PADROEIRA DE PORTUGAL

MULHER, MÃE E RAINHA: 375 ANOS DA COROAÇÃO DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO

ESTUDOS

JOSÉ PAULO LEITE DE ABREU
MARCO DANIEL DUARTE
(COORDENADORES)

MULHER, MÃE E RAINHA
375 ANOS DA COROAÇÃO DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO
COMO PADROEIRA DE PORTUGAL
COORDENADORES
José Paulo Leite de Abreu
Marco Daniel Duarte
COORDENAÇÃO EDITORIAL
Carlos Filipe (IPPEM)
João Pires Lopes (IPPEM)
EDITOR
IPPEM – Instituto da Padroeira de Portugal Para os Estudos da Mariologia
R. de Estremoz n.º 4
7160-226 Vila Viçosa
www.ippem.pt
DESIGN DE CAPA
Joana Carvalho
PAGINAÇÃO
Jorge Neves
IMPRESSÃO E ACABAMENTO
S.I.R.E. – Gráfica Eborense

Dezembro, 2023

ISBN
978-989-33-5383-7

DEPÓSITO LEGAL
524563/23

Os dados e as opiniões inseridos na presente publicação são da exclusiva responsabilidade do(s) seu(s) autor(es).
Toda a reprodução desta obra, por fotocópia ou outro qualquer processo, sem prévia autorização escrita do Editor, é ilícita e passível de procedimento judicial contra o infrator.

PREFÁCIO

No dia 1 de Dezembro de 1640, antes que se consumassem os 60 anos de reinado dos Filipes em Portugal, foi D. João IV solenemente aclamado Rei de Portugal. Apesar de algumas dificuldades e prudentes reservas, D. João acabou por aderir ao movimento revolucionário. Assim, logo que teve conhecimento do movimento revolucionário de 1 de Dezembro de 1640, deixou Vila Viçosa e partiu para Lisboa onde entrou no dia 6. No dia 15 foi solenemente aclamado Rei em cerimónia realizada no Terreiro do Paço.

D. João IV, o Restaurador, chegado a Lisboa no dia 06 de Dezembro, no dia 08, assistiu pela primeira vez, na Capela Real, à festa da Imaculada Conceição. Pregou nesse dia Frei João de São Bernardino que encerrou o seu sermão com um compromisso: «Seja assi, Senhora, seja assi; e eu vos prometo, em nome de todo este Reyno, que elle agradecido levante um tropheo a Vossa Immaculada Conceição, que vencendo os seculos, seja eterno monumento da Restauração de Portugal, Fiat, Fiat».

Por provisão datada a 25 de Março de 1646, D. João IV deu início ao cumprimento da promessa feita em nome do Reino por Frei João de São Bernardino, repetindo e renovando o gesto da primeira aliança, realizada por D. Afonso Henriques, elegendo, com os seus vassalos, a Imaculada Conceição, para Padroeira Nacional: «(...)estando ora junto em Cortes com os Três Estados do Reino, lhes fiz propor a obrigação que tínhamos de renovar e continuar esta promessa e venerar com muito particular affecto e solemnidade a Festa da Sua Immaculada Conceição - e nellas, com parecer de todos, assentámos de tomar por Padroeira de nossos Reinos, e Senhorios a Santíssima Virgem, Nossa Senhora da Conceição, na forma dos Breves do Santo Padre Urbano VIII obrigando-me a haver confirmação da Santa Sé Apostólica" (in Provisão de 25 de Março de 1646).

D. João IV, juntamente com o príncipe D. Teodósio, com os representantes da Nobreza, do Terceiro Estado e com os cinco Bispos presentes em representação de todo o Clero, assumiu a seguinte promessa sob juramento: «(...) prometemos e juramos com o Príncipe e Estados, de confessar e defender sempre (até dar a vida sendo necessário) que a Virgem Maria Mãe de Deus, foi concebida sem pecado original (...)». Desde a solene consagração e desta promessa, jamais os Reis de Portugal impuseram a coroa sobre a sua cabeça, nem mesmo no dia da sua coroação e aclamação. Pode-se confirmar esta decisão nas pinturas ditas oficiais dos monarcas bragantinos, nas quais a coroa real é sempre colocada sobre uma almofada no lado direito do monarca e nunca na sua cabeça.

Já depois do falecimento de D. João IV, o Papa Clemente X (11.05.1670 – 22.07.1676), pela "Bula Eximia dilectissimi" de 8 de Maio de 1671, confirmou solenemente a eleição de Nossa Senhora da Conceição como Padroeira de Portugal.

Em 1648, o Monarca mandou cunhar moedas de ouro e prata chamadas "Conceição" nas quais aparecia no anverso D. João IV com a designação "Portugaliae et Algarbiae Rex", a Cruz da ordem de Cristo e as armas de Portugal e no reverso, a imagem de Nossa Senhora da Conceição, sobre o globo e a meia-lua, ladeada pelo sol, o espelho, o horto, a casa de ouro, a fonte selada e a arca da aliança, com a legenda "Tutelaris Regni" e a data de 1648.

A 30 de Junho de 1654, D. João IV ordenou que o juramento solene feito pela Nação a 25 de Março de 1646, fosse gravado em pedra e colocado em todas as portas e lugares públicos das cidades e vilas do Reino de Portugal que assumia a obrigação de defender «que a Virgem Senhora Nossa foi concebida sem pecado original».

Na Consagração, estava incluída, de modo muito particular, a Universidade de Coimbra, por isso no mesmo ano de 1654, o reitor da Universidade, conjuntamente com os seus Lentes, Doutores e Mestres determinaram em reunião que a fórmula de juramento dos futuros graduados, sem excepção, iniciasse pela declaração de «defender sempre e em toda a parte que a Bem-aventurada Virgem Maria, Mãe de Deus, foi a concebida sem mancha do pecado original». Este juramento que prometia defender, pregar e ensinar publicamente a Imaculada Conceição da Virgem Maria, esteve em vigor e cumpriu-se até à implantação da Primeira República a 5 de Outubro de 1910 que o aboliu.

Para celebrar, aprofundar e apresentar as recentes investigações e publicações, sobre a consagração de Portugal a Nossa Senhora da Conceição

há 375 anos, proclamada assim como Padroeira de Portugal, o Instituto da Padroeira de Portugal para os Estudos de Mariologia (IPPEM) realizou um Congresso Internacional intitulado "Mulher, Mãe e Rainha", nos 375 anos da Consagração de Nossa Senhora da Conceição como Padroeira de Portugal, cujas Actas temos a alegria de apresentar.

Este Congresso tem a peculiaridade de ter contado com a organização associada da Arquidiocese de Évora, Régia Confraria de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa, Santuário de Fátima, Santuário de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa, Santuário de Nossa Senhora do Sameiro, sob a presidência do Departamento de Estudos do Santuário de Fátima, presidido pelo Doutor Marco Daniel Duarte.

O nível científico deste Congresso é testado pelos Senhores Professor Doutor José Eduardo Franco, Presidente do Conselho Científico Internacional e Professor Doutor José Paulo Leite de Abreu, presidente do Conselho Científico do Congresso, e pelo nível dos congressistas e de todas as comunicaçõesapresentadas.

O facto do Congresso ter tido o apoio dos três Santuários Marianos, Fátima, Vila Viçosa e Sameiro, ficou bem vincado na feliz iniciativa da exposição no Santuário de Vila Viçosa das três coroas de Nossa Senhora, veneradas nos três Santuários referidos.

A dimensão Nacional deste acontecimento científico tem a honra de contar com o alto patrocínio do Senhor Presidente da República, Sua Ex.cia o Senhor Professor Doutor Marcelo Rebelo de Sousa, que desde a primeira hora apoiou a fundação do IPPEM, que felicitamos na pessoa do seu Presidente Doutor Carlos Joaquim Campino Filipe.

Quando aprofundamos as raízes da Pátria Portuguesa encontramo-nos com o seu Humos, onde a Língua e a Fé se entrelaçam de modo indelével e inseparável. Pátria que não cabe nos limites de fronteiras físicas, mas abrange Corações e Culturas tão diversas quanto ricas, nas quais sobressai a palavra «Mãe». Palavra valorizada também pela referência icónica da "Mãe das mães", na designação mariológica de "Senhora da Conceição", presente em capelas, igrejas, ermidas e Santuários por onde Portugal passou ou esteve e que por muitos anos a data da sua Solenidade coincidiu com o sentido e festivo "Dia da Mãe".

A marca da ternura e do afecto acompanhou sempre a nossa língua e a nossa presença de humanização e acolhimento na realidade que somos, como "Mátria da Mãe".

Eis um contributo para que a construção do nosso futuro conte sempre com a grandeza, beleza e singeleza da nossa riqueza e pluralidade histórica.

Enquanto Arcebispo de Évora, devo agradecer, homenagear e louvar.

O Instituto da Padroeira de Portugal (IPPEM), na pessoa do seu presidente, o Dr. Carlos Filipe, e na pessoa do presidente do Conselho Científico Internacional, Prof. Doutor José Eduardo Franco

Os membros da Comissão de Honra do Congresso, nomeadamente ao seu presidente, o Excelentíssimo Senhor Prof. Doutor Marcelo Rebelo de Sousa, Presidente da República Portuguesa

Os membros da Comissão Científica do Congresso, nomeadamente ao seu presidente, o Prof. Doutor José Paulo Leite de Abreu, da Universidade Católica Portuguesa

Os membros da Comissão Organizadora do Congresso, nomeadamente ao seu presidente, o Doutor Marco Daniel Duarte, do Departamento de Estudos do Santuário de Fátima

As Instituições Científicas Associadas do Congresso, nomeadamente:

- Academia Portuguesa da História (APH)
- Área de Ciência das Religiões da Universidade Lusófona
- ARTIS - Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (ARTIS - IHA – FLUL)
- Cátedra CIPSH de Estudos Globais, Universidade Aberta
- Centro de Estudos de Cultura, História, Artes e Património (CECHAP)
- Centro de Estudos Globais da Universidade Aberta (CEG-UAb)
- Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (CLEPUL)
- Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades da Universidade de Évora (CIDEHUS)
- Centro Nacional de Cultura (CNC)
- COMPARES - Associação Internacional de Estudos Ibero-Eslavos
- Departamento de Estudos do Santuário de Fátima (DESF)
- Departamento do Património Cultural da Diocese de Leiria-Fátima (DPC)
- Instituto de Estudos Avançados em Catolicismo e Globalização (IEAC-GO)
- Instituto de História e Arte Cristãs (IHAC)
- Instituto Europeu de Ciências da Cultura Padre Manuel Antunes (IECCPMA)

- Instituto Superior de Teologia de Évora (ISTE)
- Núcleo de Estudos de Cultura da Universidade Federal de Sergipe (NEC-Universidade federal de Sergipe)
- Pontifícia Academia Mariana Internacional (PAMI)

Às Organizações Associadas do Congresso, nomeadamente:

- Arquidiocese de Évora
- Régia Confraria de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa
- Santuário de Fátima
- Santuário de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa
- Santuário de Nossa Senhora do Sameiro

A todos quantos apoiaram a organização do Congresso, nomeadamente:

- Câmara Municipal de Vila Viçosa
- Canção Nova
- Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (CLEPUL)
- FILSTONE natural
- Fundação da Casa de Bragança
- Fundação Eugénio de Almeida
- Fundação Maria Clementina Godinho de Campos
- União das Misericórdias Portuguesas.
- Todos os Congressistas e participantes

Honra e Louvor ao Mérito!

