Como exemplos apontamos os retábulos-mores das igrejas da Sé do Porto, da Sé de Viseu, do antigo Convento das Comendadeiras de Avis em Lisboa, da matriz de Santa Maria de Olivença e o da ermida de São Lourenço dos Matos em Almancil, hoje igreja matriz.

A segunda tipologia mais divulgada compõe-se de corpo único e três tramos, com ou sem tribuna central. Como exemplos indicamos o retábulo-mor do extinto Convento de Santa Clara no Porto, o retábulo-mor da igreja matriz da Cumeeira no concelho de Santa Marta de Penaguião, o da capela de Nossa Senhora das Neves na igreja do antigo Colégio de Jesus em Coimbra, hoje Sé Nova, o retábulo-mor da igreja do extinto Convento de Santos-o-Novo em Lisboa, o

⁴⁰ Robert Smith, *A Talha em Portugal*, Lisboa, 1963, p. 105; Túlio Espanca, *Inventário Artístico de Évora. Concelho de Évora*, Lisboa, 1966, I vol., p. 32 e Marcos Hill, *A Talha Barroca em Évora. Séculos XVII-XVIII*, Évora, 1968, pp. 89 e 121.

⁴¹ Pinho Brandão, *Obra de Talha Dourada, Ensamblagem e Pintura na Cidade e na Diocese do Porto. Documentação*, Porto, 1985, II vol., p. 538.

⁴² Padre Carlos Alberto Guimarães, *Tribuna da capela-mor da igreja da Pena (Documentos para a sua história)*, Lisboa, 1968, pp. 31, 34, 43, 44, 46 e 49.

da capela da Ordem Terceira de São Francisco na igreja do antigo Convento de São Francisco em Évora e o da ermida de Nossa Senhora da Conceição em Loulé.

A terceira tipologia apresenta dois corpos e três tramos e é sobretudo utilizada no Porto e na sua área de influência. Como exemplos referimos o retábulo da capela de Nossa Senhora do Rosário dos Escravos na igreja do antigo Convento de São Francisco no Porto e o retábulo-mor da igreja matriz de Constantim no concelho de Miranda do Douro.

Finalmente a quarta e última tipologia, a que tem dois corpos e um só tramo, deve ter sido muito pouco empregue desconhecendo-se para esta fase qualquer exemplo.

Em relação às especificidades compositivas são inúmeras as possibilidades atendendo à diversidade cultural, quer da clientela, quer dos artistas. Lembramos que coexistem nesta fase opções eruditas mais próximas dos valores europeus e outras mais castiças e de maior resistência senão à totalidade pelo menos a uma parte das inovações.

Sem pretendermos recensear todas as soluções ímpares, situação impossível atendendo à inexistência de um inventário sistemático⁴³, referimos apenas alguns exemplares. No Minho o retábulo de Nossa Senhora da Purificação na igreja do antigo Colégio de São Lourenço no Porto, exemplar monumental que preenche quase na totalidade a parede do transepto no lado do Evangelho. De salientar o desajustamento compositivo entre os vários componentes horizontais e verticais e a unidade proporcionada pelo dossel com sanefas que remata todo o conjunto. Em Trás-os-Montes o retábulo de Nossa Senhora da Conceição na igreja matriz da Cumeeira, no concelho de Santa Marta de Penaguião, exemplar inserido pelo revestimento em talha do arco incluindo o dossel com sanefas que reveste a capela. Todo o conjunto apresenta uma composição algo anárquica proporcionada por vários desajustamentos nomeadamente entre o banco e o corpo, a duplicidade e a forma pouco canónica dos elementos arquitectónicos, a excessiva dimensão dos dosséis dos nichos do intradorso do arco, etc. Na Beira o retábulo da capela mor da igreja do extinto Convento de Santo António de Viseu, em que a ornamentação em talha preenche as ilhargas do retábulo originando deste modo o aparecimento de mais dois tramos laterais aos três já existentes. Na Estremadura o retábulo-mor da igreja do antigo Ermitério das Albertas, hoje incorporado no Museu Nacional de Arte Antiga em Lisboa. Tal como no exemplar anterior a ornamentação em talha prolonga-se pelas ilhargas do retábulo apresentando contudo uma composição distinta e que entra em ruptura com ela em vários locais. No Alentejo os retábulos laterais gémeos da invocação de São José e de São Sebastião na igreja do antigo

⁴³ Somente uma região do país, é certo que a mais pequena, o Algarve, tem publicado o inventário dos retábulos e da imaginária. O 1.º volume, de 1985, respeitante ao Concelho de Alcoutim, foi publicado isoladamente e os restantes quinze volumes (um por concelho) estão inseridos numa colectânea editada pela Delegação do Algarve da Secretaria de Estado da Cultura (Faro, 1989-2000).

