

## **A evolução dos retábulos minhotos entre os séculos XVII e XVIII. Tradição e originalidade**

**Paula Cardona**

### **Contexto territorial**

O Alto Minho, posicionado a Norte de Portugal continental, apresenta-se como espaço periférico no entorno do qual se identificam dois importantes centros urbanos – Braga e Porto, mas igualmente outros focos regionais de proximidade geográfica como Barcelos, Famalicão e Guimarães. Apesar de uma certa unidade, conferida pelo peso que assume o Atlântico, o Alto Minho apresenta-se diverso na paisagem, marcada pelo contraste entre o litoral cosmopolita e o interior rural; nas formas e funções dos centros urbanos que integram este território e que decorrem de processos de desenvolvimento díspares, visíveis nos concelhos em que a consolidação das estruturas administrativas e, por consequência, económicas, ocorreram a um ritmo mais rápido. Em alguns concelhos, o peso das unidades paroquiais será determinante como fator de fixação da população e noutros serão fundamentais as unidades conventuais para o fomento e consolidação das dinâmicas de desenvolvimento local e regional, em ambas as situações, sob o escrutínio e controlo do arcebispado bracarense.

Ao vale do Lima pertencem os concelhos de Ponte de Lima, Ponte da Barca e Arcos de Valdevez. Nestes territórios eminentemente rurais, o rio Lima assume-se como elemento marcante da paisagem, conferindo a estes concelhos uma certa unidade e identidade geográfica.

Viana do Castelo, sede da comarca, apresenta-se como centro urbano mais desenvolvido e está na transição entre os vales do Lima e Minho. Neste último, englobam-se os concelhos de Caminha e Vila Nova de Cerveira, Valença e Monção. No interior da bacia hidrográfica do Minho localiza-se o concelho de Paredes de Coura. Este território de cerca de 200 km<sup>2</sup> concentra um vasto espólio de arquitetura religiosa de tipologia diversa – igrejas paroquiais e votivas; santuários; misericórdias; unidades conventuais; ermidas – espaços em que a arte da talha se desenvolveu e maturou à luz de esquemas mais tradicionais que perduraram no tempo ou de esquemas inovadores que se alinhavam ao novo gosto que se afirmava nos centros urbanos do Porto e Braga, este último, sede arquiépiscopal, na dependência da qual estavam estes concelhos em matéria espiritual. Num e noutro caso, de forma direta ou indireta, imperava a formação cultural, a disponibilidade financeira e o prestígio social do encomendante, no contexto de um

exercício individual da devoção e por via da participação coletiva no edifício de uma nova moral religiosa que consolidava os valores da fé e da piedade barroca, nascidos no seio do ideário tridentino, que se afirmou como agente de uma nova estética ao serviço de uma moral renovada.

### **A talha – estado da questão**

A talha apresenta em território nacional particularismos que se identificam em função da influência dos tratados de arquitetura. O tratado de Sérlio é um caso paradigmático na decoração do interior dos espaços das igrejas, sobretudo entre 1550 e 1700 e servirá de modelo para os retábulos maneiristas que se produziram em território nacional. Apesar destas influências, Portugal desenvolverá, na talha, tal como na arquitetura, um estilo muito próprio, à margem dos padrões internacionais que se pode observar no plano estrutural das máquinas retabulares maneiristas concebidas para receber pinturas.

Estas estruturas tendem a evoluir na segunda metade do século XVII, assumindo importância crescente no interior do espaço sacro, extravasando a sua mera qualidade decorativa, para se colocar ao serviço da propaganda litúrgica contrarreformista. A mudança observa-se essencialmente no aparecimento de nichos destinados a imagens nos espaços que até então eram ocupados pela pintura. Paralelamente começam a surgir painéis figurativos em baixo relevo, predominam as colunas ou pilastras e, por vezes, um camarim posicionado ao centro do retábulo. Aplicam-se nestas estruturas os frontões curvos e as volutas. Do ponto de vista decorativo, pontuam as cabeças de anjo e a aplicação alternada de elementos naturalistas e geométricos em parte ou na totalidade dos fustes das colunas<sup>1</sup>.