Évora, 1 de Novembro de 2023, Solenidade de Todos os Santos

+ Francisco José Villas-Boas Senra de Faria Coelho

Arcebispo Metropolitano de Évora

Retábulos marianos de pedra e *stucco* na época moderna em Portugal

Carlos Filipe[1]
CECHAP
CLEPUL-FLUL
ARTIS-IHA
CIDEHUS-UÉ

Maria João Pereira Coutinho[2]
IHA-NOVA FCSH / IN2PAST

Patrícia Monteiro[3]
CLEPUL-FLUL

Notas prévias

A presente investigação parte dos conceitos de mariologia e de piedade mariana em Portugal e tem como objetivo enquadrar a produção de um conjunto de obras retabulares dedicadas a Nossa Senhora, executadas em pedra (com particular destaque para o mármore) ou em *stucco* (massa à base de cal, gesso e areia), que emergiram durante o final do século XVII e se desenvolveram por todo o território nacional durante o século XVIII.

Embora se reconheça que esses conceitos foram transversais a diversas épocas, foi durante os períodos filipino e brigantino que adquiriram uma expressão muito particular no domínio artístico. Esta manifestação tradu-

[1] Este trabalho é financiado pela 3.ª fase do projeto PHIM – Património e História da Indústria dos Mármores [ALT20-08-2114-FEDER-000213].
[2] Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito da Norma Transitória – [DL 57/2016/CP1453/CT0046], e pela 3.ª fase do projeto PHIM – Património e História da Indústria dos Mármores [ALT20-08-2114-FEDER-000213].
[3] Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito da Norma Transitória – [DL 57/2016/NT-CLEPUL-02], e pela 3.ª fase do projeto PHIM – Património e História da Indústria dos Mármores [ALT20-08-2114-FEDER-000213].

ziu-se, quer em textos panegíricos, quer por via da fixação da invocação imaculista nas principais portas das vilas e cidades, afirmando que a Virgem fora concebida sem pecado original, através da iniciativa, tomada nas cortes de 1646, de coroar a imagem de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa como Rainha de Portugal.

Retábulos marmóreos como o da capela-mor da igreja de Nossa Senhora da Conceição da Atouguia da Baleia, o do altar de Nossa Senhora da Conceição da Enfermaria da igreja do mosteiro de São Vicente de Fora de Lisboa, ou aquele que se intentou fazer na capela-mor da igreja de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa são, ainda hoje, provas maiores da piedade mariana destas centúrias. Do mesmo modo, e tal como iremos demonstrar, estas peças serviram de modelo para a produção de congéneres executados em massa, de que é exemplo o retábulo existente na igreja do antigo convento de Nossa Senhora da Conceição de Olivença, um dos de maiores dimensões, à data, no reino.

Para além da análise dos casos atrás referidos, este estudo procura ainda dar a conhecer retábulos ulteriores, também eles em pedra ou massa, nos quais a temática mariana prevaleceu sobre os primeiros (imaculistas) através da inclusão de elementos iconográficos precisos. Aqui se incluem testemunhos importantes, como o conjunto formado pelos retábulos dos altares da capela-mor e colaterais da igreja de Nossa Senhora da Conceição de Monforte, o retábulo da capela dedicada à Imaculada na igreja de Santiago e o retábulo-mor da igreja do convento Nossa Senhora da Estrela, ambos em Marvão, e finalmente o retábulo da capela-mor da igreja de Nossa Senhora da Expetação de Campo Maior.

Longe de pretendermos sistematizar exaustivamente o tema dos retábulos marianos, procuraremos demonstrar, recorrendo a casos de estudo específicos, de que forma este conceito foi traduzido através de materiais com uma natureza distinta – a pedra e as massas –, dando origem a uma expressividade plástica também ela bastante heterogénea.

Breve enquadramento do tema

Entre as diversas manifestações de louvor a Nossa Senhora que ocorreram no século XVII e que nos permitem enquadrar e justificar o surgimento de altares consagrados à Virgem Maria, convém referir todo um conjunto de situações que aconteceram em Portugal. Essas circunstâncias, integradas numa corrente que despertava para o estudo da figura e do significado de

Maria na história da salvação e da piedade mariana em Portugal[4], aconteceram num quadro teológico, mas também num quadro político, onde a imagem foi colocada ao serviço de uma nova dinastia[5].

A publicação de obras panegíricas como o *Marial de la Sacratissima Virgen Nuestra Senora...* de frei Filipe Dias (Philippe Diez Lusitano), em 1596, foi um dos antecedentes e uma das vias que abriu caminho para um conjunto de edições que ajudaram a fixar a temática mariana[6]. Mais adiante, reflexo da aclamação D. João IV (1640-1656) e da consagração do reino à imagem da Imaculada Conceição de Vila Viçosa, a publicação do *Sermão qve na festa da Immacvlada Conceipcam [...], [se] prégou na Capella Real a 8 de dezembro de 1645*, de frei Cristóvão de Lisboa[7], foi outra das formas de divulgar a importância que se concedia a Nossa Senhora da Conceição neste período.

Textos como *Eva, e Ave, ou Maria triunfante*, de António de Sousa de Macedo, dado à estampa em 1676[8], que, como iremos ver mais adiante, também foi responsável pela realização de um epitáfio latino que se espalhou por vários pontos do reino, abriram caminho para outra classe de edições, como *Santuario mariano*, de frei Agostinho de Santa Maria, publicado

[4] Veja-se, entre os estudos de muitos outros autores, Pimentel, Alberto – *História do culto de Nossa Senhora em Portugal*. Lisboa: Guimarães, Libanio & C., 1899; Pombo, Manuel Ruela – *Mariologia portuguesa: Subsídios*. Lisboa: S.n., 1955; Dias, Geraldo Coelho – A devoção do povo português a Nossa Senhora nos tempos modernos. *História: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*. Porto. N.º 2.4 (1987), pp. 227-253; Azevedo, Carlos Moreira – Mariologia portuguesa. In Azevedo, Carlos Moreira, dir. – *Dicionário de história religiosa de Portugal. P-V-Apêndices*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2001, pp. 445-457; Azevedo, Carlos Moreira – *Santa Maria. Teologia, arte e culto. Contributo do santuário mariano*. Coimbra: Imprimatur, 2021.

[5] O uso da imagem é particularmente explicado por Pedro Cardim em Cardim, Pedro – Una Restauração visual? Cambio dinástico y uso político de las imágenes en el Portugal del siglo xvii. In Palos, Joan Lluís; Carrió-Invernizzi, Diana, dir. – *La historia imaginada, construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2008, pp. 185-206.

[6] Dias, Filipe (frei) – *Marial de la Sacratissima Virgen Nuestra Señora*. Salamanca. por Iuan Fernandez, 1596.

[7] Lisboa, Cristóvão de (frei) – *Sermão qve na festa da Immacvlada Conceipcam da Santissima Virgem Nossa Senhora, Padroeira do reyno, prégou na capella real a 8 de dezembro de 1645*. Lisboa: por Paulo Craesbeck, 1646.

[8] Macedo, António de Sousa de – *Eva, e Ave ou Maria triumphante theatro da erudiçam, e da philosophia chrystam: em que se representam os dous estados do mundo: cahido em Eva, e levantado em Ave... / Escrevia Antonio de Sousa de Macedo. Primeira, e segunda parte*. Lisboa: à despesa de Antonio Craesbeeck de Mello, impressor da Casa Real, 1676.

entre 1707 e 1723[9], onde se fixou o conhecimento sobre a multiplicação de altares dedicados à Mãe de Cristo e à Imaculada realizados em Portugal na época moderna.

Por outro lado, entrando já no domínio das obras de pedraria, convém integrar neste processo outra das formas de valorizar e divulgar a imagem da Imaculada em Portugal, como sucedeu com as inscrições alusivas a Nossa Senhora da Conceição que se multiplicaram nas portas das vilas e cidades[10].

Embora o dogma da conceção sem pecado original só tenha vindo a ser formalmente fixada em 1854, por Pio IX (1846-1878), na bula *Ineffabilis Deus,* já em 1618 Filipe II de Portugal (1598-1621) autoriza que o Senado da Câmara de Lisboa coloque letreiros abertos em pedra alusivos à Imaculada nas principais portas da cidade[11].

Com a aclamação D. João IV e a consagração do reino à imagem da Imaculada Conceição de Vila Viçosa, essa ideia de Filipe II é finalmente concretizada.

A 30 de junho de 1654, D. João IV (1604-1656) ordena a várias câmaras:

> Para que seja mais notória a obrigação que eu e todos meus vassalos temos de defender que a Virgem Senhora Nossa foi concebida sem pecado original. Houve por bem resolver que em todas as portas e entradas das cidades, vilas e lugares de meus Reinos se ponha, em uma pedra bem lavrada, a inscrição de que será cópia

[9] Santa Maria, Agostinho de (frei) – *Santuario mariano, e historia das image[n]s milagrosas de Nossa Senhora, e das milagrosamente apparecidas, em graça dos prègadores, & dos devotos da mesma Senhora*. Lisboa: na Officina de Antonio Pedrozo Galram, 1707-1723.

[10] O mais recente estudo que foca este assunto é Mendes, João Diogo Martins – Imaculada Conceição. Dogma e crença portuguesa [texto policopiado]. Lisboa: Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa, 2021. Dissertação de mestrado.

[11] Arquivo Municipal de Lisboa, *Chancelaria Régia*, Livro I de D. Filipe II, doc. 122, fls. 204-205 v.º *apud* Oliveira, Eduardo Freire de – *Elementos para a história do município de Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1887; Coutinho, Maria João Pereira – Portas e entradas da cidade de Lisboa: persistências e memórias. In Meneses, Marluci; Rodrigues, José Delgado; Costa, Dória, orgs. – *Actas do Congresso Ibero-Americano Patrima*. Lisboa, LNEC, 2016, p. 6; Coutinho, Maria João Pereira –Arquitetura e supremacia: analogias entre a decoração de portais e arcos no contexto das festividades filipinas e brigantinas. *Cadernos do Arquivo Municipal*. S.l. II Série, n.º 7, 2017, p. 22.

com esta carta: Encomendo-vos a façais pôr nas portas e lugares dessa cidade (ou vila) e me aviseis de como o tendes executado[12].