Colégio do Espírito Santo em Évora não só porque apresentam cinco tramos mas também pelo desajustamento existente entre o corpo e o ático. Finalmente no Algarve o retábulo da capela de Nossa Senhora dos Prazeres na Sé de Faro em que o retábulo propriamente dito se restringe a um baldaquino monumental, de forma octogonal, que preenche o interior da capela sendo esta última totalmente revestida por talha e outras modalidades artísticas não só no interior mas também no frontispício.

Filiação artística

No Barroco Final o retábulo português tem como objectivo fundamental cativar e envolver os fiéis através de uma encenação faustosa e ilusionista. Diferencia-se do seu congénere espanhol utilizando este último como principal novidade *la generalización de un nuevo soporte que suplanta a la salomónica: el estípite, de ascendencia castellana*⁴⁴, elemento que é utilizado com pouca preferência no nosso país e com maior intensidade na segunda metade do século XVIII.

Em contrapartida o retábulo português, nomeadamente nos meios mais próximos à Corte, recorre predominantemente a valores próximos da estética romana. Nas regiões periféricas assiste-se mesmo a uma forte resistência a estas inovações continuando-se a preferir soluções compositivas e ornamentais mais próximas das fases anteriores.

Como bem observou Robert C. Smith⁴⁵ e mais tarde Marie Thérèse Mandroux-França⁴⁶, a introdução dos novos valores compositivos romanos deve-se fundamentalmente ao impacto que teve entre nós o tratado do Padre jesuíta Andrea Pozzo, *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, publicado em Roma (I vol. 1693, II vol. 1700). Contributo importante é também dado pelos artistas estrangeiros, italianos ou com formação italianizante, que estiveram em Portugal e aqui trabalharam, quer na concepção de riscos, quer na feitura de retábulos⁴⁷. É o caso de Carlos Baptista Garvo, filho do arquitecto milanês João Baptista Garvo; do ourives alemão João Frederico Ludovice, mais tarde arquitecto régio; do escultor italiano António de Pádua, do pintor italiano Nicolau Nasoni; do Sargento-mor húngaro Carlos Mardel, etc.

Relativamente à ornamentação utilizada nos retábulos desta fase é de

⁴⁴ Francisco J. Herrera García, "El Retablo de Estípites", *El Retablo Barroco Sevillano*, Sevilla, 2000, p. 104 e J. J. Martín González, "El Retablo en Portugal. Afinidades y Diferencias con los de España", *Actas do Simpósio As relações artísticas entre Portugal e Espanha na Época dos Descobrimentos*, Coimbra, 1987, p. 341.

⁴⁵ *A Talha em Portugal*, Lisboa, 1963, p. 96.

⁴⁶ «L'image ornementale et la littérature artistique importées du XVI au XVIII siècle: un patrimoine méconnu des bibliothèques et musées portugais» *Boletim Cultural*, Porto, 1983, 2.ª série, I vol., p. 159.

⁴⁷ Francisco Lameira, "O contributo da arquitectura italiana para a génese e evolução do retábulo barroco português (1619-1750)", *Actas do VI Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*, Rio de Janeiro, 2004, no prelo.

realçar a coexistência de várias tendências. Uma delas, a mais castiça, resulta da manutenção tardia dos elementos da fase anterior estando associada à clientela das regiões periféricas. As outras duas tendências são mais eruditas e como tal estão mais próximas de meios cortesãos. A de origem romana foi devidamente valorizada por Robert C. Smith que a associa não só ao referido Tratado do Padre Andrea Pozzo e à obra de Filipe Passarini, *Nuove Inventioni*, editado em Roma em 1698, mas também ao impacto de objectos chegados a Portugal resultantes, quer de ofertas papais, por exemplo três coches alegóricos de talha, quer de grandes remessas de ourivesaria eclesiástica encomendada em Roma para a Basilica Patriarcal de Lisboa. A outra tendência foi evidenciada duas décadas mais tarde por Marie Thérèse Mandroux-França⁴⁸ e recentemente por Myriam Ribeiro de Oliveira⁴⁹. A regência está ligada a modelos franceses, nomeadamente às edições de importantes ornamentalistas gauleses, como é o caso de Jean Bérain, J. Lepautre, Bernard Toro, Oppenord, Blondel, Masson, etc. e ainda à estadia no nosso país de vários artistas, desde o escultor Claude de LaPrade, a pintores e gravadores como Quillard, Rochefort, Antoine Mengin, etc.