Os interiores das igrejas portuguesas, a partir da segunda metade do século XVII e sensivelmente até ao primeiro terço do século XVIII, adquirem características muito peculiares que decorrem da combinação do azulejo, da talha e da pintura. Estes suportes decorativos passam a revestir na totalidade as paredes e tetos das igrejas criando um efeito de grande profusão decorativa, que torna as igrejas portuguesas num fenómeno de originalidade, sem paralelo em toda Europa. Deste período são os retábulos do denominado período Nacional, cuja estrutura adota grande dinamismo, associando-se ao gosto que prevalece, então, nos interiores portugueses. Na realidade, à planimetria e retilinearidade das estruturas maneiristas opõem-se as plantas em perspetiva côncava que integram colunas de fuste espiralado, pseudo-salomónicas, o remate em arcos concêntricos e o entalhe em médio e alto-relevo passa a ser utilizado como técnica dominante. A ornamentação que reveste o retábulo passa a enfatizar a simbologia eucarística. Mas o elemento mais destacado nesta evolução, patenteado sobretudo nos retábulos-mores, é a introdução de amplos camarins no centro da máquina retabular dotados de trono para exposição solene do Santíssimo Sacramento.

A partir do segundo quartel do século XVIII, um novo estilo é impresso nas estruturas retabulares – o Joanino. O epicentro desta nova corrente para todo o noroeste de Portugal será a cidade do Porto que adota o Joanino, já cimentado em Lisboa, no programa de remodelação do interior da Sé. O retábulo da capela-mor da Sé do Porto, executado em 1727-1729, está totalmente inserido no esquema cenográfico inspirado no barroco romano e no tratado de Andrea Pozzo. Notam-se como características dominantes: as formas elegantes e movimentadas, a utilização da genuína coluna salomónica e uma decoração exuberante

1 SMITH, 1962: 49-63.

de grinaldas e festões, volutas, palmas, conchas, jarras de flores, cabeças de anjos e cartelas variadas, cortinas e cortinados, sanefas, borlas e atlantes de tamanho natural que suportam a estrutura retabular. Dos retábulos nacionais manterão os camarins com trono eucarístico, mas acentuando o seu efeito cenográfico<sup>2</sup>.

Esta tipologia de retábulos vigorará até cerca de 1750, data a partir da qual se introduz um vocabulário rococó influenciado pelos tratados franceses de Bosse, Blondel, Briseux, Jombert, Quillard e Meissonier e de inspiração alemã, sobretudo das gravuras augsburgianas e dos gravuristas Klauber e Habermann. Entre 1750-1770, o Porto será um centro de vanguarda, associado a nomes como Francisco Pereira Campanhã e José Teixeira Guimarães, seguindo-se Braga, que “fará com que a sua linguagem rococó se propague pelas terras do arcebispado, do Minho a Trás-os-Montes”<sup>3</sup>.

### Os retábulos maneiristas no Alto-Minho – esquemas e autorias

Dos retábulos maneiristas que subsistem em Viana do Castelo, o retábulo da capela de N.ª Sr.ª do Rosário ou dos Melo Alvim da matriz desta cidade, datado de finais do século XVI, é um dos mais fiéis aos esquemas tradicionais deste estilo e que não encontra paralelo no território alto-minhoto. Estruturalmente os registos verticais e horizontais deste equipamento foram preparados para integrar exclusivamente pinturas que se localizam na predela, no tramo central, que recebe uma pintura flamenga representando N.ª Sr.ª do Rosário com o menino e São João Baptista, nos tramos laterais e no painel ovalado no remate do retábulo.



Fotografia n.º 1 – Retábulo da capela de N.ª Sr.ª do Rosário. Matriz Viana do Castelo.