O propósito de dotar estas placas com uma inscrição em latim à altura desta devoção viria culminar com a encomenda de um epitáfio ao já mencionado António de Sousa de Macedo (1606-1682), que se iria disseminar por vários pontos do reino:

AETERNIT. SACR.
IMMACVLATISSIMÆ CONCEPTIONI
MARIÆ IOANN. IIII PORTVGALL. REX
VNA CVM GENERAL. COMITIIS SE ET REGNA
SVA SVB ANNVO CENSV TRIBVTARIA PVBLI
CE UOVIT ATQ DEIPAREM IN IMPERII TVTE
LAREM ELECTAM A LABE ORIGIN. PRÆSERVATAM
PERPETVO DEFENSVRVM JVRAM. FIRMAVIT.
UIVERET VT PIETAS LVSITAN.
HOC UIVO LAPIDE MEMORIALE PERENNE EXARARI IVSSIT
ANN. CHRISTI. 1646. IMPER. SVI. 6.[13]

Segundo se pode inferir de um decreto de D. Afonso VI (1656-1683), que volta a mencionar que se deviam colocar inscrições nas portas da cidade de Lisboa em jaspe branco, a disposição de D. João IV não se terá cumprido durante a sua vigência, embora o exemplar que ainda hoje se observa na calçada do Cascão tenha a data de 1646[14].

[12] OLIVEIRA, Miguel de – *Santa Maria na história e na tradição portuguesa*. Lisboa: União Gráfica, 1967, pp. 104-105.

[13] «Memória consagrada à Eternidade. À Imaculadissima Conceição de Maria, João IV Rei de Portugal, de acordo com as cortes gerais, publicamente devotou a sua pessoa e os seus reinos por tributarios de um censo anual: e com juramento se confirmou a si proprio para todo sempre como defensor da Mai de Deus, eleita Padroeira do Reino, e imune do pecado original. Para que tão piedoso sentimento português se perpetuasse, mandou exarar esta memoria perene em viva pedra, no ano de Cristo de 1646, sexto do reinado do mesmo senhor», *apud* CASTILHO, Júlio de – *A ribeira de Lisboa*. Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 1940.

[14] Arquivo Municipal de Lisboa, *Chancelaria Régia*, Livro 1º de Consultas e Decretos de D. Afonso VI, fls. 78-78 v.º, *apud* COUTINHO, Maria João Pereira – Portas e entradas da cidade de Lisboa, p. 6.

Vários exemplares recolhidos em outros pontos do país, mormente no Alentejo, testemunham esta realidade, como ainda hoje se pode observar na porta da tapada de Vila Viçosa (Fig. 1), na porta da vila de Reguengos de Monsaraz, na porta da vila de Campo Maior (Fig. 2) e nas várias inscrições que foram integradas na fachada dos Paços do Concelho de Portel, entre muitas outras[15].

Fig. 1. Porta da tapada de Vila Viçosa. © CECHAP.

Fig. 2. Porta da vila de Campo Maior. © CECHAP.

[15] Este levantamento inscreve-se no projeto intitulado «IMMACVLATISSI MAE CONCEPTIONI. A real representação em pedra», do IPPEM – Instituto da Padroeira de Portugal para os Estudos de Mariologia, coordenado por Carlos Filipe, que tem por objetivo estudar de forma sistemática os exemplares de placas marmóreas que existem e que resultaram do cumprimento da carta de D. João IV. Disponível em https://ippem.pt/portfolio-posts/proj03/.

A pedra na arte retabular mariana em pedra

Quanto à tradição de erigir altares ou estruturas retabulares pétreas consagradas às várias invocações marianas[16], não podemos deixar de referir alguns exemplares do século XVI, como o retábulo do altar-mor da antiga capela do mosteiro de Nossa Senhora da Pena em Sintra, realizado entre 1529 e 1532 pelo escultor Nicolau de Chanterene (c. 1470-1551), bem como outras estruturas retabulares do mesmo autor, realizadas em calcário[17].

Embora os anteriores dados não sejam novos no panorama da historiografia da arte portuguesa, não podem deixar de ser referidos, por abrirem caminho a uma tradição de retábulos pétreos de excelência.

Partindo, portanto, das estruturas retabulares hieronimitas, sobretudo a de Sintra, podemos compreender que o seu surgimento terá sido fundamental para a introdução de soluções pétreas em bicromia e tricromia, que iriam vingar em Lisboa, mas também no sul do país. A capela da Santíssima Trindade da igreja de São Roque, datada de 1620[18], embora vinculada a um modelo italiano, confirma que o gosto pela conjugação de mármores de diversas policromias foi acolhido na capital do então reino, tendo, a partir

[16] PIMENTEL, António Filipe – O tempo e o modo: O retábulo enquanto discurso». In *El retablo, tipología, iconografía e restauración, Actas del IX Simposio Hispano Portugués de Historia del Arte*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2002, pp. 239-258; LAMEIRA, Francisco – *O retábulo em Portugal, Das origens ao declínio*. Faro/Évora: Departamento de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve/Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2005; COUTINHO, Maria João Pereira – A produção portuguesa de obras de embutidos de pedraria policroma (1670-1720) [texto policopiado]. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2010. Tese de doutoramento. MONTEIRO, Patrícia – Retábulos de alvenaria com policromias no Norte Alentejo (Masonry altarpieces with polychrome coatings in Northern Alentejo). In Glória, Ana Celeste, org. – *Actas do I Simpósio de História da Arte, O retábulo no espaço iberoamericano: forma, função e iconografia*. Lisboa: Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2016, pp. 367-376; FILIPE, Carlos – O património edificado em Vila Viçosa no século XVIII: Encomenda, financiamento e construção [texto policopiado]. Lisboa: ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, 2015. Dissertação de mestrado; *et alii*.

[17] GRILO, Fernando Jorge Artur – Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento na Península Ibérica (c. 1511-1551) [texto policopiado]. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2001. Tese de doutoramento.

[18] COUTINHO, Maria João Pereira – Os embutidos de mármore no património artístico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa. In *Catálogo de imóveis da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 2006, pp. 118-135.

dessa data, irrompido muitos outros exemplares que estiveram na génese daqueles viriam a vingar durante o século XVIII no Alentejo.

Também o conjunto encomendado na década de 30 de Seiscentos a Francesco Borromini (1599-1667) pelos marqueses de Castelo Rodrigo para o seu panteão no mosteiro de São Bento da Saúde comprova o apreço que existia por este tipo de obras[19].

Entre vários exemplos que podemos aqui elencar, já do século XVII e produzidos em Portugal, destacam-se, quer pela sua excecional qualidade plástica, quer pela circunstância de serem provas maiores da devoção mariana, o altar dedicado a Nossa Senhora da Conceição da Enfermaria da igreja do mosteiro de São Vicente de Fora de Lisboa, bem como o retábulo-mor da igreja de Nossa Senhora da Conceição da Atouguia da Baleia.

A devoção a Nossa Senhora da Conceição da Enfermaria, associada a D. Afonso Henriques (1109-1185) e à tomada de Lisboa aos mouros, conduziu à edificação de um altar na igreja dos cónegos regrantes de Santo Agostinho onde foi colocada a imagem de Nossa Senhora da Conceição, altar que foi sucessivamente acrescentado, e que conheceu, na segunda metade do século XVII, uma grandeza que nunca tinha sido conseguida (Fig. 3).

Este altar, localizado num dos topos dos braços do transepto da igreja de São Vicente, no lado do Evangelho, sobressai pelo trabalho pétreo em tricromia, que valoriza e destaca a imagem da Imaculada, e anuncia a devoção mariana por via da utilização de elementos como as imagens de São Joaquim e de Santa Ana, que, dadas as suas proporções, parecem ter sido especificamente pensadas para o local onde se encontram[20].

Embora se desconheça quem foi o tracista, bem como os mestres pedreiros que deram forma a este altar, sabe-se que deverá ter sido realizado ou reformulado por volta de 1698, segundo a data grafada na estrutura, por cima da banqueta. Todavia, segundo a informação do autor da *História dos mosteiros, conventos e casas religiosas de Lisboa*, em inícios do século XVIII o conjunto encontrava-se ainda por concluir, uma vez que o mesmo menciona que «se

[19] CONNORS, Joseph – Borromini and the marchese di Castel Rodrigo. *The Burlington magazine*. S.l. N.º 133 (1991), pp. 434-440.

[20] COUTINHO, Maria João Pereira – A magnificência do mármore. Obras de embutidos de pedraria policroma. In *Mosteiro de São Vicente de Fora, arte e história*. Lisboa: Centro Cultural do Patriarcado de Lisboa, 2010, pp. 261-277.

vay ao presente ornando com retabolo de marmores e obra de embotidos»[21]. A planta hierática, a utilização de colunas com um modelo anterior àquele em voga, com fuste espiralado, bem como os nichos classicistas entre os intercolúnios apontam para uma solução arcaizante e muito anterior à utilizada na segunda metade do século XVII, o que nos permite avançar a hipótese de se tratar de um desenho mais antigo, cuja execução se terá arrastado no tempo.

FIG. 3. Altar de Nossa Senhora da Conceição da Enfermaria. Igreja do mosteiro de São Vicente de Fora, Lisboa. © MJPC.

[21] LIMA, Durval Pires de, org. – *História dos mosteiros, conventos e casas religiosas de Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1950, tomo I, p. 22.

O caráter excecional do conjunto foi, no entanto, confirmado por frei Inácio da Boa Morte, cronista dos cónegos regrantes de Santo Agostinho, que também nos informa de que, em 1761, este altar tinha privilégios e era «de pedra mármore e de embutidos com dous Anjos de pedra na parte superior do althar»[22].

O retábulo da capela-mor da igreja de Nossa Senhora da Conceição da Atouguia da Baleia (Fig. 4), concretizado a expensas de D. Maria Sofia de Neuburgo (1666-1699), também é revelador, não só da piedade mariana dessa rainha, como do apreço que os mármores e os calcários iam ganhando em finais do século XVII[23].

A estrutura retabular, situada na ousia do templo, foi erguida a partir de uma planta reta, com frontal ligeiramente destacado, relativamente aos pedestais que o cercam, com predela e mísulas, bem como com duas colunas de fuste espiralado, perspetivadas, a ladear o trono eucarístico[24].

Embora não haja muitos elementos iconográficos que remetam claramente para a invocação mariana, segundo as afirmações de frei Agostinho de Santa Maria, o conjunto foi erigido a partir da devoção que a imagem de Nossa Senhora suscitou:

> Os milagres que tem obrado Deos por esta Imagem de sua May Santíssima desde o dia da renovação, são innumeraveis, & he muyta a gente, que continuamente concorre a venerala de todas as partes. Até a Sereníssima Rainha D. Maria Sophia a foy buscar à sua Casa no anno de 1697. Deu se lhe principio a hum novo, & sumptuoso Templo que vay em grande augmento; porque são muytas as esmolas dos fieis que se dispendem na fabrica delle; & também são muytas as joyas, & peças ricas que muytas senhoras lhe tem dado[25].