Produção artística

Relativamente às fases anteriores, o Protobarroco e o Barroco Pleno, limitamo-nos a referir que houve uma natural continuidade dos processos construtivos até então vigentes, quer no respeitante à participação dos diferentes tipos de profissionais na concepção dos riscos, na feitura dos retábulos e no tratamento final, quer nas relações entre clientes e artistas. O sistema corporativo continuou a dominar o panorama produtivo e as oficinas surgiam como o elemento fundamental.

É, pois, nossa preocupação não só a identificação dos mestres responsáveis, quer pela concepção dos riscos, quer pela feitura dos retábulos independentemente de serem entalhadores ou pedreiros, mas também a sua integração nos centros produtivos então existentes. Às regiões administrativas então existentes (Minho, Trás-os-Montes, Beira, Estremadura, Alentejo e Algarve) no território continental e Madeira e Açores nas ilhas Atlântica continuaram a corresponder os centros produtivos mantendo-se inclusivamente a dimensão de cada um deles, isto é, como grandes centros o Minho e a Estremadura, como centros de média dimensão a Beira e o Alentejo e pequenos centros todas as restantes regiões.

Indica-se, de seguida, para cada centro produtivo a identidade dos mestres

⁴⁸ Esta autora francesa refere mesmo: *Ce n'est pas en Italie mais à des sources françaises que s'alimentent les renouvellements du vocabulaire ornementale* – Ver *Obra citada*, p. 160.

⁴⁹ Por sua vez esta estudiosa brasileira afirma: *De forma mais evidente do que na talha, um período de regência se define na azulejaria portuguesa entre 1730 e 1750 aproximadamente* – Ver *O Rococó Religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*, S. Paulo, 2003, p. 143.

já recenseados⁵⁰ e a localização originária da sua oficina. Para além dos entalhadores e dos pedreiros, que executavam os retábulos e por vezes alguns riscos ou rascunhos, referem-se também os profissionais que, apesar de não participarem na feitura dos retábulos, assumiam no entanto a concepção dos riscos. Exceptuamos porém todos aqueles que já tinham oficina aberta na fase anterior e que já referimos no passado artigo.

MINHO:

André Ferreira – entalhador – Porto; António Batalha – debuxador – Braga; António da Cruz – entalhador – Porto (?), António da Cunha Correia – entalhador – Guimarães (?), António Fernandes Palmeira – entalhador – Braga, António Francisco – entalhador – Braga, António José Machado de Teive – entalhador – Porto, António Pereira – entalhador – Famalicão, António Pereira – arquitecto – Porto, António Vital Rifarto – pintor – Porto, Bento Ferreira de Sousa – entalhador – Braga (?), Caetano José de Oliveira – entalhador – Porto, Caetano da Silva Pinto – entalhador – Porto, Constantino Soares Fagundes – entalhador – Vieira, Cristóvão Ribeiro da Silva – entalhador – Vieira, Domingos de Magalhães – entalhador – Viana (?), Domingos Martins Moreira – entalhador – Porto, Francisco Correia – entalhador – Requião, Francisco do Couto de Azevedo – arquitecto – Porto (?), Francisco Ferreira – entalhador – Braga, Francisco Machado – entalhador – Famalicão, Francisco de Sampaio – entalhador – Landim, Francisco Vieira da Silva – entalhador – Vieira, Jacinto da Silva – entalhador – Braga, Jerónimo Coelho da Costa Maia – debuxador – Braga, João António da Silva – entalhador – Famalicão, João de Araújo – entalhador – Braga, João Correia – entalhador – Felgueiras, João Gomes de Carvalho – entalhador – Vila do Conde, João de Oliveira Durão – entalhador – Porto, José Álvares de Araújo – entalhador – Braga, José Correia – entalhador – Porto, José da Fonseca Lima – entalhador – Porto, José Marques do Vale – entalhador – Porto, José Martins Tinoco – entalhador – Porto, José Pereira Veloso – entalhador – Braga, José de Sampaio – entalhador – Landim, José Teixeira Guimarães – entalhador – Porto, Luís Pereira da Costa – entalhador – Porto, Manuel da Costa de Andrade – entalhador – Porto, Manuel da Cunha Correia – entalhador – Guimarães (?), Manuel Gomes da Silva – entalhador – Arcos de Valdevez, Manuel José – entalhador – Matosinhos, Manuel Pereira da Costa Noronha – entalhador – Porto, Manuel da Rocha – entalhador – Santo Tirso, Marceliano de Araújo – entalhador – Braga, Miguel Francisco da Silva – entalhador – Porto, Miguel Marques – entalhador – Porto, Nicolau Nasoni – pintor – Florença, Pedro Salgado – entalhador – Landim, Pedro Salvador – entalhador – Landim, Ricardo da Rocha, Padre – debuxador – Braga, Tomás de Araújo – entalhador –

⁵⁰ Não apresentamos citações bibliográficas para cada profissional por ser muito extensa a listagem disponível.