2 FERREIRA-ALVES, 2001: 38-43.

3 FERREIRA-ALVES, 2003: 739-741.

Fiel ao modelo maneirista que obedece a um esquema reticulado de andares é o retábulo da capela lateral do lado do evangelho da igreja de Santa Maria da Porta, igreja matriz de Melgaço. Provavelmente executado em finais do século XVI recebe pinturas provenientes do antigo retábulo da Misericórdia daquela vila, atribuídas ao mestre pintor António de Figueiroa (1591). Ostenta planta plana, corpo tripartido, três tramos e ático. Neste retábulo são aplicados na predela painéis entalhados onde figuram os temas da Visitação e Anunciação, obra provavelmente executada pelo mestre imaginário Pero Lopes, originário da Galiza<sup>4</sup>. No tramo central, mais saliente que os laterais, a pintura é substituída por uma imagem; nos tramos laterais aplicam-se telas pintadas, bem como no painel central do remate.

Estes equipamentos são os que permanecem da encomenda retabular do século XVI neste território. Todavia a documentação refere outras, sobretudo em Viana do Castelo e Caminha, que nos ajudam a perspetivar as dinâmicas dos encomendantes, maioritariamente confrarias, e dos mestres e oficiais que operavam no seu entorno.

Em 1524 é encomendado o retábulo conjunto da confraria do Espírito Santo e Misericórdia para a capela da primeira, sita na igreja colegiada de Viana do Castelo. Desconhecemos o autor da obra e pela sumária descrição apresentada no documento a estrutura receberia duas pinturas: uma com a imagem de N.<sup>a</sup> Sr.<sup>a</sup> e, por cima desta, outra representando o Espírito Santo. Este retábulo será substituído por um outro em 1533, provavelmente executado por Duarte Álvares, mestre carpinteiro<sup>5</sup>. Duarte Álvares fará em 1558 três retábulos para a igreja da Misericórdia de Caminha<sup>6</sup>.

Para a capela da confraria dos Mareantes, também na colegiada de Viana do Castelo, é recenseado um retábulo num livro de inventário de 1548, estrutura essa que teria sido profundamente intervencionada em 1595<sup>7</sup>.

Em 1584, a confraria do Santíssimo Sacramento da colegiada de Viana do Castelo contrata o pintor Francisco Padilha para pintar e dourar o equipamento retabular da sua capela. A descrição do programa pictórico – pintura de Cristo despedindo-se da Virgem e de Santa Maria Madalena, para o lado do evangelho; a pintura da Última Ceia, para a parte superior do Calvário e no painel da epístola, o Lava-pés, pintando para os painéis mais pequenos do retábulo outros temas que os mordomos da confraria especificariam – leva-nos a considerar que a estrutura do retábulo se inscrevia no modelo maneirista reticulado de andares. Em 1591-1592, Baltazar Moreira será contratado para intervir no retábulo. Este mestre carpinteiro executará em 1573 o retábulo da igreja da Misericórdia e fará em 1596 o retábulo da igreja do mosteiro de São Bento, ambos em Viana do Castelo<sup>8</sup>.

Na senda da evolução que se verifica na retabulística portuguesa a partir da década de vinte do século XVII estão os retábulos de N.<sup>a</sup> Sr.<sup>a</sup> dos Mares (1620-1621) e de N.<sup>a</sup> Sr.<sup>a</sup> da Conceição (do mesmo período), ambos da igreja do extinto convento de São Domingos de Viana do Castelo. Nestas estruturas que mantêm a planta plana e o esquema em andares a pintura está confinada à tela que sobrepuja o remate do retábulo em frontão semicircular. Nos espaços intercolúnios, até então reservados à pintura, são introduzidos nichos para imagens e painéis figurativos de médio e alto-relevo.

4 SERRÃO, 1998: 266-267.

5 CARDONA, 2012: 60-62.

6 LAMEIRA; LADEIRA, 2015: 25.

7 CARDONA, 2012: 188-189.

8 CARDONA, 2012: 125-128.



Fotografia n.º 2 – Retábulos de N.ª Sr.ª dos Mares.

