

Os retábulos em andares na escola portuense e o seu estudo tipológico

Natália Marinho FERREIRA-ALVES *

1. Introdução

Nos finais da década de 80 do século XX, com a publicação do nosso trabalho *A Arte da Talha no Porto na Época Moderna (Artistas e Clientela. Materiais e Técnica)*¹, dávamos por concluído aquele que ainda hoje consideramos o nosso primeiro patamar no estudo da talha produzida no Norte do país, designadamente na região dominada pelo Porto. Foi então possível demonstrar como a cidade, através das suas qualificadas oficinas ligadas à arte do entalhe e da pintura-douramento, liderou a produção da talha dourada numa vasta região quer pela acção directa dos seus artistas, quer pelas influências veiculadas pelos seus modelos. Até então havia-se falado de talha feita no Porto, ou de obras de talha (mormente retábulos) executadas por artistas da cidade, mas não propriamente de *escola*; mesmo Robert C. Smith em 1963, no seu artigo pioneiro *A Talha do Porto*², ao considerar a talha portuense dos períodos barroco e rococó «uma grande manifestação regional»³, aponta algumas definições, por certo importantes, para a demarcação de uma escola mas não suficientes para o entendimento do seu espírito.

Assim, para além de vários aspectos morfológicos que estabelecem uma solução de continuidade ao longo dos diferentes períodos estilísticos, aos quais não estarão alheias as inúmeras oficinas de entalhadores espalhadas pela cidade, devem considerar-se outros não menos significativos de índole estrutural onde pesam factores como: a preferência da clientela por esquemas retabulares tradicionais; ou a adopção de soluções aparentemente arcaizantes para

* Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

¹ FERREIRA-ALVES, Natália Marinho – *A Arte da Talha no Porto na Época Moderna (Artistas e Clientela. Materiais e Técnica)*. Porto: Câmara Municipal do Porto – Documentos e Memórias para a História do Porto – XLVII, 1989, 2 vols.

² SMITH, Robert C. – *A Talha do Porto*, in *Alguns retábulos e painéis de igrejas e capelas do Porto*. Porto: Câmara Municipal do Porto, Documentos e Memórias para a História do Porto – XXXII, 1963, p. 263-320.

³ Idem – *ibidem*, p. 264.

preenchimento do espaço e que, devido ao seu cruzamento com a linguagem estética vigente, geram modelos cuja cenografia resulta de forma esplêndida.

É neste contexto que se inserem os chamados *retábulos em andares* que, a nosso ver, constituem uma das características mais interessantes da chamada escola portuense que foi por nós tratada, em sentido lato, em estudo recente ⁴.

2. Retábulos em andares: contributo para uma tipologia

Na cidade do Porto, até ao último terço do século XVII, os retábulos obedeciam às características que definem o estilo maneirista, isto é, as estruturas em talha dourada dispunham-se segundo um esquema reticulado com a função de receber pinturas e (ou) esculturas. Esses inúmeros espécimes foram na sua maioria substituídos posteriormente por outros do designado estilo barroco nacional ou, ainda mais tarde, por outros da fase do barroco joanino; por este motivo, os retábulos maneiristas portuenses que chegaram até aos nossos dias são escassos, mas exemplares como o da Capela de Nossa Senhora de Agosto (ou dos Alfaiates) e o dos Reis Magos (sito na capela colateral do lado da Epístola da igreja conventual de São Francisco), permitem-nos ter uma correcta percepção sobre a organização espacial por eles proposta, e apontam-nos duas interpretações do modelo maneirista cuja influência, a nível estrutural, se manteria no século seguinte.

Os contratos notariais são igualmente fontes importantes pelas referências preciosas sobre os retábulos deste período, já que pela leitura das descrições neles contidas podemos reconstituir modelos desaparecidos. Enquadra-se neste caso o retábulo da Capela da Porciúncula (infelizmente desaparecido) na igreja do convento de São Francisco, mas sobre o qual, para além de subsistir o desenho ⁵, temos o respectivo contrato datado de 15 de Agosto de 1612 ⁶ para a sua feitura, bem como o da sua pintura e douramento, de 18 de Novembro de 1615 ⁷. Segundo este último documento, o mestre pintor Inácio Ferraz de Figueiroa, considerado «dos milhores pintores da terra», foi incumbido de pintar « no Retabollo O milagre da persiunculla e no painel do alto Des (sic) padre e no banco de baixo pintando alguas figuras q corresпода hà obra de sima». Confrontando esta descrição com o referido desenho, podemos comprovar que, para além das pinturas mencionadas, existiriam duas imagens nos nichos que ladeavam o painel central do retábulo.