[22] Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Manuscritos da Livraria, *Crónica do Insigne e Real Mosteiro de São Vicente de Fora, de Cónegos Regulares de Santo Agostinho* [...] *Pelo P*[Adre] *D. Inácio de Nossa Senhora da Boa-Morte* [...], n.º 468, fl. 6.

[23] PORTELA, Miguel – *Os mestres embutidores de pedraria da Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Atouguia da Baleia*. S.l.: edição do Autor, 2018.

[24] *Monumentos e edifícios notáveis do distrito de Lisboa*. Lisboa: Junta Distrital de Lisboa, 1963, vol. V, tomo I, p. 117.

[25] TEODORO, Miguel Ángel Vallecillo – *Retablística alto alentejana (Elvas, Villaviciosa y Olivenza) en los siglos XVII-XVIII*. Mérida: Universidad Nacional de Educación a Distancia/Centro Regional de Extremadura, 1996.

A anterior citação conduziu vários autores a pensar que o retábulo foi delineado por volta de 1696 e começado no ano seguinte; o facto de ser uma encomenda régia conduziu a que o risco fosse atribuído ao arquiteto régio João Antunes (1643-1712). Dados mais recentes esclarecem que a empreitada não foi imediata e que terá sido iniciada em 1710, pela mão de Félix de Oliveira e Domingos Ferreira, da cidade de Lisboa, mas não clarificam sobre a possibilidade de a traça ser, ou não, do já citado João Antunes[26].

Prova maior da transferência desta tradição de retabulística de pedra entre Lisboa e o Sul do país é a notícia do retábulo que se intentou fazer na capela-mor da igreja de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa e que, uma vez mais, correspondia ao cuidado colocado nas estruturas em redor das imagens marianas. A 2 de fevereiro de 1716, como já foi de sobremaneira divulgado por Miguel Ángel Vallecillo Teodoro[27] e por nós[28], foram contratados os mestres canteiros José de Oliveira e Miguel Pinheiro para uma obra de grande aparato, com embutidos em mármores polícromos, seguindo o modelo que tinha sido realizado em Lisboa pelo padre Manuel Pereira, da Congregação do Oratório[29]. O prazo de edificação do retábulo foi dilatado, estando os mestres obrigados a dá-lo por concluído «nos primeiros seis anos» desde o dia em que iniciassem a obra. Nessa data, receberiam 300$000 réis e, daí em diante, 50$000 réis no final de cada mês. O contrato especificava que tipo de materiais os mesmos mestres estavam obrigados a utilizar e as suas proveniências, a saber, apenas «pedra preta de Lisboa amarella e vermelha; e a branca ade ser da melhor que ouver nesta villa e seus arredores [...] muito alva e muito clara»[30]. Por razões que não conseguimos esclarecer, o retábulo assim descrito acabaria por não ser realizado e, dessa forma, manteve-se o retábulo maneirista em talha dourada que ainda hoje se encontra no local.

[26] Portela, Miguel – *op. cit.*

[27] Coutinho, Maria João Pereira – *A produção portuguesa, op. cit.*

[28] Teodoro, Miguel Ángel Vallecillo – *op. cit.*

[29] Arquivo Distrital de Évora, Contratos Notariais de Vila Viçosa, *Escriptura de Contrato da obra de embutidos da Cappella Mor de Nossa Senhora da Conseipção com os mestre* [sic] *Joseph de oliveira e Miguel Pinheiro*, 1716-02-02, Liv. 182, fls. 99 v.º-101; *apud Ibidem*, pp. 333-336.

[30] Arquivo Distrital de Évora, Contratos Notariais de Vila Viçosa, 1716-02-02, Liv. 182, fl. 100.

FIG. 4. Retábulo-mor da igreja de Nossa Senhora da Conceição da Atouguia da Baleia © MJPC.

O *stucco* na retabulística mariana

À semelhança dos seus congéneres em talha dourada ou em mármore, cuja evolução estilística acompanharam, os retábulos em *stucco* mantiveram um estrito alinhamento com a doutrina imagética da Igreja Católica. Muitos integraram outros elementos, como painéis com pinturas ou imagens, construindo um discurso narrativo que, na maioria dos casos, não sobreviveu até aos nossos dias.

Para a construção da metodologia que permitiu caracterizar a retabulística nacional, foram decisivos os estudos pioneiros realizados por Robert Smith[31] a que se seguiram outros autores que analisaram esta arte nas suas

[31] SMITH, Robert – *The art of Portugal: 1500-1800*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1968.

dimensões morfológica e funcional, bem como no plano das encomendas e autorias[32].

Em Portugal e, sobretudo, na região do Alentejo, a retabulística em estuque conheceu uma notável longevidade, podendo ainda hoje identificar-se exemplares com uma cronologia que se enquadra, em termos gerais, entre a segunda metade do século XVI e o início do século XIX.

Na sua forma mais simples, o retábulo começou por ser composto apenas por uma bancada de altar e um nicho rasgado na parede da ousia da igreja, ou em capelas laterais, dando resposta a novos requisitos do culto religioso.

Um dos primeiros testemunhos do uso do estuque aplicado a este contexto encontra-se na igreja matriz de Mértola, edifício que começou por ser uma mesquita muçulmana, convertida ao culto cristão em 1238 pelos cavaleiros da Ordem de Santiago. O estilo mudéjar, característico já do século XVI, está presente na zona do antigo *mihrab*, decorada por elementos ornamentais de estilo mourisco, abrigando a imagem da Virgem com o Menino. No mesmo local, são também visíveis pinturas murais, esgrafitos e, ainda, na face exterior do arco da capela, um elemento decorativo em massa, formando uma concha[33].

Numa análise diacrónica, o momento-chave seguinte da história dos retábulos em estuque no panorama nacional é o retábulo maneirista da designada capela de Gaspar Fragoso, na igreja do antigo convento de São Francisco, em Portalegre, datado de 1571[34]. Muito embora, do ponto de vista iconográfico, apresente alguns temas alusivos a Maria, como a anunciação e a *Pietà*, este retábulo tem uma função eminentemente fúnebre, uma vez que está situado na capela tumular do cavaleiro fidalgo Gaspar Fragoso. Apesar disso, não poderíamos deixar de referir esta peça, uma vez que se trata de um

[32] FERREIRA, Sílvia – A talha barroca de Lisboa (1670-1720). Os artistas e as obras [texto policopiado]. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2009. Tese de doutoramento. LAMEIRA, Francisco – *op. cit.*, pp. 9-14. COUTINHO, Maria João Pereira; FERREIRA, Sílvia – *Artistas e artífices da Lisboa barroca: a Irmandade de Nossa Senhora da Doutrina da Igreja de São Roque*. Lisboa: Esfera do Caos, 2014.

[33] CRUZ, Maria João – *Relatório da intervenção de conservação e restauro dos revestimentos arquitectónicos do «mihrab» da Igreja Matriz e Mértola*. Relatório apresentado ao Instituto Português do Património Arquitectónico (IPPAR), 2005, p. 19.

[34] MONTEIRO, Patrícia – Polychrome coatings on a lime plaster altarpiece (1571): the Gaspar Fragoso chapel in Portalegre. In Litjens, Stefanie; Seymour, Kate, orgs. – *Polychrome sculpture. Decorative practice and artistic tradition.* Tomar: ICOM-CC Interim Meeting, Working Group Sculpture, Polychromy and Architectural Decoration, 2017, pp. 8-15.

exemplar único em Portugal no que respeita aos retábulos maneiristas em estuque, que seguiram de perto os seus congéneres de pedra de ançã, típicos da região de Coimbra.

Prosseguindo numa análise diacrónica, poucos são também os retábulos que chegaram até à atualidade e que são datáveis da fase do primeiro barroco português, ou barroco nacional, estilo vigente durante o reinado de D. Pedro II (1683-1706). Com exceção do exemplar que se encontra na sacristia do convento da Esperança, em Vila Viçosa, completamente caiado, o que não permite identificar a sua primitiva invocação, devemos assinalar o retábulo da primitiva igreja do Espírito Santo, no Alandroal. Em ambos casos, são visíveis as colunas torsas, pontuadas pelos habituais símbolos eucarísticos (cachos de uvas). No caso do Alandroal, embora de dimensões mais reduzidas, o retábulo preserva os seus revestimentos cromáticos e douramentos.

Para além destes dois exemplares, que assinalam a primeira metade do século XVIII, merece destaque o retábulo da capela-mor da igreja do antigo convento de Nossa Senhora da Conceição, em Olivença (Fig. 5). Trata-se de uma peça datável do reinado de D. João V, de uma grande campanha que incidiu em toda a capela-mor, incluindo ainda um altar lateral, na nave. A data existe no frontão da igreja – *1739* –, emoldurada por ornamentos de *stucco* alusivos à iconografia da Ordem Hospitaleira de São João de Deus[35]. O retábulo apresenta uma escala notável, com duas colunas torsas assentes em enormes bases e volutas ladeando a boca da tribuna. O frontão contracurvado exibe, ao centro, o brasão de armas de Portugal. A policromia que é utilizada para acabamento desta peça procura imitar diferentes tipos de mármore: negro (nas colunas, cimalhas, frontão e molduras dos alçados), branco (no arco do retábulo e elementos decorativos do frontão) e, por fim, rosa (nas mísulas e capitéis).

Este retábulo será o primeiro a considerar quando pensamos em temática mariana, muito embora já pouco exista da sua primitiva evocação. A intenção de erguer um convento que seguisse a Ordem de Santa Clara partiu de algumas senhoras da nobreza oliventina, que, em finais do século XVI, obtiveram a respetiva autorização junto da coroa. A construção teve o seu início em 1607, no reinado de D. Filipe III de Portugal, vindo o edifício a ser sagrado, já em 1631, pelo bispo de Elvas, D. Sebastião Matos de Noronha. As religio-

[35] MONTEIRO, Patrícia – A pintura mural no norte Alentejo (séculos XVI a XVIII), Núcleos temáticos da Serra de São Mamede [texto policopiado]. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2013. Tese de doutoramento, p. 265.

sas que ali se instalaram eram provenientes do convento da Esperança, de Vila Viçosa; contudo, a sua permanência em Olivença duraria apenas uma década[36].

Fig. 5. Retábulo da igreja do convento de São João de Deus, em Olivença. © PM.

Com a guerra que se seguiu à Restauração da Independência, e para não sofrerem as hostilidades inimigas, as religiosas viram-se obrigadas a abandonar o convento, para não mais voltarem, espalhando-se por outras casas religiosas das localidades vizinhas, nomeadamente Elvas e Vila Viçosa[37].