Estes elementos que se introduzem nos equipamentos retabulares na década de vinte de Seiscentos perduraram nas décadas posteriores como se exemplifica no retábulo da capela de N.ª Sr.ª do Rosário da igreja do convento de Santo António de Ponte de Lima, assente em 1670 e patrocinado por João Gomes Abreu e Pero de Araújo de Lima, netos de D. Álvaro de Melo, fundador da capela<sup>9</sup>.

Estruturalmente fiéis às características maneiristas, os retábulos de andares que se produzem a partir do primeiro quartel do século XVII para as capelas-mores mantêm as proporções altas dos retábulos maneiristas com alterações na parte central devido à introdução de camarins com troncos para exposição do Santíssimo Sacramento. Esta tipologia é observada no exemplar de pendor erudito da igreja de Santa Maria do extinto convento dos cônegos regrantes de Santo Agostinho, em Refoios do Lima.

Um dos retábulos maneiristas mais representativos a nível regional desta tipologia é o retábulo-mor da igreja do Espírito Santo, em Arcos de Valdevez, executado em 1666 pelos ensambladores bracarenses Manuel Antunes e seu cunhado Francisco Pacheco. Este retábulo de planta plana, corpo único e três tramos foi especialmente concebido para receber ao centro um camarim, onde estava exposta a imagem do Pentecostes. Esta peça é o resultado da maturação da evolução da retabulística maneirista a partir dos esquemas tradicionais.

9 Disponível em: <[http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=6903](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6903)> [consult. 28 nov. 2014].



Fotografia n.º 3 – Retábulo-mor, igreja do Espírito Santo, Arcos de Valdevez.

### **Talha do período Nacional**

A talha do período Nacional será aplicada no interior das igrejas alto-minhotas até finais da década de trinta de Setecentos. Como sucedeu no período maneirista, estas obras serão maioritariamente executadas por mestres entalhadores de Barcelos que estenderão a sua atividade a todas as sedes de concelho do Alto Minho. De facto, a presença de entalhadores oriundos de Barcelos suplanta os mestres bracarenses no número de obras arrematadas e executadas.

Pela qualidade e quantidade de obras de talha identificadas da “escola de Barcelos”, impõem-se os nomes de Manuel de Almeida, mestre escultor, autor de risco, com obra documentada entre 1699 e 1709, sobretudo em Caminha e Monção. Na senda de Manuel de Almeida, o mestre ensamblador Manuel de Azevedo, ao serviço das religiosas beneditinas dos dois conventos dessa ordem existentes em Viana do Castelo e da poderosa confraria do Espírito Santo da matriz desta cidade. Uma atividade centrada sobretudo entre 1707 e 1710.



Fotografia n.º 4 – Retábulo da capela da confraria dos Mareantes, Matriz de Caminha.

Com nota de uma certa originalidade neste período é o retábulo executado para a capela do Divino Espírito Santo do santuário de N.ª Sr.ª dos Milagres, Monção (1709) por Manuel Almeida, que aplica na parte central do mesmo, em substituição da tribuna, uma estrutura porticada, de dois andares, entalhada, que alberga imagens dos doze apóstolos, solução que para além de enfatizar o triunfo da imagem no retábulo deve ser entendida como uma rutura dos cânones convencionais. Um outro caso é o retábulo-mor do santuário de N.ª Sr.ª da Boa Morte na Correlhã, Ponte de Lima, um dos mais representativos exemplares, no qual a adoção de soluções novas concorreu para a alteração da morfologia do equipamento, acentuando um cunho de originalidade. De facto, esta peça, única no género, executada pelo mestre entalhador bracarense Francisco Pereira de Castro (1719) não é mais que um amplo camarim de dois andares que recebe duas composições escultóricas de tamanho natural. Na parte inferior, a Lamentação de Cristo Morto e na parte superior, a Dormição da Virgem. O retábulo foi concebido como se de um cenário teatral se tratasse, sendo possível aos fiéis acederem diretamente a ambos os pisos para contemplar as cenográficas imagens que ilustram a morte de Cristo e da Virgem Maria. Por último, mencione-se que no primeiro quartel do século XVIII se tornou moda associar aos retábulos que preenchiem o interior sacro os revestimentos integrais das paredes a azulejo e a pintura dos tetos, criando ambientes de singular beleza, uma originalidade na arte sacra portuguesa. O gosto por este tipo de ambientes profusamente decorados conquistou, por todo o país, diferentes mecenas, fazendo perdurar estes esquemas decorativos para além do primeiro quartel do século XVIII. Um dos interiores que melhor ilustra a adesão a este gosto e cumulativamente a persistência e perduração destes programas decorativos é a igreja da Misericórdia de Viana do Castelo (1714-1722).