⁴ FERREIRA-ALVES, Natália Marinho – *A escola de talha portuense e a sua influência no Norte de Portugal*. Lisboa: Edições Inapa, SA: 2001.

⁵ BRANDÃO, Domingos de Pinho (D.) – Retábulos de talha dourada e painéis de igrejas e capelas da cidade do Porto. Apontamentos para o seu estudo, in *Alguns retábulos e painéis de igrejas e capelas do Porto*. Porto: Câmara Municipal do Porto, Documentos e Memórias para a História do Porto – XXXII, 1963, Fig.1.

⁶ Idem – *Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade e na diocese do Porto*, I. Porto: s/ed., 1984, p. 209-212.

⁷ Idem, ibidem, p. 223-224.

Por sua vez, o contrato de 22 de Setembro de 1642⁸ para a execução do retábulo-mor da igreja do Colégio de São Lourenço (também ele desaparecido), revela com grande pormenor a grandiosidade da estrutura a ser realizada pelo mestre entalhador Manuel Nunes; assim, são dadas, entre outras, as instruções seguintes:

- «o primeiro banquo sera de figuras de meo Relevo como o da See co as figuras que a elle padre Reytor parcer os dous paineis das Ilharguas do primeiro Corpo que hao de acompanhar o Sacrario hao de ser de figuras de meo Relevo bem Relevadas pera fora»
- «que o painel do meo do primeiro Corpo sera lizo para que o sacrario emcoste a elle»
- «o painel do meo do segundo Corpo sera lizo pera pintura»
- «os dous nichos do segundo corpo que lhe fiquao as Ilharguas serao em proporção que caibao nelles Santo Inácio e São fr^o Xavier»
- «e da obra do mesmo Retabollo ate o tercejro corpo tera no meo hum nicho adonde ade estar São lourenco e de cada hum dos debaixo e dous paineis pequenos de meo Relevo»
- «e por Remate hum ovado com hum Jesus e se ouver lugar dous anjos do meo Relevo que tenham mao nelle».

Entre o modelo do retábulo da Porciúncula, cujas proporções eram modestas, e a imponente máquina retabular da capela-mor do Colégio de São Lourenço, podemos situar o retábulo da Capela de Nossa Senhora de Agosto. Estrutura de grande erudição, o retábulo é pintado no final do século XVI, sendo o pintor portuense Francisco Correia o principal autor do belo conjunto, existindo ainda dois outros vultos a ele associados: um desconhecido, ligado à Anunciação; e o artista lisboeta Diogo Teixeira, autor do painel central representando a Imaculada Conceição⁹.

Sendo um dos exemplares que chegaram intactos até aos nossos dias, para além de ser possível fazer-se uma leitura dos registos, com uma óbvia importância dada à figura de Maria (1^o registo: Anunciação e Adoração dos Pastores; 2^o registo: Adoração dos Reis Magos, Nossa Senhora da Conceição e O Menino entre os Doutores; 3^o registo/remate: Visitação, e Fuga para o Egipto, ladeando o painel central ovalado com A Coroação da Virgem), uma análise cuidada permite-nos compreender a relação estabelecida entre pintura e escultura que pudemos constatar nos dois casos anteriormente mencionados, mas sem o insubstituível suporte visual.

Ainda que não esteja documentado, o retábulo da Capela dos Reis Magos – colateral do lado da Epístola (Fig. 1) – na igreja conventual de São Francisco segue, sob o ponto de vista estrutural, o esquema de registos sobrepostos assinalado para os exemplos anteriores, se bem que, neste caso, os elementos pictóricos tenham desaparecido; porém, é muito interessante verificarmos como

⁸ Idem, *ibidem*, p. 273-278.

⁹ SERRÃO, Vítor – *História da Arte - O Maneirismo*, vol. 7. Lisboa: Publicações Alfa, 1986, p. 34.

numa igreja, onde as sucessivas campanhas avassaladoras de feitura de talha, quer nos dois períodos do barroco, quer durante a vigência do rococó, o retábulo maneirista foi poupado.