[36] Limpo Píriz, Luis Alfonso – *Memorial del antiguo Hospital Militar de San Juan de Dios en la muy noble y notable villa de Olivenza*. Olivenza: Centro Cultural de Caja de Badajoz en Olivenza, 1997, pp. 12-13, 15.

[37] Arquivo Nacional da Torre do Tombo, *Dicionário geográfico de Portugal, Memórias paroquiais de Santa Maria Madalena (Olivença, Elvas)*, vol. 26, n.º 29A, PT/TT/MPRQ/26/29A, 1758, fls.

O edifício foi então ocupado por religiosos de São João de Deus, cuja função assistencial aos soldados da praça oliventina se viria a revelar determinante nos reiterados conflitos bélicos na zona de fronteira[38]. Em 1703, através de um decreto, D. João V determina a conversão do edifício em Hospital Real Militar, dotando-o de meios para a sua recuperação, uma vez que, à data, estaria bastante degradado, integrado dentro da muralha defensiva da vila[39].

As *Memórias paroquiais* da freguesia de Santa Maria Madalena de Olivença descrevem a igreja do convento como uma obra «mui vistosa», com a sua nave, abóbada de berço e paredes sólidas, dotada de três altares, com o principal dedicado a São João de Deus, sem qualquer referência ao material que o constitui. Por outro lado, ao registar a presença de dois altares colaterais – um dedicado a Santa Ana e o outro a Nossa Senhora do Carmo –, o reitor João Lopes Barroca não deixa de indicar o seu «emtalhado sobre dourado». No convento existiam, aliás, duas irmandades com estas invocações, sendo a de Nossa Senhora do Carmo descrita como «bastantemente rica»[40]. A narrativa prossegue enumerando ainda duas capelas, a do lado do evangelho dedicada ao Senhor Jesus da Boa Morte, e a do lado da epístola tendo por orago Nossa Senhora das Neves, onde ainda é visível um nicho construído também em estuque[41].

No século XIX, aqui se instalou o exército espanhol (soldados e respetivas famílias), com o edifício a cair progressivamente em ruína até que, em 1968, a edilidade oliventina tomou conta do espaço. Após ter utilizado a igreja conventual como armazém, teve por fim lugar a reabilitação do imóvel, de acordo com o projeto do arquiteto José Miguel Salinas[42]. Durante o processo de recuperação, a capela-mor e os equipamentos decorativos que a integram foram intervencionados pela Escuela-Taller de Olivença, sendo hoje notórios graves problemas, não só nas pinturas murais dos alçados, mas no próprio retábulo, fruto de repintes e aplicações de massas de cimento.

265 e 266 [Em linha]. [Consultado em 14.12.21]. Disponível em https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4240994.

[38] Borges, Augusto Moutinho – Reais hospitais militares de São João de Deus e a defesa do Alentejo. *Almansor, Revista de cultura*. S.l. N.º 5, 2.ª série, 2006, p. 73.

[39] Limpo Píriz, Luis Alfonso – *op. cit.*, p. 19.

[40] Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Dicionário Geográfico de Portugal, *Memórias paroquiais de Santa Maria Madalena (Olivença, Elvas) [...]*, fl. 266 [Em linha]. [Consultado em 14.12.21]. Disponível em https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4240994.

[41] *Ibidem*, fl. 265.

[42] Limpo Píriz, Luis Alfonso – *op. cit.*, pp. 26, 28.

Com o retábulo do convento de São João de Deus, em Olivença, fica concluído o capítulo composto pelas peças que são hoje exceções àquilo que foi a norma, ou seja, a imensa fortuna artística alcançada pela retabulística tardo-barroca em estuque na maioria dos datáveis das últimas décadas do século XVIII e do século XIX. Com efeito, partindo de um primeiro levantamento realizado no terreno, concretamente na região do Alentejo, apenas 6 de um total de 57 retábulos datam de períodos anteriores.

De um ponto de vista estritamente formal, e à semelhança da análise já adotada para os retábulos de mármore, os exemplares em estuque podem ser agrupados de acordo com a sua morfologia, o que permite uma análise comparativa[43]. A partir deste ponto, será possível avaliar as morfologias que alcançaram uma maior fortuna artística no país, assim como identificar modelos estilísticos e, eventualmente, áreas de ação de oficinas regionais.

Existem retábulos que se constroem em torno de um nicho central, profundo, com planta semicircular onde se encontra a imagem do orago, muitas vezes protegida por uma vidraça. Este nicho pode ser ladeado apenas por duas colunas (capela de Nossa Senhora das Dores, na igreja matriz de São Cucufate, em Vila de Frades; e capela do Sagrado Coração de Jesus, na igreja de São Pedro, em Elvas) ou, numa versão mais complexa, por dois pares de colunas (igreja de São João Batista, em Campo Maior) (Fig. 6), surgindo, neste caso, nos intercolúnios, painéis decorativos (capela de Nossa Senhora da Boa Morte, no claustro do mosteiro de São Bento de Cástris, em Évora) ou mísulas para a colocação de imagens (igreja de Nossa Senhora da Estrela, em Marvão; capela de Nossa Senhora de Fátima, igreja de São Francisco, em Évora; capela de Santo António, igreja de Santiago, em Alcácer do Sal). As colunas podem surgir no mesmo plano que a tribuna, em alinhamento com o suporte murário, ou em ângulo, emprestando maior volumetria e ritmo à máquina retabular.

Na zona do entablamento, as soluções estilísticas mais comuns são os frontões interrompidos conjugados com um segundo frontão, mais recuado, de formato canopial (sacristia da igreja de Nossa Senhora da Expectação, Campo Maior; ermida de São Bartolomeu, em Arronches), ou, em alternativa, mais estreito e elevado, em arco redondo, acompanhando a curvatura da abóbada da capela (igreja de Santiago, em Marvão; ermida de São Mamede,

[43] FILIPE, Carlos; COUTINHO, Maria João Pereira; MONTEIRO, Patrícia – O apogeu do mármore no Alto Alentejo: equipamentos da arquitetura religiosa no século XVIII. In *Mármore 2000 anos de história*. Coimbra: Almedina, 2022, vol. III, pp. 325-382.

em Portalegre). Existe ainda um terceiro grupo de retábulos onde a solução decorativa adotada na zona do frontão consistiu na colocação de um grande painel plano, de formato quadrangular, decorado por *rocailles*, preenchendo toda a área superior da parede até à cobertura (igreja de Nossa Senhora de Entre as Águas, em Avis; ermida de Nossa Senhora dos Prazeres, em Ponte de Sor).

Fig. 6. Retábulo na igreja de São João Batista, em Campo Maior. © PM.

Menos frequente, a presença de anjinhos ou pequenas figuras nos frontões pode ainda ser assinalada no retábulo da capela-mor da igreja de São João Batista, em Arronches, na capela do Sagrado Coração de Jesus e na igreja de São Pedro, em Elvas.

O conjunto de retábulos em estuque inventariados revelou que apenas numa percentagem muito reduzida se identifica, sem margem para dúvidas, iconografia mariana. Esta realidade está, por um lado, ligada ao facto de, no período em causa (finais do século XVIII e inícios do XIX) existir uma simplificação da própria iconografia de temática mariana, cada vez mais presente

apenas através do monograma de «Maria». Em outros casos, eram as imagens de vulto em exposição nos retábulos as únicas responsáveis pela identificação dos respetivos oragos. Quando, por algum motivo, a veneração a determinado santo sofria alterações, o mesmo retábulo podia ser utilizado para receber outra imagem, sem quaisquer implicações de ordem estética ou iconográfica. Recordamos, a título de exemplo, o caso do retábulo dedicado a Nossa Senhora do Rosário pertencente à igreja do convento de São Francisco, em Évora, que está atualmente sob a invocação de São Bento (Fig. 7).

No *Inventário do Convento de São Francisco de Évora*, datado de 1782-1783, o retábulo é identificado na capela da Senhora do Rosário a qual fora «[...] estucada de novo, e apainelada com targas levantadas no mesmo estuque [...]». O retábulo, de alvenaria, era

> [...] todo targeado fingindo pedras azuis, amarelas, vermelhas, e montes claros. Leva soco por baixo com primeiro pedrastal, e segundo com 4 colunas, envazamentos, capiteis, alquitrava, frizo de pedra azul, simalha branca; daqui para sima leva segundo corpo este tem mizulas, seraphins e duas peramides com ornato da mesma talha, e huã grãde targe no meio. [...].

A renovação desta capela representou um custo de 184$000 reis[44]. As referências a materiais específicos (mármore), bem como à sua proveniência (região de Montes Claros), são bastante demonstrativas da preocupação com o rigor e a qualidade na reprodução dos mesmos, através do estuque e da policromia a ele associada.

Um dos retábulos onde a iconografia mariana relevou um maior apego aos formulários tradicionais foi o que se encontra na igreja de Nossa Senhora das Dores, em Elvas, peça atribuída ao mestre estucador e arquiteto natural da mesma cidade Luís José Franco, também conhecido como o Santinho, responsável pela reconstrução do templo, entre 1780 e 1796[45]. O trabalho de Luís José Franco na reedificação do edifício foi, aliás, louvado, uma vez que o próprio

[44] Biblioteca Pública de Évora, Convento de São Francisco de Évora. *Inventários, 1782-1783,* cod. CVIII/1-41, fls. 46-46 v.º. Os autores agradecem à Dra. Susana Nogueira pela indicação deste documento e ao Dr. David Nunes Baptista pela sua primeira transcrição.

[45] Candeias, Tiago – A retabulística mariana no concelho de Elvas (1570-1881). Análise e inventariação [texto policopiado]. Faro: Universidade do Algarve, 2019. Dissertação de licenciatura, p. 108.

> [....] alli empregava a maior parte das noites, e os dias, sem que recebesse gratificação ou paga alguma; cujo bello risco, e delicado desenvolvimento de sua arte, e primor bem o mostra a obra, pois nella, e por ella he considerado no trabalho de estuque, mui distinto Artista do Seculo 18.º [...][46].

A biografia deste artista permanece ainda por estudar, o que permitirá conhecer melhor o seu percurso e a obra que nos deixou.

Fig. 7. Altar de Nossa Senhora de Fátima, igreja do convento de São Francisco, em Évora. ©PM.

Para além do monograma de «Maria», são identificáveis, no intradorso do arco da capela onde se encontra o retábulo, alguns símbolos em relevo, alusivos às litanias da Virgem, podendo ver-se, da esquerda para a direita, a

[46] Arquivo Histórico Municipal de Elvas, Antigo Cartório da Igreja Paroquial da Madalena (Elvas), *Compromisso da Irmandade de Santa Maria Magdalena de Elvas, o qual foi ultimamente confirmado pelo Excelentissimo e Reverendissimo Bispo Diocezano, em 15 de Maio de 1844*, Elvas.