Na Misericórdia de Viana do Castelo trabalhou o mestre entalhador imaginário Ambrósio Coelho, natural de Barcelos, e a quem está associado um vasto leque de obras no território minhoto durante o segundo quartel do século XVIII. Ambrósio Coelho assinará um importante conjunto de retábulos, particularmente em Viana do Castelo, num período que decorre entre 1709 e 1730. Trabalha na colegiada de Viana do Castelo, ao serviço da confraria do Espírito Santo, na obra de um novo retábulo para a capela (1709) e, sob o patrocínio da mesma confraria, executa o retábulo do Senhor dos Passos (1711); para a igreja do convento de St.º António contrata o retábulo da última capela lateral do lado do evangelho, o retábulo colateral do lado do evangelho (1718) e o colateral do lado da epístola (1722)<sup>10</sup>; a Misericórdia contrata-o para a feitura do retábulo, tribuna e quatro imagens destinados à capela-mor da sua igreja (1718); a este mestre se deve o retábulo da capela-mor da igreja do convento de São Domingos (1720). É o autor do risco dos cinco retábulos em talha da igreja de São Miguel de Perre encomendados em 1721; faz a tribuna da igreja paroquial de Mujães (1722), uma nova tribuna ser-lhe-á encomendada para a mesma igreja em 1734<sup>11</sup>; é-lhe adjudicado o risco da extinta capela da Ordem Terceira Dominicana, anexa ao convento de São Domingos (1727)<sup>12</sup>. A última referência documental a este mestre de Barcelos data de 1737 e refere-se ao contrato da obra da tribuna da igreja de Capareiros<sup>13</sup>.

Um dos mais notáveis e operosos intérpretes da arte da talha que cobre todo o período Nacional e entrando pelo Joanino adentro foi Miguel Coelho. As obras que assinou e executou, de grande qualidade técnica e artística, extravasam o núcleo barcelense, onde nasceu, espalhando-se de forma inaudita pelo Entre-Douro-e-Minho. A sua longevidade justifica a profícua atividade que desenvolveu entre 1698 e 1742.

Do extenso conjunto de obras da sua autoria no Alto Minho comentaremos apenas os retábulos que concebeu e executou: risco e execução (em parceria com Tomé de Araújo) do retábulo e tribuna da igreja de Mazedo, Monção (1722); é autor do risco e da feitura do retábulo-mor da igreja matriz de Ponte da Barca (1723); risca e faz o retábulo da capela de N.ª Sr.ª da Glória, do palácio da Carreira, Viana do Castelo (1727); contrata a obra de execução do retábulo da extinta capela da Ordem Terceira Dominicana, junta ao mosteiro de São Domingos, segundo o risco do mestre entalhador, seu conterrâneo, Ambrósio Coelho (1727); faz o risco e a obra do retábulo da capela de N.ª Sr.ª das Dores da colegiada de Ponte de Lima (1729); concebe o risco dos retábulos laterais da igreja da Misericórdia de Caminha (entre 1732-1733); intervém nos retábulos da igreja do mosteiro beneditino de St.ª Ana de Viana do Castelo – terá executado, provavelmente, os retábulos laterais (1735); arremata a obra do retábulo tribuna e frontal da igreja da Misericórdia de Ponte de Lima (1738).