Resta-nos ainda referir um retábulo que marca na cidade o momento de transição entre as estruturas maneiristas e o advento do estilo nacional: o retábulo da Capela de Nossa Senhora das Verdades. De autoria e datação desconhecidas, apresenta uma articulação em dois registos sobrepostos, segundo o modelo pintura-imagem-pintura, que nos remete para a linguagem maneirista, enquanto que os esquemas decorativos de enrolamentos de folhagem onde se escondem meninos e os quatro pares de colunas torsas, cujas espiras são decoradas com cachos de uvas, pássaros e folhas de videira, têm já um espírito próprio do barroco nacional.

No último terço do século XVII assistimos na cidade a um surto de encomendas de obras de talha, designadamente de retábulos, operando-se mudanças significativas não só a nível estrutural mas também na gramática decorativa utilizada, gerando-se um novo gosto que se vai manter até aos anos 20 da centúria seguinte. Uma das oficinas de entalhador mais importantes deste período é liderada por António Gomes, como já tivemos oportunidade de demonstrar em anteriores estudos¹⁰. Devido às inúmeras obras de que se ocupou no norte do país, o laborioso artista viu-se na contingência de fazer várias parcerias com mestres entalhadores de nível similar; assim, vêmo-lo com Caetano da Silva Pinto a arrematar a execução do retábulo-mor da igreja de São Pedro de Miragaia (1724); com José Correia a ocupar-se do retábulo-mor da igreja do mosteiro de Jesus de Aveiro (1725); e com Filipe da Silva a realizar a talha da capela de Nossa Senhora da Conceição, também conhecida pela designação de *Árvore de Jessé* (capela lateral do lado do Evangelho) da igreja do convento de São Francisco do Porto, sobre a qual nos iremos debruçar.

Embora até ao momento, o autor da planta do elaborado esquema – composto por retábulo, tecto e arco – permaneça mergulhado no anonimato, sabemos que para sua execução foram contratados (9 de Novembro de 1718)¹¹ os dois artistas referidos, sendo chamado para se encarregar da feitura das esculturas (23 de Maio de 1719) o mestre Manuel Carneiro Adão, morador em Santo Tirso. Ao fazer-se uma leitura atenta dos dois documentos, tomamos conhecimento da forma como se desejava erguer um dos mais paradigmáticos exemplares de retábulos em andares, e principalmente dos motivos que presidiam à escolha desta tipologia específica, cuja explicação não pode limitar-se à permanência de um gosto conservador.

Ao fazermos uma leitura morfológica preliminar, fácil é compreendermos que uma das razões (provavelmente a mais importante) para a disposição em

¹⁰ FERREIRA-ALVES, Natália Marinho – *A Arte da Talha no Porto na Época Barroca...*, vol. I, p. 89.

¹¹ GONÇALVES, Flávio – *A talha da Capela da «Árvore de Jessé» da igreja de S. Francisco do Porto e os seus autores*. Porto: Livraria Fernando Machado, 1971 [Separata da Revista O Tripeiro, VI série, ano XI (1971)], p. 7-131; BRANDÃO, Domingos de Pinho (D.) – Ob. cit., II. Porto: s/ed., 1985, p. 522-536.