Torre de Marfim, a Rosa Mística, o Espelho da Justiça: dois anjinhos no eixo do arco, erguendo uma coroa à qual se sobrepõe uma balança. Em seguida, vemos a Estrela da Manhã, a Torre de David e, por último, a Arca da Aliança. Muito embora este retábulo apresente sinais evidentes de ter sido alvo de um repinte, isso não desvirtuou completamente a sua grandeza estética, onde se destacam grinaldas de flores e elementos de *rocailles*, pintados e dourados, que se estendem dos nichos (central e laterais) à bancada de altar, revestindo todo o interior e o exterior da capela, numa evidente procura de desmaterialização da própria arquitetura.

Este efeito atinge um maior requinte no retábulo do Sagrado Coração de Jesus, na igreja de São Pedro, também em Elvas, edifício do século XIII que contou com campanhas de renovação nos séculos XV, XVI e XVII[47]. Viria a sofrer danos no século XVIII, em consequência do terramoto de 1755. Talvez por isso, a igreja é descrita nas *Memórias paroquiais* pelo prior de São Pedro como sendo «muyto antiga e muyto mal feita», contando à data, para além do batistério e da capela-mor, com os altares do Calvário e da Senhora da Piedade (no cruzeiro, do lado do evangelho e da epístola, respetivamente), este último ainda com o primitivo retábulo de talha dourada, que daria lugar ao retábulo de mármore que hoje se encontra no local. Ainda no cruzeiro encontrava-se também a capela de Nossa Senhora dos Desamparados. Já fora do cruzeiro, do lado do evangelho, situava-se a capela da Senhora da Luz e, fronteira a esta, a capela do Santíssimo Sacramento. Terá sido esta a dar lugar à capela onde se encontra hoje o retábulo que é uma verdadeira obra-prima no que se refere ao trabalho do estuque, com duas colunas fingindo mármore negro ladeando um nicho central, sobre o qual se ergue um frontão contracurvado (Fig. 8). O estuque reveste integralmente esta pequena capela, quase como se de um organismo vivo se tratasse, convertendo-o por completo à profusão decorativa própria do estilo rococó.

A avaliar pela sua qualidade esta peça pertencerá, muito provavelmente, ao mesmo mestre Santinho cuja presença está documentada para igreja de Nossa Senhora das Dores. A presença do monograma «Maria» na tarje no centro do frontão sugere que também poderá ter existido uma alteração no orago deste altar.

[47] GORDALINA, Rosário *et al.* – Igreja paroquial de São Pedro [Em linha]. *Sistema de Informação para o Património Arquitectónico (SIPA)*, IPA 00001858, 2008. [Consultado em 03.02.2023]. Disponível em http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=1858.

Entre os 17 locais identificados por frei Agostinho de Santa Maria no antigo bispado de Portalegre onde era celebrado o culto a imagens milagrosas de Maria, conta-se a igreja de Nossa Senhora da Conceição, em Monforte[48].

Nas *Memórias paroquiais* da vila, o edifício é descrito como tendo a porta principal voltada a norte e a porta travessa em «pedra branca», únicas referências à utilização do mármore no edifício[49]. A descrição é minuciosa, indicando que a abóbada de caixotões estava pintada a fresco «com seos quadros», morfologia que se estendia à capela-mor. À data, os altares laterais descritos, fronteiros à porta principal, tinham ambos um retábulo de talha dourada «antigo», cada um com uma pintura integrada. O retábulo da capela-mor, sobre três degraus, exibia a imagem de Nossa Senhora, dentro de «huma vidraça». A máquina retabular incluía vários quadros, «de primorozas e admiraveis pinturas antigas de alguns mistérios, e passos da Senhora». Ainda no mesmo altar, podiam ver-se as imagens em vulto de São Joaquim e de Santa Ana, abraçando-se no momento do seu encontro na Porta Dourada, e ainda uma imagem de São Pedro estofada. Uma última referência para o retábulo de talha da epístola, «dourado antigo», dedicado à Fuga de Nossa Senhora para o Egito, com uma pintura alusiva a este tema, onde, «primorosamente debuxados em tintas finas», se podiam ver São José, o Menino e Nossa Senhora. Como podemos observar, não existe qualquer referência a nenhum dos retábulos que se encontram hoje na igreja. Na sacristia, descrita como «medíocre», é apontada a pedra branca do lavatório; na nave, o destaque vai para os balaústres de «mármore fino» que ornam o púlpito[50].

Os retábulos «antigos», de talha dourada e com pinturas, foram posteriormente substituídos, talvez entre 1760-1780. Muito embora, neste momento, não seja possível determinar a data com exatidão, a morfologia dos novos retábulos aproxima-se de outros que se encontram no Alentejo, já da fase do barroco final. O retábulo do altar-mor deu lugar a uma peça em mármore branco e negro, com colunas laterais e frontão interrompido, enquanto os retábulos colaterais foram substituídos por dois exemplares em estuque, que reproduziram de forma fiel o retábulo da capela-mor.

[48] Santa Maria, Agostinho de (frei) – *op. cit.*, tomo III, 1711.

[49] Arquivo Nacional da Torre do Tombo, *Dicionário geográfico de Portugal, Memórias paroquiais de Monforte (Vila Viçosa)*, vol. 24, n.º 179, PT/TT/MPRQ/24/179, 1758, fl. 1204 [Em linha]. [Consultado em 14.12.21]. Disponível em https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4240817.

[50] *Ibidem*, fl. 1205.

A técnica utilizada parece ter combinado um processo «à mão livre» nos detalhes figurativos com peças construídas através de moldes e depois coladas à estrutura (caso, e.g., dos anéis em torno das colunas).

FIG. 8. Altar do Sagrado Coração de Jesus, igreja de São Pedro, Elvas. © PM.

Para o entendimento das técnicas de construção dos retábulos portugueses tardo-barrocos em *stucco*, vale a pena conhecer a obra *Arte de hacer el estuco jaspeado*, de frei Pascual Díez, religioso da catedral de Ciudad Rodrigo (Salamanca)[51]. Esta obra, publicada em 1785, é da maior relevância para o contexto da produção de retábulos de estuque de finais do século XVIII, não só em Espanha, mas também em Portugal. O autor pretendia recuperar a arte do estuque em Espanha a qual, do seu ponto de vista, estava esquecida.

[51] DIEZ, Ramón Pasqual – *Arte de hacer el estuco jaspeado, ó de imitar los jaspes á poca costa y con la mayor propiedad*. Madrid: Imprenta Real, 1785, Prólogo.

O estuque era um material acessível, barato e fácil de trabalhar, o que, na sua opinião, dispensava a necessidade de contratar mão-de-obra estrangeira, que encarecia o trabalho. O autor confessa ter observado atentamente os italianos que trabalhavam na construção do retábulo da capela-mor da catedral de Ciudad Rodrigo, criando, a partir daí, a sua própria receita de uma massa, a partir de gesso, areia, água e cal, que lhe permitiu lançar-se na construção de retábulos em estuque.

A massa de estuque era, em primeiro lugar, aplicada de forma mais grosseira nas peças de maior dimensão e, posteriormente, desbastada com moldes e ferramentas, e suavizada. No que diz respeito à estrutura interna dos retábulos, Pascual Díez fala em madeira, ferro e pedaços de tijolo, misturados com argamassa, que criavam os principais elementos escultóricos ou arquitetónicos. Esta é também a situação mais frequente nos retábulos do Alentejo, uma vez que a pedra, por ser um material mais caro, tinha uma utilização mais reduzida. No caso dos retábulos colaterais da igreja de Nossa Senhora da Conceição, foram também introduzidos elementos metálicos, com consequências danosas para as peças, como hoje é possível observar. A dilatação do metal e a sua oxidação são dois dos principais efeitos prejudiciais para as peças.

Depois de construída a estrutura, era aplicada uma segunda camada de estuque com areias mais finas e, finalmente, uma terceira camada, de acabamento, que receberia diferentes policromias, imitando talha dourada ou mármore.

Pascual Diez também sublinha quais deveriam ser as características de um mestre estucador: alguém que conhecesse a composição das argamassas, que percebesse do ofício de arquitetura e que, para além disso, conhecesse as pedras ornamentais, para saber imitá-las em estuque. Estes conhecimentos eram extremamente importantes se considerarmos que, como já referimos, as policromias que revestiam o estuque pretendiam imitar outros materiais, considerados *nobres*[52].

O autor considerava que partes dos retábulos como as bases ou os capitéis das colunas deveriam ser deixadas em branco, para que pudessem vir a ser douradas mais tarde. Nos locais a pintar, recomendava o uso de pigmentos minerais, pela sua resistência quando em contacto com a cal presente na

[52] *Ibidem*, p. 15.

argamassa. Por último, era importante polir o estuque, uma vez que só assim poderia imitar o brilho da pedra mármore.

A historiografia portuguesa sobre o tema das policromias e dos fingimentos é bastante reduzida. Seria necessário aguardar pelo final do século XIX (1898) para que Francisco Liberato Teles publicasse a sua obra *Pintura simples*, um manual prático de engenharia civil no qual apresenta várias receitas de pintura de fingimentos aplicada ao estuque, nomeadamente no que se refere à imitação de mármores alentejanos[53]. Apesar da sua datação, os procedimentos descritos são ainda maioritariamente artesanais.

Uma vez que, pelo seu custo elevado, nem sempre era possível utilizar o mármore, a reprodução do mesmo através da pintura era um procedimento bastante comum. A pintura podia ser realizada com água ou óleo. Na primeira opção, os pigmentos deveriam ser dissolvidos em vinagre ou cerveja azeda, enquanto na segunda os mesmos pigmentos eram misturados com óleo de linhaça dissolvido em terebentina. Entre os pigmentos mais utilizados nestas misturas de cor, estavam o branco de chumbo, o negro de Itália, o ocre, o vermelhão e o azul ultramarino. Entre os trabalhos de finalização, encontrava-se a aplicação de vernizes sobre as camadas polícromas[54].

Admitimos que alguns dos processos descritos quer por Pascual Diez, quer por Liberato Teles, tenham sido aplicados aos retábulos de estuque alentejanos. Um desses casos terá sido o retábulo do convento franciscano de Nossa Senhora da Estrela (Marvão), contratado em 1802 a João dos Reis, obra com um enquadramento estilístico tardo-barroco, já muito retardatária[55]. Este caso é muito interessante porque nos permite perceber que, alguns dos retábulos que chegaram até aos nossos dias poderão, na realidade, ser mais recentes, apesar da sua linguagem estética.