Estruturalmente, os retábulos de Miguel Coelho mantêm a sua vinculação ao Nacional. Importa, contudo, precisar que os retábulos que este artista executará a partir da década de vinte de Setecentos indiciam uma evolução, sobretudo decorativa, que se assumirá como assinatura de Miguel Coelho. Falamos da inclusão, no ático dos retábulos, de molduras em colchete que substituirão os arcos salomónicos e as arquivoltas convencionalmente adotadas pelo Nacional. A marca joanina de Miguel Coelho, no que à conceção de retábulos diz respeito, está bem visível nos retábulos laterais que risca e executa para a Misericórdia de Caminha em 1732-1734, uma das suas últimas obras, juntamente com a obra do retábulo, tribuna e frontal da igreja da Misericórdia de Ponte de Lima, de que resta o frontal de altar por ele executado (1738)<sup>14</sup>.

10 Disponível em: <[http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=682](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=682)> [consult. 7 ago. 2013].

11 MOREIRA, 2006: 13.

12 CARDONA, 2012: 350.

13 MOREIRA, 2006: 13.

14 CARDONA, 2011: 424, 442.





Fotografia n.º 5 – Retábulo-mor da igreja Matriz de Ponte da Barca.

## O Joanino

O Joanino é introduzido no Alto Minho a partir do Porto e de Braga, mas o seu impacto e intensidade neste território serão menos notados. No Porto, o Joanino é introduzido no retábulo da sé dessa cidade em 1727 e em Braga reflete-se nos retábulo-mor e colaterais da Misericórdia (1734-1738). Mas será efetivamente a partir do Porto que este estilo se propagará para Trás-os-Montes e para o Minho<sup>15</sup>.

Muitas são as razões da expressão tardia e limitada que o Joanino assumirá no Alto Minho, dentre as quais se deve evocar o conservadorismo da clientela, fiel aos esquemas do estilo Nacional e, em situações pontuais, a reserva de recursos financeiros para empreender, à semelhança do Porto e de Braga, obras de renovação de interiores.

No que diz respeito à produção retabulística, neste território, entre 1740-1750, os executantes locais ombreiam com os entalhadores oriundos de Braga. Do naipe bracarense registe-se o nome de Jacinto da Silva, contratado pela confraria de N.ª Sr.ª da Boa-Morte, do santuário com o mesmo nome na freguesia da Correlhã, Ponte de Lima, para executar em 1741 os retábulos colaterais do referido templo.

Na capela-mor da igreja de St.º António de Viana do Castelo foi assente, em 1750, um imponente retábulo joanino atribuído pelo cronista da província a frei João de Jesus Maria, mas poderá ter sido executado pelo mestre imaginário vianense António Rodrigues Pereira<sup>16</sup>. Este mestre foi o autor do risco e executou o retábulo da confraria do Santíssimo Sacramento da matriz de Viana do Castelo (1744) e o retábulo e tribuna da igreja paroquial de Areosa (1745).

15 FERREIRA-ALVES, 2003: 735, 743-747.

16 Disponível em: <[http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=6821](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6821)> [consult. 7 ago. 2013].



Fotografia n.º 6 – Retábulo-mor da igreja do convento de St.º António.

Um outro equipamento retabular joanino digno de nota pela escala e qualidade de execução é o que hoje se pode observar na capela-mor da igreja do convento de N.ª Sr.ª de Mosteiró, freguesia de Cerdal, Valença. Este retábulo-mor, juntamente com o púlpito e o retábulo colateral, são provenientes da igreja do mosteiro de freiras clarissas S. Francisco de Jesus de Valença, extinto em 1769. Esta peça executada entre as décadas de quarenta e cinquenta é um erudito exemplar joanino dotado de amplo camarim que se abre no centro do retábulo rematado por baldaquino, elemento que é igualmente utilizado nos nichos laterais do retábulo, a par de cortinas e laçarias. Esta obra está atribuída ao mestre escultor, imaginário e entalhador bracarense Marceliano de Araújo<sup>17</sup>.