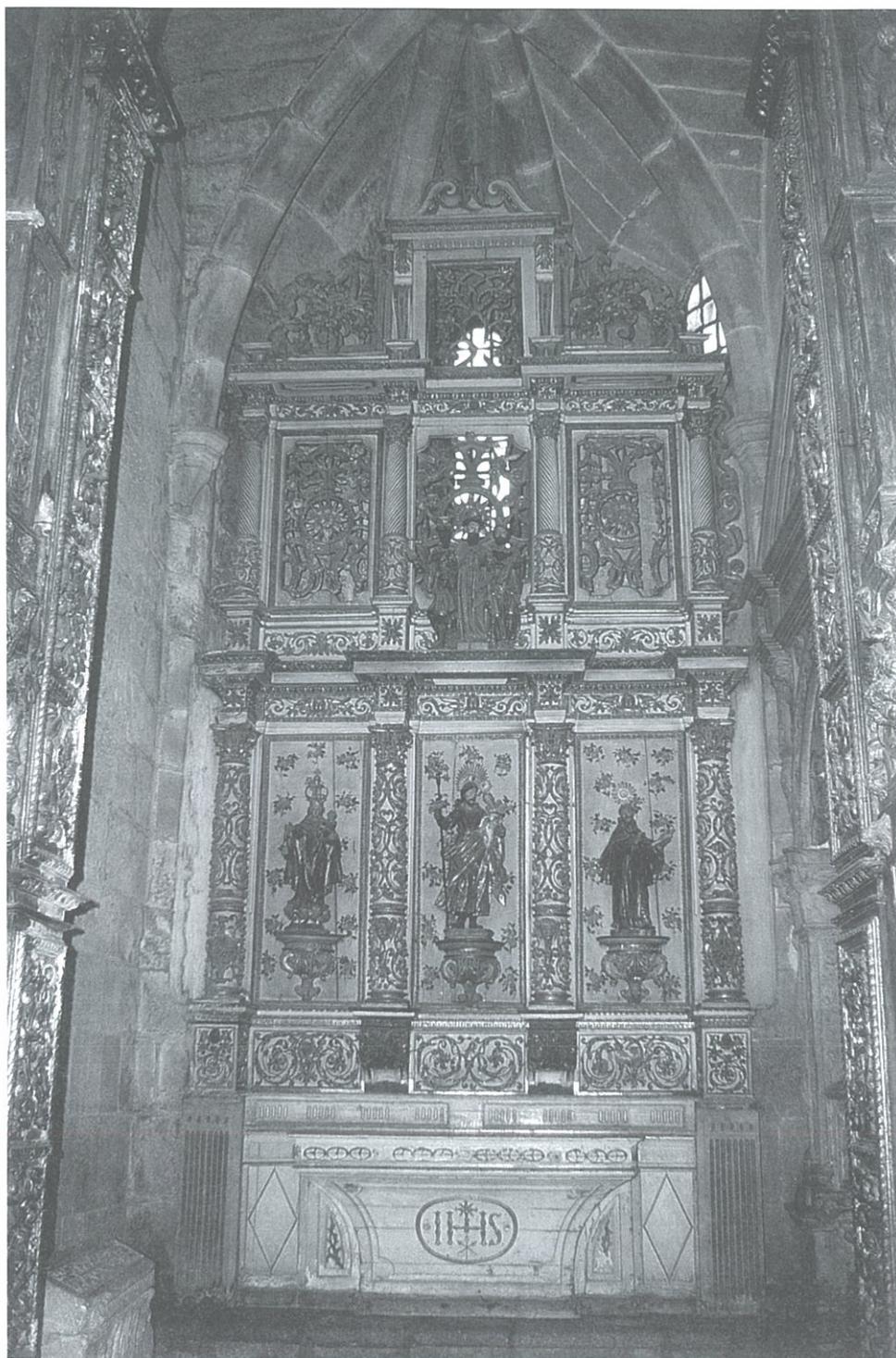


Fig. 1. Porto. Igreja do Convento de S. Francisco. Retábulo da Capela dos Reis Magos

dois andares, é a criação de vários registos onde o número de imagens é potencializado de acordo com uma mensagem iconográfica densa que se desejava transmitir. Assim, partindo da leitura do documento de 1718 acima mencionado, sabemos que o centro da composição ficava reservado para a belíssima *Árvore de Jessé*, iniciada com a figura de Jessé «dormindo em um campo matizado de flores e ervas engraçadas», e rematada pela representação de São José « com uma vara de açucenas na mão». Em seguida, e de forma explícita, faz-se referência à estrutura repartida para a colocação de várias figuras com ligação a Nossa Senhora:

- «Há-de levar este retábulo, em quatro nichos, os quatro doutores que particularmente escreveram da Senhora [...] e os respaldos dos ditos nichos serão direitos, porém de talha bem feita. Na mesma forma serão os dois nichos de Santa Ana e São Joaquim que vão em segundo corpo, os quais no respaldo abrirão para dentro para se comporem os Santos»
- «Leva este retábulo no primeiro corpo quatro colunas grandes de treze palmos e quarto; e estas serão [...] de terços na forma que se mostra, e de folhagem embaraçada [...] revestidas com todos os meninos e pássaros que a planta mostra, em ordem a que fiquem bem vistosas [...] Da planta se vê a forma do segundo corpo [...] leva também quatro colunas de altura de sete palmos e dois terços largos, os quais também serão de terços e folhagens como as de baixo, com seus pássaros e meninos»¹².