O contrato do retábulo de Marvão estabelece as condições sob as quais deveria decorrer a obra, assim como os materiais a imitar, distintos tipos de mármore e, presumivelmente, de lioz: mármore negro, pedra azul, pedra amarela de Salerno e, finalmente, pedra vermelha. A referência a Salerno,

[53] TELES, Francisco Liberato – *Pintura simples. A decoração na construção Civil*. Lisboa: Typografia do Commercio, 1898, vol. 1, pp. 175-176.

[54] *Ibidem*, pp. 199-200.

[55] Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ordem dos Frades Menores, Província dos Algarves, Convento de Nossa Senhora da Estrela de Marvão, *Apontamento do retabolo que se pertende fazer em a Capella mor do Convento de N. S. da Estrella*. Maço 1, doc. N. 4658775, 1802-05-12, PT/TT/CNSEM/005/0001.

cidade no sul de Itália, é muito interessante, uma vez que identifica um material e o seu local de origem, um pouco à semelhança dos mármores de Montes Claros, no Alentejo.

Do ponto de vista estritamente material, as massas de estuque consistiam em misturas de cal, areia (com granulometria diversa) e pó de mármore ou gesso. O gesso era menos utilizado em massas aplicadas em ambientes de exterior, com forte exposição aos agentes climatéricos e de degradação[56].

Sendo um material dotado de uma grande plasticidade, o estuque impunha alguns requisitos aos que com ele trabalhavam: era necessária uma habilidade técnica que permitisse aos artistas adaptarem-se às formas e irregularidades do suporte, alcançando uma superfície lisa o bastante para sobre ela realizarem diferentes tipos de relevo destacados do plano fundeiro.

Na sua obra intitulada *Acabamentos das Construções*, João Segurado aponta algumas propriedades do gesso, chamando a atenção para o facto de ter uma presa rápida. Por este motivo, era necessário ter rapidez e destreza para o trabalho do gesso, o que passava pela utilização de moldes: «[...] Pode porém o estuque ser moldado à mão livre, mas só verdadeiros artistas o poderão fazer, pela firmeza com que é preciso modelar no curto espaço de tempo que medeia entre a amassadura e a prêsa, mesmo que se adicione cola e pó de mármore ao gêsso [...]»[57]. Outras massas, no entanto, prescindiam da presença do gesso, sendo designadas por «estuque à italiana», que seria depois pintado a fresco[58]. Para aumentar a resistência das massas, evitando, ao mesmo tempo, as suas fissurações, por vezes, eram acrescentados materiais como pozolanas, pó de pedra, fibras vegetais e pelos de animais[59].

O extremo cuidado com a qualidade dos materiais a utilizar na policromia destes retábulos para, dessa forma, melhor imitar os originais, só reforça a importância de um estudo atento destas peças, no sentido de delinear corretas intervenções de conservação e restauro.

[56] Rojas, Ignácio Gárate – *Arte de los yesos. Yeserías y estucos*. Madrid: Editorial Munilla–Lería, 1999, pp. 54-55.

[57] Segurado, João Emílio – *Acabamentos das construções*. Lisboa: Imp. Portugal-Brasil, 1949, pp. 175-176.

[58] *Ibidem*, p. 189.

[59] Faria, Paulina *et al.* – Traditional Portuguese techniques for apllication and maintenance of historic renders. In Válek, J.; Groot, C; Hughes, J. J., orgs. – *2nd historic mortars conference HMC2010 and RILEM TC 203-RHM final workshop (proceedings pro078)*, 22-24 September 2010 [Em linha]. Praga. [Consultado em 05.01.22]. Disponível em https://www.rilem.net/publication/publication/82, pp. 609-617.

Notas finais

Partindo de um breve elenco de aspetos que terão estado na origem do florescimento de retábulos de pedra, como a panegírica e as placas de invocação imaculista nas principais portas das vilas e cidades, procurou-se enquadrar o surgimento dos retábulos marianos de pedra e *stucco* na época moderna em Portugal.

Tal como foi possível demonstrar, os retábulos em estuque acompanharam de perto a evolução estilística dos seus congéneres em mármore.

Apesar da existência de alguns exemplares mais antigos que chegaram à atualidade, a produção de retabulística em estuque em Portugal atingiu o seu maior expoente já durante a segunda metade do século XVIII, desenvolvendo-se numa constante repetição de formulários estéticos rococó e neoclássico, que se estenderam até ao século XIX. Essa longevidade ficou a dever-se, em parte, à existência em abundância de materiais como cal, pigmentos, tijolo, endógenos ao Alentejo, região onde esta categoria de retábulos foi mais presente.

Na sua globalidade, a morfologia dos retábulos dedicados à Virgem Maria não difere da das restantes invocações. O único fator de diferenciação reside na iconografia que é exibida em cada retábulo, sendo, no entanto, raros aqueles que apresentam iconografia mariana. A exceção é o retábulo lateral da igreja de Nossa Senhora das Dores, em Elvas, atribuído a Luís José Franco (o Santinho), que ainda exibe as litanias da Virgem. Este facto poderá estar relacionado com o período de construção dos próprios retábulos, a maioria já de finais do século XVIII, quando a iconografia mariana se simplifica e estiliza, com a prevalência do monograma «Avé Maria».

Quanto ao seu estado de conservação, e contrariamente ao que constatamos ser hoje a realidade nos retábulos de mármore, os exemplares em estuque encontram-se em risco de desaparecimento. Este facto decorre, por um lado, do seu estado de abandono e, por outro, de intervenções que procuraram resgatá-los da destruição, mas que acabaram por os desvirtuar do ponto de vista artístico.

A continua alternância de repintes ou caiações radicais a que têm sido sujeitos faz com que estes retábulos oscilem entre o excesso de cor ou a sua erradicação total, sem que exista um pleno entendimento da importância dos revestimentos polícromos e da sua função enquanto fator de aproximação estilística aos retábulos em mármore.

Acreditamos, assim, que o estudo, a compreensão e, consequentemente, a valorização de ambas as categorias pela sociedade contemporânea é uma

realidade que ainda tarda em implementar no contexto da história da arte nacional.

Bibliografia

Fontes primárias

ARQUIVO DISTRITAL DE ÉVORA

Contratos Notariais de Vila Viçosa, Escriptura de Contrato da obra de embutidos da Cappella Mor de Nossa Senhora da Conseipção com os mestre [sic] Joseph de oliveira e Miguel Pinheiro, liv. 182, 2 de fevereiro de 1716, fls. 99v.-101.

ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE ELVAS

Antigo Cartório da Igreja Paroquial da Madalena (Elvas), Compromisso da Irmandade de Santa Maria Magdalena de Elvas, o qual foi ultimamente confirmado pelo Excelentissimo e Reverendissimo Bispo Diocezano, em 15 de Maio de 1844, Elvas, 1844.

ARQUIVO MUNICIPAL DE LISBOA

Chancelaria Régia, liv. I de D. Filipe II, doc. 122, fls. 204-205 v.º.

Chancelaria Régia, liv. I de Consultas e Decretos de D. Afonso VI, fls. 78-78 v.º.

ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO

Dicionário geográfico de Portugal, Memórias paroquiais de Santa Maria Madalena (Olivença, Elvas), vol. 26, n.º 29A, PT/TT/MPRQ/26/29A, 1758, fls. 265 e 266 [Em linha]. [Consultado em 14.12.21]. Disponível em https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4240994.

Dicionário geográfico de Portugal, Memórias paroquiais de Monforte (Vila Viçosa), vol. 24, n.º 179, PT/TT/MPRQ/24/179, 1758, fl. 1204 [Em linha]. [Consultado em 14.12.21]. Disponível em https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4240817.

Manuscritos da Livraria, n.º 468, fl. 6: *Crónica do Insigne e Real Mosteiro de São Vicente de Fora, de Cónegos Regulares de Santo Agostinho* [...] *Pelo P*[Adre] *D. Inácio de Nossa Senhora da Boa-Morte* [...].

Ordem dos Frades Menores, Província dos Algarves, Convento de Nossa Senhora da Estrela de Marvão, Apontamento do Retabolo que se pertende fazer em a Capella mor do Convento de N. S. da Estrella, Maço 1, PT/TT/CNSEM/005/0001, doc. N. 4658775, 1802.

BIBLIOTECA PÚBLICA DE ÉVORA

Convento de São Francisco de Évora. Inventários, 1782-1783, cod. CVIII/1-41, fls. 46-46 v.º.

Fontes secundárias

Azevedo, Carlos Moreira – Mariologia portuguesa. In Azevedo, Carlos Moreira, dir. – *Dicionário de história religiosa de Portugal. P-V-Apêndices*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2001.

Azevedo, Carlos Moreira – *Santa Maria. Teologia, arte e culto. Contributo do santuário mariano*. Coimbra: Imprimatur, 2021.

Borges, Augusto Moutinho – Reais hospitais militares de São João de Deus e a defesa do Alentejo. *Almansor, Revista de cultura*. S.l. N.º 5, 2.ª série, 2006.

Candeias, Tiago – A retabulística mariana no concelho de Elvas (1570-1881). Análise e inventariação [texto policopiado]. Faro: Universidade do Algarve, 2019. Dissertação de licenciatura.

Cardim, Pedro – Una Restauração visual? Cambio dinástico y uso político de las imágenes en el Portugal del siglo xvii. In Palos, Joan Lluís; Carrió-Invernizzi, Diana, dir. – *La historia imaginada, construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2008, pp. 185-206.

Castilho, Júlio de – *A ribeira de Lisboa*. Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 1940.

Connors, Joseph – Borromini and the marchese di Castel Rodrigo. *The Burlington magazine*. S.l. N.º 133 (1991), pp. 434-440.

Coutinho, Maria João Pereira –Arquitetura e supremacia: analogias entre a decoração de portais e arcos no contexto das festividades filipinas e brigantinas. *Cadernos do Arquivo Municipal*. S.l. II Série, n.º 7, 2017, pp. 19-56.

Coutinho, Maria João Pereira – Portas e entradas da cidade de Lisboa: persistências e memórias. In Meneses, Marluci; Rodrigues, José Delgado; Costa, Dória, orgs. – *Actas do Congresso Ibero-Americano Patrima*. Lisboa, LNEC, 2016.

Coutinho, Maria João Pereira – A magnificência do mármore. Obras de embutidos de pedraria policroma. In *Mosteiro de São Vicente de Fora, arte e história*. Lisboa: Centro Cultural do Patriarcado de Lisboa, 2010, pp. 261-277.

Coutinho, Maria João Pereira – A produção portuguesa de obras de embutidos de pedraria policroma (1670-1720) [texto policopiado]. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2010. Tese de doutoramento.

Coutinho, Maria João Pereira – Os embutidos de mármore no património artístico da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa. In *Catálogo de imóveis da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, 2006, pp. 118-135.

Coutinho, Maria João Pereira; Ferreira, Sílvia – *Artistas e artífices da Lisboa barroca: a Irmandade de Nossa Senhora da Doutrina da Igreja de São Roque*. Lisboa: Esfera do Caos, 2014.