O retábulo da capela privada de N.ª Sr.ª da Conceição (construída em 1736) e adossada à Casa dos Anjos, localizada na freguesia de Ferreira, Paredes de Coura, aproxima-se do retábulo da capela do Santíssimo Sacramento da matriz de Viana do Castelo, da autoria do mestre vianense António Rodrigues Pereira. A sua filiação joanina está patente no recurso a planta côncava, ampla tribuna enquadrada por pilastras e rematada por baldaquino. Na decoração prevalecem os elementos vegetalistas, os cortinados e as laçarias e querubins<sup>18</sup>.

17 FIGUEIREDO, 2008: 331.

18 Disponível em: <[http://acerpt.org/vmdacer/index.php?option=com\\_content&task=view&id=90&Itemid=69](http://acerpt.org/vmdacer/index.php?option=com_content&task=view&id=90&Itemid=69)> [consult. 17 dez. 2014].

## A talha rococó

A talha da fase final do barroco produzida no Alto Minho está totalmente vinculada à escola bracarense. Serão efetivamente os artistas de nomeada das oficinas de Braga que deixarão uma marca indelével na talha rococó do Alto Minho e nos entalhadores autóctones. Os elementos marcantes desta expressão, que imprimem à talha bracarense características distintivas, que se projetam na talha alto-minhota, são as estruturas serpenteadas dos retábulos e os ornatos tratados de forma volumétrica, elementos que estão ancorados nas gravuras franco-alemãs de autores como Meissonier, os Klauber e Habermann. A inspiração e os modelos são reproduzidos também a partir dos tratados de Andrea Pozzo, Bosse, Blondel, Briseux, e Jombert, amplamente divulgados em Portugal<sup>19</sup>.

Exemplares deste novo gosto e vinculados aos esquemas de Braga são o retábulo da capela de N.ª Sr.ª do Rosário, da dupla bracarense André Soares e José Álvares de Araújo (1759-1761); o retábulo-mor da capela de N.ª Sr.ª da Agonia, riscado por André Soares (1762-1763); o retábulo da capela de S. Francisco de Paula e do Espírito Santo, do palácio Malheiro Reimão, provavelmente projetado por André Soares (c. 1763).



Fotografia n.º 7 – Retábulo de N.ª Sr.ª do Rosário, igreja de S. Domingos, Viana do Castelo.

Em Ponte de Lima sobressai o programa de talha da igreja da Ordem Terceira de S. Francisco (1756-1761), com risco da autoria do entalhador bracarense José Álvares de Araújo e executado pelos irmãos de Guimarães António da Cunha Correia Vale e Manuel da Cunha Correia. Esta empreitada decorre ao mesmo tempo que as obras de remodelação da igreja de São Martinho de Tibães, em ambas um mesmo nome, o mestre entalhador bracarense José Álvares de Araújo. Em Ponte de Lima risca a obra e em Tibães executa o risco de André Soares.

19 FERREIRA-ALVES, 2003: 749.

Uma outra representação erudita da talha rococó minhota encontra-se na capela de N.<sup>a</sup> Sr.<sup>a</sup> da Lapa, onde trabalhou o mestre escultor bracarense André António da Cunha (1769) como autor do risco do retábulo-mor, atribuindo-se a outro bracarense de renome, frei José de Santo António Vilaça, o risco de um dos retábulos colaterais desta capela.

A influência do traço destes mestres bracarenses de primeira linha na arte da talha reflete-se no Alto Minho por duas vias: pela sua intervenção direta, enquanto autores de risco e executantes nas obras dos templos minhotos, empreitadas que envolviam oficiais locais, e pela forte adesão dos encomendantes a este gosto, que se irradia a partir das primeiras obras, em Ponte de Lima e em Viana do Castelo.