Para além destas indicações, designadamente a menção às imagens de Santa Ana e de São Joaquim (a figurar no registo superior), e às dos quatro doutores da Ordem Franciscana que nos seus escritos se pronunciaram sobre a Virgem (colocadas em nichos sobrepostos no registo inferior), outras se podem ainda extrair de importância similar, como:

- o relevo a dar à imagem de Maria que, por ser antiga, se havia de «reparar e aperfeiçoar pelo melhor oficial de imaginário», fazendo-lhe «seus serafins ao pé e uma meia lua e o mundo com sua bicha e folhagem ao pé do mundo»;
- a feitura de «uma glória e nela em nuvens no ar a Santíssima Trindade coroando a Senhora e logo sua glória de anjos, em nuvens, com seus instrumentos»;
- a colocação, no remate exterior do arco, de três alegorias representando a Igreja, a Fé e a Sabedoria, enquanto que nos pilares (e de acordo com a estrutura em andares do retábulo) seriam colocadas em peanhas as imagens de «Escoto, Alexandre de Alexandria, Soror Maria de Jesus e Marcela», figuras também elas ligadas ao culto mariano¹³.

¹²BRANDÃO, Domingos de Pinho (D.) – Ob. cit., p. 528.

¹³ Imagens hoje desaparecidas.

A composição obedece, por consequência, a uma articulação global lógica que visa como objectivo primordial a glorificação de Maria. Encontrando-se esta representação associada à Imaculada Conceição, devemos entendê-la não só como a árvore genealógica da própria Virgem¹⁴, mas também como uma estrutura mais ampla da qual fazem parte outras imagens de grande significado para a sustentação da importância da Mãe de Cristo.

O núcleo central é marcado pelo aparato cenográfico da pujante árvore genealógica que se desenvolve segundo um esquema ascensional, a partir do corpo reclinado de Jessé. Convida-se o observador a conhecer os Reis de Judá (com os seus atributos – coroas e ceptros – símbolos do seu poder terreno), antepassados de Cristo, conduzindo-se o seu olhar até São José, ponto de fuga essencial em termos espaciais. Por sua vez, se no primeiro registo lateral encontramos os quatro doutores franciscanos, cujos escritos seriam fundamentais para a afirmação do culto mariano, no segundo registo acham-se os próprios progenitores da Virgem, São Joaquim e Santa Ana, canalizando a visão do Crente para a representação de Maria com o Menino que remata toda a estrutura.

A capela de Nossa Senhora da Conceição ou da «Árvore de Jessé» da igreja do convento de São Francisco surge, pois, como um exercício de leitura espacial marcante que irá servir de modelo a outros esquemas retabulares que foram erigidos no mesmo templo nas décadas de 40 e 50 do século XVIII.

O Porto iria assistir em 1727 à introdução na talha da linguagem joanina, com uma forte ligação à estética barroca romana. Inserido no contexto das grandes transformações levadas a cabo pelo Cabido portuense durante a *Sede Vacante* (1717-1741), o retábulo-mor da Sé do Porto representa o momento preciso da adopção da estrutura majestosa e complexa inspirada nos desenhos de Andrea Pozzo, tendo na cidade uma aceitação de tal forma marcante que a sua influência, a nível de estrutura, irá perdurar muito para além dos limites cronológicos habitualmente apontados para o período joanino¹⁵. O imponente retábulo, da autoria dos mestres entalhadores Miguel Francisco da Silva¹⁶ e Luís Pereira da Costa, marca o ponto de viragem na talha portuense propondo uma estrutura inovadora relativamente aos esquemas até então praticados pelos artistas portuenses¹⁷. A gigantesca máquina, executada entre 1727 e 1729, representou o desafio da modernidade para as oficinas locais¹⁸ e em breve Miguel Francisco da Silva, o artista vindo de Lisboa que soubera interpretar com a necessária desenvoltura a planta encomendada na capital, dava

¹⁴ Sobre este tema veja-se RÉAU, Louis – *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia: Nuevo Testamento*, tomo 1- vol. 2. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996, p. 139-147.

¹⁵ FERREIRA-ALVES, Natália Marinho – *A escola de talha portuense...*, p. 75-109.