Cruz, Maria João – *Relatório da intervenção de conservação e restauro dos revestimentos arquitectónicos do «mihrab» da igreja matriz de Mértola*. Relatório apresentado ao Instituto Português do Património Arquitectónico (IPPAR), 2005.

Dias, Filipe (frei) – *Marial de la Sacratissima Virgen Nuestra Señora*. Salamanca. por Iuan Fernandez, 1596.

Dias, Geraldo Coelho – A devoção do povo português a Nossa Senhora nos tempos modernos. *História: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*. Porto. N.º 2.4 (1987), pp. 227-253.

Diez, Ramón Pasqual – *Arte de hacer el estuco jaspeado, ó de imitar los jaspes á poca costa y con la mayor propiedad*. Madrid: Imprenta Real, 1785.

Faria, Paulina *et al.* – Traditional portuguese techniques for apllication and maintenance of historic renders. In Válek, J.; Groot, C; Hughes, J. J., orgs. – *2nd historic mortars conference HMC2010 and RILEM TC 203-RHM final workshop (proceedings pro078)*, 22-24 September 2010 [Em linha]. Praga. [Consultado em 05.01.22]. Disponível em https://www.rilem.net/publication/publication/82, pp. 609-617.

Ferreira, Sílvia – A talha barroca de Lisboa (1670-1720). Os artistas e as obras [texto policopiado]. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2009. Tese de doutoramento.

Filipe, Carlos – O património edificado em Vila Viçosa no século xviii: Encomenda, financiamento e construção [texto policopiado]. Lisboa: ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa, 2015. Dissertação de mestrado.

Filipe, Carlos; Coutinho, Maria João Pereira; Monteiro, Patrícia – O apogeu do mármore no Alto Alentejo: equipamentos da arquitetura religiosa no século xviii. In *Mármore 2000 anos de história*. Coimbra: Almedina, 2022, vol. iii, pp. 325-382.

Gordalina, Rosário *et al.* – Igreja paroquial de São Pedro [Em linha]. *Sistema de Informação para o Património Arquitectónico (SIPA)*, IPA 00001858, 2008. [Consultado em 03.02.23]. Disponível em http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=1858.

Grilo, Fernando Jorge Artur – Nicolau Chanterene e a afirmação da escultura do Renascimento na Península Ibérica (c. 1511-1551) [texto policopiado]. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2001. Tese de doutoramento.

Lameira, Francisco – *O retábulo em Portugal, Das origens ao declíneo*. Faro/Évora: Departamento de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve/Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2005.

Lima, Durval Pires de, org. – *História dos mosteiros, conventos e casas religiosas de Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1950.

LIMPO PÍRIZ, Luis Alfonso – *Memorial del antiguo Hospital Militar de San Juan de Dios en la muy noble y notable villa de Olivenza*. Olivenza: Centro Cultural de Caja de Badajoz en Olivenza, 1997.

LISBOA, Cristóvão de (frei) – *Sermão qve na festa da Immacvlada Conceipcam da Santissima Virgem Nossa Senhora, Padroeira do reyno, prégou na capella real a 8 de dezembro de 1645*. Lisboa: por Paulo Craesbeck, 1646.

MACEDO, António de Sousa de – *Eva, e Ave ou Maria triumphante theatro da erudiçam, e da philosophia chrystam: em que se representam os dous estados do mundo: cahido em Eva, e levantado em Ave... / Escrevia Antonio de Sousa de Macedo. Primeira, e segunda parte*. Lisboa: à despesa de Antonio Craesbeeck de Mello, impressor da Casa Real, 1676.

MENDES, João Diogo Martins – Imaculada Conceição. Dogma e crença portuguesa [texto policopiado]. Lisboa: Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa, 2021. Dissertação de mestrado.

MONTEIRO, Patrícia – Polychrome coatings on a lime plaster altarpiece (1571): the Gaspar Fragoso chapel in Portalegre. In Litjens, Stefanie; Seymour, Kate, orgs. – *Polychrome sculpture. Decorative practice and artistic tradition*. Tomar: ICOM-CC Interim Meeting, Working Group Sculpture, Polychromy and Architectural Decoration, 2017, pp. 8-15.

MONTEIRO, Patrícia – Retábulos de alvenaria com policromias no Norte Alentejo (Masonry altarpieces with polychrome coatings in northern Alentejo). In Glória, Ana Celeste, org. – *Actas do I Simpósio de História da Arte, O retábulo no espaço iberoamericano: forma, função e iconografia*. Lisboa: Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2016, pp. 367-376.

MONTEIRO, Patrícia – A pintura mural no norte Alentejo (séculos XVI a XVIII), Núcleos temáticos da Serra de São Mamede [texto policopiado]. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2013. Tese de doutoramento.

Monumentos e edifícios notáveis do distrito de Lisboa. Lisboa: Junta Distrital de Lisboa, 1963.

OLIVEIRA, Eduardo Freire de – *Elementos para a história do município de Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1887.

OLIVEIRA, Miguel de – *Santa Maria na história e na tradição portuguesa*. Lisboa: União Gráfica, 1967.

PIMENTEL, Alberto – *História do culto de Nossa Senhora em Portugal*. Lisboa: Guimarães, Libanio & C., 1899.

PIMENTEL, António Filipe – O tempo e o modo: O retábulo enquanto discurso». In *El retablo, tipologia, iconografia e restauración, Actas del IX Simpósio Hispano Portugués de História del Arte*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2002, pp. 239-258.

POMBO, Manuel Ruela – *Mariologia portuguesa: Subsídios*. Lisboa: S.n., 1955

PORTELA, Miguel – *Os mestres embutidores de pedraria da igreja de Nossa Senhora da Conceição de Atouguia da Baleia*. S.l.: edição do Autor, 2018.

ROJAS, Ignácio Gárate – *Arte de los yesos. Yeserías y estucos*. Madrid: Editorial Munilla–Lería, 1999.

SANTA MARIA, Agostinho de (frei) – *Santuario mariano, e historia das image[n]s milagrosas de Nossa Senhora, e das milagrosamente apparecidas, em graça dos prègadores, & dos devotos da mesma Senhora*. Lisboa: na Officina de Antonio Pedrozo Galram, 1707-1723.

SEGURADO, João Emílio – *Acabamentos das construções*. Lisboa: Imp. Portugal-Brasil, 1949.

SMITH, Robert – *The art of Portugal: 1500-1800*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1968.

TELES, Francisco Liberato – *Pintura simples. A decoração na construção Civil*. Lisboa: Typografia do Commercio, 1898, vol. 1.

TEODORO, Miguel Ángel Vallecillo – *Retablística alto alentejana (Elvas, Villaviciosa y Olivenza) en los siglos XVII-XVIII*. Mérida: Universidad Nacional de Educación a Distancia/Centro Regional de Extremadura, 1996.

ÍNDICE

PREFÁCIO 5
ABERTURA 11

HISTORIOGRAFIA

A Padroeira de Portugal: temas e problemas de investigação 17
Isabel Drumond Braga

FUNDAMENTOS BÍBLICOS E PATRÍSTICOS

Maria nas Sagradas Escrituras 29
António Couto

Vocação e missão de Maria na história da salvação 63
Herculano Alves, OFMCap

Excepta Sancta Virgine 99
José Carlos Lopes de Miranda

REPRESENTAÇÕES INSTITUCIONAIS

Academia Real da Historia Portugueza 117
Manuela Mendonça

A Sociedade Histórica da Independência de Portugal nas comemorações do 3.º Centenário da proclamação de Nossa Senhora da Conceição como Padroeira de Portugal 127
Ana Maria Homem Leal de Faria

A Régia Confraria de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa (1679-1750): devoção, festa e milagre 145
Francisco José Pegacha Pardal

REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS

Vieira marianólogo 175
José Eduardo Franco

O *sensus fidelium* e a definição do dogma da Imaculada Conceição: o testemunho do padre António Vieira 201
Porfírio Pinto

Nossa Senhora Rainha no canto épico do barroco português: *Virginidos*, de Manuel Mendes Barbuda e Vasconcelos 211
Manuel Ferro

«Para Se namorar do que criou, te fez Deus Virgem Pura» 233
José Rui Teixeira

REPRESENTAÇÕES ARTÍSTICAS

Padroeira e Rainha 243
José Carlos Lopes de Miranda

A Conceição de Portugal: moedas, medalhas e insígnias honoríficas de um tributo nacional 249
António Miguel Trigueiros

Culto a Nossa Senhora da Conceição na arquitetura e nos equipamentos militares em Portugal 277
Augusto Moutinho Borges

Retábulos marianos de pedra e *stucco* na época moderna em Portugal 311
Carlos Filipe, Maria João Pereira Coutinho, Patrícia Monteiro

Belo, simbólico, durável e nacional 343
Clara Moura Soares, Rute Massano Rodrigues, Carlos Filipe, Noel Moreira

As coroas solenes das imagens da Virgem Maria: Vila Viçosa, Sameiro e Fátima 385
Marco Daniel Duarte

MARCAS MARIANAS NA CULTURA DOS POVOS

A alma mariana do povo português 419
Paulo Abreu

Inmaculismo, evangelización y política en el Nuevo Mundo 457
István Szászdi

Nossa Senhora da Conceição, Padroeira de Portugal, em documentos da Torre do Tombo 483
Fátima Ó Ramos

Nossa Senhora da Fresta, Padroeira de Trancoso 515
Eduardo J. E. Domingues

O culto a Nossa Senhora da Luz, em Carnide, Lisboa 557
Maria Isabel Roque, Maria João Forte

A «face» imaculista de Santa Maria da Arrábida 577
Ruy Ventura

A presença da Imaculada Conceição no quotidiano devocional de Évora (período moderno). O caso dos conventos femininos 595
Antónia Fialho Conde

O culto de Nossa Senhora do Rosário no Barreiro 619
Lina Maria Soares

O contributo da Virgem Peregrina de Fátima para a difusão do culto mariano no mundo 633
Sónia Vazão

Coroar a Rainha do Mundo: a coroação de imagens de Nossa Senhora de Fátima como estratégia pastoral do Exército Azul de Nossa Senhora de Fátima no combate ao ateísmo comunista no quinquénio 1967-1971 667
André Melícias

REPRESENTAÇÕES TEOLÓGICAS E INTERPELAÇÕES PASTORAIS

O «silêncio» sobre Maria no imediato pós-concílio 693
José Eduardo Borges de Pinho

Mulher, Mãe e Rainha à luz do Magistério contemporâneo 705
Maria Helena da Guerra Pratas

A identidade mariana dos marianos 721
Basileu Pires

Desafios contemporâneos aos santuários marianos: devoção, peregrinação e turismo 739
Carlos Cabecinhas

A pastoral dos santuários dedicados à Virgem Maria 751
Rino Fisichella

Que Mãe? 761
Carlos A. Moreira Azevedo