Em conclusão, podemos afirmar que a evolução da talha no Alto Minho terá impactes mais ou menos relevantes na formação das pequenas e tímidas oficinas locais, caracterizadas até à década de sessenta do século XVIII pela fidelização a esquemas mais tradicionais e conservadores.

A produção retabular maneirista, marcada neste território por retábulos de plantas planas, esquemas em andar e espaços intercolúnios ocupados por imagens e painéis relevados, será maioritariamente influenciada pelos mestres da escola de Barcelos. Não são relevantes os nomes dos entalhadores locais, mas assevera-se que estes terão sido influenciados por aqueles, cujo contributo será fundamental na afirmação das oficinas locais. Entre 1653-1686 estão ativos sete entalhadores locais, que se concentram nos núcleos de Viana do Castelo e Caminha.

A maior parte das obras de talha produzidas no Alto Minho no período Nacional foram riscadas e executadas por mestres e oficiais originários de Barcelos. No período joanino as encomendas para os templos alto-minhotos refletem a presença de mestres e oficiais das oficinas bracarenses. Deste período são sete os entalhadores locais ativos e mais disseminados pelo território: Viana do Castelo, Ponte de Lima, Arcos de Valdevez, Caminha e Monção. A maturidade das oficinas regionais só surgirá no fim das campanhas do rococó (1756-1790) que foram quase na sua maioria executadas por artistas bracarenses de topo. Os entalhadores locais deste período com obra arrematada são dez e originários de oficinas de Viana do Castelo, Monção e Paredes de Coura.

Muitos destes artistas que conquistaram nome e reconhecimento, juntamente com outros ainda silenciados pelo anonimato, lideraram processos de encomenda artística, cujo resultado varia entre a permanência de esquemas mais convencionais e a adoção de novas linguagens que operaram ruturas com as convenções instaladas. É o resultado dessa continuidade e dessa inovação que hoje pode ser avaliado no Alto Minho.

## Bibliografia

CARDONA, Paula Cristina Machado, 2011 – “Miguel Coelho: um insólito artista da talha dourada”. *Revista da Faculdade de Letras. Ciências e Técnicas do Património*. Porto: Faculdade de Letras, vol. IX-XI, p. 418-438.

CARDONA, Paula Cristina Machado, 2012 – *Confrarias em Viana do Castelo. A encomenda artística dos séculos XVI a XIX*. Porto: CEPESE/Afrontamento.

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, 2001 – *A Escola de Talha Portuguesa e a sua influência no norte de Portugal*. Porto: Inapa.

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, 2003 – “Pintura, Talha e Escultura (séculos XVII e XVIII) no Norte de Portugal”. *Revista da Faculdade de Letras. Ciências e Técnicas do Património*. Porto: Faculdade de Letras, I Série, vol. 2, p. 735-755.

FIGUEIREDO, Ana Paula Valente, 2008 – *Os Conventos Franciscanos da Real Província da Conceição. Análise histórica, tipológica, artística e iconográfica*. Lisboa. (Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa).

LAMEIRA, Francisco; LADEIRA, Paulo, 2015 – *Retábulos na Diocese de Viana do Castelo*. Faro: Centro de Estudos Regionais.

MOREIRA, Manuel António Fernandes, 2006 – *O Barroco no Alto Minho*. Viana do Castelo: Centro de Estudos Regionais.

SERRÃO, Vítor, 1998 – *André de Padilha e a Pintura Quinhentista entre o Minho e a Galiza*. Lisboa: Editorial Estampa.

SMITH, Robert, 1962 – *A Talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte.

## **Webgrafia**

SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitetónico. Disponível em <<http://www.monumentos.pt>>.

ACER – Associação Cultural e de estudos Regionais. Disponível em: <<http://acer-pt.org>>.