¹⁶ FERREIRA-ALVES, Natália Marinho – Breve ensaio sobre a obra de Miguel Francisco da Silva. *Poligrafia*, nº2. Arouca: Centro de Estudos D. Domingos de Pinho Brandão, 1993.

¹⁷ Idem – Estruturas retabulísticas portuenses da primeira metade do século XVIII. *Poligrafia*, nº6. Arouca : Centro de Estudos D. Domingos de Pinho Brandão, 1997, p. 25-43.

¹⁸ Idem – O tempo de Deus e o tempo dos homens. A talha da Sé do Porto e o seu destino. *Actas do I Congresso sobre a Diocese do Porto. Tempos e Lugares de Memória*, vol. I. Porto/Arouca: 2002, p. 120.

início à actividade de riscador de talha, uma das facetas que melhor o caracterizariam até à sua morte, ocorrida em 1750.

A estrutura típica do retábulo joanino iniciada com o retábulo-mor da Sé do Porto teria uma bela sequência no retábulo-mor da igreja das Clarissas do Porto (1730), executado por Miguel Francisco da Silva, desconhecendo-se, porém, o autor do requintado desenho. Ao ilustre artista caberia a feitura dos magníficos riscos para os retábulos-mores das igrejas de São João da Foz (1734), no Porto, e de São Francisco (1743), em Guimarães, trabalhando em ambos o mestre entalhador Manuel da Costa Andrade.

Contemporâneo do retábulo-mor da Sé do Porto, o retábulo de Nossa Senhora da Purificação da igreja do Colégio de São Lourenço apresenta-nos uma proposta joanina diversa, mas também ela majestosa, que podemos filiar na tipologia de andares. Precisamente no ano da conclusão do retábulo-mor da Sé (1729), a Confraria de Nossa Senhora da Purificação, depois de ponderar outras alternativas¹⁹, decidiu mandar erguer uma nova estrutura, cuja planta ficou a dever-se a António Vital Rifarto, tendo-se ocupado da sua execução os mestres entalhadores Francisco Correia e António Pereira. A gigantesca máquina localizada no topo do transepto da igreja do lado do Evangelho, ocupa todo o espaço parietal, criando um esquema cenográfico de grande impacte, onde anjos, bustos-relicários, atlantes, baixos-relevos, querubins e símbolos marianos, no meio de uma decoração luxuriante, fazem um belíssimo enquadramento ao nicho que alberga a imagem da Virgem. Será do maior interesse apontar-se a desmesura das proporções do entablamento, de grande riqueza decorativa, cujo desenho, segundo o nosso parecer, serve não tanto para dividir os dois registos mas, pelo contrário, para evidenciar a importância de ambos, fazendo concentrar a atenção do observador no arco que remata a composição central onde se insere Nossa Senhora da Purificação.

Os anos 40 da centúria veriam surgir dois retábulos na nave lateral do lado do Evangelho da igreja do convento de São Francisco – ladeando o já referido retábulo de Nossa Senhora da Conceição ou da “Árvore de Jessé” – cuja traça, da autoria de Francisco do Couto e Azevedo, retoma a estrutura em andares, sendo ambos executados pelo entalhador Manuel da Costa Andrade, um dos melhores intérpretes de talha joanina da escola portuense.

O primeiro a ser erguido foi o da invocação de Nossa Senhora do Rosário dos Escravos (1740), hoje conhecido por Nossa Senhora do Socorro (Fig. 2). Se bem que não seja possível fazer-se um cotejo rigoroso dos apontamentos referidos no contrato, este é de extrema utilidade para entendermos a estrutura em registos sobrepostos:

– «A cornija do primeiro corpo fará banzamento para fora, que é para receber a peanha da Senhora»

¹⁹ Sobre este retábulo veja-se BRANDÃO, Domingos de Pinho (D.) – Ob. cit., III. Porto: 1986, p. 126-141.



Fig. 2. Porto. Igreja do Convento de S. Francisco. Retábulo de Nossa Senhora do Socorro



Fig. 3. Porto. Igreja do Convento de S. Francisco. Retábulo dos Santos Mártires de Marrocos

- «No cimo das quartelas da parte de dentro do primeiro corpo, na boca do nicho da Senhora, levava dois anjos bem feitos de sete palmos para estarem com tochas ou serpentinas nas mãos»
- «A sanefa do último remate fará duas voltas, uma para cima e outra para fora»
- «As quartelas que fingem colunas no primeiro corpo serão revestidas com suas figuras vestidas uma em cada quartela e um rapaz»²⁰.