Braga.

TRÁS-OS-MONTES:

António Dias – entalhador – Vila Real, António da Ponte – entalhador – Mogadouro, João Duarte Pinto – entalhador – Bragança.

BEIRA:

Alexandre Marques de Resende Malafaia – entalhador – Viseu, André Lopes da Cunha – entalhador – Coimbra (?), Brás Moreira – entalhador – Coimbra, Filipe Tiago da Fonseca – entalhador – Castelo Branco (?), Frei Francisco – debuxador – Viseu, Francisco de Almeida – entalhador – Casal/Guarda, João Ferreira Quaresma – entalhador – Coimbra, José Francisco Barbosa – entalhador – Sátão, José de Oliveira – entalhador – Trancoso, Manuel Dias de Araújo – entalhador – Barreiros/Viseu, Manuel de Gouveia – entalhador – Lamego, Manuel Homem Cardoso – entalhador – Couto de Lafões, Manuel Leitão – entalhador – Ucanha, Manuel Machado – entalhador – Santa Comba Dão, Manuel Madeira – entalhador – Santa Comba Dão, Manuel Martins – entalhador – Lamego, Manuel Moreira – entalhador – Coimbra, Manuel da Silva Gomes – entalhador – Mangualde, Manuel Tavares – entalhador – Viseu.

ESTREMADURA:

António de Pádua – escultor – Itália, Bento da Fonseca de Azevedo – entalhador – Lisboa, Bernardo Machado – entalhador – Lisboa, Caetano Rodrigues Gomes – entalhador – Lisboa, Carlos Mardel – arquitecto – Hungria, Domingos Pereira Lobo – entalhador – Lisboa, Félix Adaúcto da Cunha – entalhador – Lisboa, Francisco Xavier Borges – entalhador – Lisboa, Jacinto da Silva – entalhador – Lisboa, Jerónimo da Costa – entalhador – Lisboa, João Frederico Ludovice – arquitecto – Alemanha, José Gomes – entalhador – Lisboa, José Pessoa – entalhador – Lisboa, Luís de Barros Pereira – entalhador – Lisboa, Manuel de Brito – entalhador – Lisboa, Manuel Duarte – entalhador – Lisboa, Manuel Freire de Mendonça – entalhador – Lisboa, Manuel de Jesus de Abreu – entalhador – Lisboa, Matias José de Faria – entalhador – Lisboa, Miguel Rodrigues – entalhador – Lisboa, Sebastião Soares – arquitecto – Lisboa, Silvestre da Silva Lobo – entalhador – Lisboa.

ALENTEJO:

Alexandre dos Reis – entalhador – Elvas, António Martins – entalhador – Évora (?), B. Lopes Cordeiro – canteiro – Vila Viçosa (?), Bernardo de Sousa – canteiro – Vila Viçosa (?), Francisco Freire – entalhador – Vila Viçosa, Francisco Xavier – entalhador – Beja, Gregório das Neves Leitão – pedreiro – Vila Viçosa, João de Almeida Negrão – entalhador – Évora, José Francisco Abreu – pedreiro –

Elvas, José Lopes de Aguiar – entalhador – Évora, José Martins Leal – entalhador – Serpa (?), Manuel de Oliveira Leal – entalhador – Vila Viçosa, Sebastião de Abreu do Ó – entalhador – Évora.

ALGARVE:

Miguel Nobre – entalhador – Faro, Francisco Xavier – entalhador – Faro, Domingos Madeira – entalhador – Faro, Francisco Xavier Guedelha – entalhador – Faro, Tomé da Costa – entalhador – Faro.

Fig. 1. Retábulo-mor da igreja do antigo Colégio de Santarém (Foto Hélio Ramos).

Fig. 2. Retábulo de Nossa Senhora das Neves na igreja do antigo Colégio de Jesus em Coimbra (Foto Hélio Ramos).

Fig. 3. Retábulo de São Sebastião na igreja do antigo Colégio do Espírito Santo em Évora (Foto Hélio Ramos).

Fig. 4. Retábulo-mor da igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo em Faro (Foto Hélio Ramos).

Fig. 5. Retábulo de Nossa Senhora da Purificação na igreja do antigo Colégio de São Lourenço no Porto.