Em 1743, seria a vez do retábulo de Nossa Senhora da Graça, hoje conhecido pela designação de Nossa Senhora da Rosa. Se a zona do centro não segue a organização espacial estudada por Couto e Azevedo para o retábulo de Nossa Senhora do Rosário dos Escravos, as estruturas laterais obedecem ao mesmo espírito, seguindo o modelo adoptado anteriormente, em 1718, por António Gomes e Filipe da Silva no retábulo da “Árvore de Jessé”, que permitia a inserção de várias imagens associadas à invocação principal gerando uma leitura de grande densidade simbólica.

Com o retábulo-mor da igreja de Santo Ildefonso executado em 1745 por Miguel Francisco da Silva, segundo risco do italiano Nicolau Nasoni, a estrutura retabular paradigmática do joanino portuense, iniciada no retábulo-mor

²⁰ BRANDÃO, Domingos de Pinho (D.) – Ob. cit. ,p. 380-385.

da Sé, sofre uma inflexão interessante determinada por uma maior elegância de linhas e uma leveza no tratamento dos ornatos; porém, entre 1745-1746, são erguidos dois retábulos colaterais no frontispício do arco cruzeiro da igreja de São Pedro de Miragaia, com a invocação de Nossa Senhora do Pranto e do Senhor da Cana Verde que, mais uma vez, recordam o alinhamento vertical característico dos exemplos que temos vindo a analisar. Esta composição vê o seu aspecto compacto ainda mais acentuado com a colocação do gigantesco remate, da autoria de José Teixeira Guimarães, em 1750.

Na década de 50, enquanto a estética requintada do rococó se vai introduzindo lentamente na talha da cidade, e vemos surgir os seus maiores representantes nas figuras de Francisco Pereira Campanhã (um dos mais reputados riscadores de talha do seu tempo) e de José Teixeira Guimarães, assistimos de novo à coexistência de retábulos cuja estrutura ainda apresenta características tardo-barrocas (embora a linguagem decorativa seja rococó), e outros exemplares perfeitamente inseridos na linha dos retábulos laterais da igreja de São Francisco.

Dentro desta sequência, surgem nesta mesma igreja, agora na nave do lado da Epístola, e da autoria do mestre entalhador Manuel Pereira da Costa Noronha²¹, dois retábulos que ladeiam a Capela de Nossa Senhora da Soledade²²: o da Anunciação de Nossa Senhora (1750) e o dos Santos Mártires de Marrocos (ca. 1753). Graças ao contrato de 1750, sabemos da recomendação feita ao entalhador para seguir o exemplo do retábulo de São Benedito, isto é, do retábulo onde se achava primitivamente a imagem do santo – o retábulo de Nossa Senhora do Rosário dos Escravos. Assim, o exemplo da estrutura que ficava em frente das duas a serem erguidas serviria de modelo, de acordo com o desejo expresso pelos clientes. Infelizmente as imagens, como podemos constatar após uma rápida observação, não se encontram no seu contexto de origem, não sendo possível fazer-se uma leitura correcta sob o ponto de vista iconográfico; porém, o retábulo habitualmente designado como da invocação dos Santos Mártires de Marrocos²³ (Fig. 3), remete-nos para uma leitura mais elaborada, especialmente já que, entre o martírio dos franciscanos em Marrocos, e o martírio sofrido por outros membros da comunidade noutra época, e no Japão, foi colocada num nicho a figura emblemática de São Francisco, que aponta ao Crente o caminho a seguir: a adesão total à mensagem de Cristo, dando a própria vida pela conversão dos gentios.

Por fim, nesta breve reflexão sobre as estruturas retabulares em andares, resta-nos ainda mencionar os retábulos dos topos do transepto da igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória. Datados do início da segunda metade do século XVIII (1755), os retábulos do Santíssimo Sacramento (Fig. 4) e da

²¹ FERREIRA-ALVES, Natália Marinho – *A escola de talha portuense...*, p. 119-120.

²² Uma das obras-primas do rococó portuense da autoria de Francisco Pereira Campanhã, famosa pela magnífica cancela, autêntica renda feita em talha.

²³ Se a estrutura do retábulo, que apresenta afinidades com o da Anunciação de Nossa Senhora, é datável de ca. 1753, documentação por nós encontrada, e em vias de publicação, aponta-nos o final do século como o período de feitura das imagens, inclusivé o painel dos Mártires do Japão.



Fig. 4. Porto. Igreja do Mosteiro de S. Bento da Vitória. Retábulo do Santíssimo Sacramento



Fig. 5. Porto. Igreja do Mosteiro de S. Bento da Vitória. Retábulo da Sagrada Família ou do Desterro

Sagrada Família (ou do Desterro) desenvolvem esta tipologia de grande tradição no Porto. José da Fonseca Lima que arremata a execução de ambos, subcontrata o mestre entalhador José Martins Tinoco para a execução do retábulo da Sagrada Família, encarregando-se ele próprio da feitura do retábulo do Santíssimo Sacramento²⁴. Ambas as estruturas evidenciam soluções estéticas muito interessantes no contexto artístico da época, onde elementos de cariz joanino coexistem com outros nos quais o espírito rococó está já patente. No entanto, o aspecto mais relevante a apontar reside no facto destes exemplares de 1755 terem antecedentes que comprovam a convergência no Porto setecentista de dois factores importantes: o gosto e o espaço.

No primeiro contrato assinado por José da Fonseca Lima, são escassas as referências relativamente à organização dos registos e disposição das imagens, mas o segundo documento, no qual o artista trespassa o retábulo do Desterro ao entalhador José Martins Tinoco, é mais rico em informações: «o painel do segundo corpo que há-de ser o Senhor hindo para o Egipto de meyo relievo e bem feito [...] e assim mais coatro santos que hão de hir por sima da banquetta».

Uma análise formal dos dois retábulos dá-nos uma leitura tripartida na vertical como é frequente em casos similares, permitindo a exposição de um maior

²⁴ BRANDÃO, Domingos de Pinho (D.) – Ob. cit., IV. Porto: 1987, p. 121-129.

número de imagens, tornando-se importante a associação das imagens dispostas nos registos laterais relativamente ao tema central. Assim, no retábulo do Santíssimo Sacramento (lado da Epístola), rematado pela imagem de David tocando cítara, encontramos como tema fulcral a representação do Triunfo da Encaristia no registo superior, enquanto que no registo inferior pontifica uma bela imagem de Nossa Senhora com o Menino; as imagens de São Gregório Magno, São Bonifácio, São Leão e Santo Agatão, quatro papas beneditinos, cuja escolha tem uma óbvia justificação iconográfica, servem de molduras aos dois temas centrais. Quanto ao retábulo do Desterro (Fig. 5), é rematado pela figura de Salomão que segura uma coluna, simbolizando o Templo de Jerusalém por ele mandado erguer, para dar cumprimento à vontade de Deus. O registo superior central tem uma magnífica Fuga para o Egipto, como o contrato refere, tendo o registo inferior as belas imagens da Sagrada Família, que são imprescindíveis para a compreensão da temática na sua globalidade; aqui, as representações dos santos mencionados documentalmente reportam-se a figuras, também elas ligadas à Congregação de São Bento e que escreveram sobre a Virgem: Santo Ildefonso de Toledo, Santo Anselmo, São Bernardo e São Roberto.

3. Conclusão

Os exemplos que seleccionámos para reflectirmos sobre os retábulos em andares da escola do Porto, devem entender-se como uma amostra que nos convida a um estudo mais aprofundado sobre uma temática, que desde sempre nos apaixonou, inserida numa análise tipológica mais ampla a que nos temos vindo a dedicar há uns anos a esta parte; só agora, pensamos estar em condições de trazer a público algumas das nossas leituras pessoais, que deverão ser entendidas mais como propostas de reflexão, e não propriamente como conclusões. De qualquer forma, e retomando o início deste nosso contributo para o estudo daquilo que, anos atrás, chamámos *Arte da Talha*, os retábulos em andares, tão característicos da escola do Porto, encontram uma justificação para a sua existência durante um período tão lato, por certo pela permanência do gosto de uma clientela conservadora, mas também pelas duas vertentes paralelas igualmente significativas – o espaço a ser ocupado e sua consequente organização, tendo como objectivo prioritário a força de uma mensagem apologética que era imperioso transmitir, fosse ela a do Dogma, a do Martírio, ou a do Êxtase, numa palavra: a Fé.