U.PORTO
FLUP FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DO PORTO

2.º ciclo de estudos
HISTÓRIA DA ARTE, PATRIMÓNIO E CULTURA VISUAL

GLORIA IN EXCELSIS DEO:
Os tetos com pinturas de Santos em caixotões do século XVIII, nas igrejas paroquiais da Diocese de Viseu

Sara Almeida Coelho

M

2021

Volume I

Sara Almeida Coelho

GLORIA IN EXCELSIS DEO: Os tetos com pinturas de Santos em caixotões do século XVIII, nas igrejas paroquiais da Diocese de Viseu

Volume Principal

Relatório de Estágio no âmbito do Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual, orientada pela Professora Doutora Ana Cristina Correia de Sousa

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

setembro de 2021

GLORIA IN EXCELSIS DEO: Os tetos com pinturas de Santos em caixotões do século XVIII, nas igrejas paroquiais da Diocese de Viseu

Sara Almeida Coelho

Volume Principal

Relatório de Estágio no âmbito do Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual, orientada pela Professora Doutora Ana Cristina Correia de Sousa

Membros do Júri

Professora Doutora ?

?

Professora Doutora ?

?

Professora Doutora Ana Cristina Correia de Sousa

Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Classificação obtida: __ Valores

Porque o melhor artista é Deus.

Índice do Volume Principal

Declaração de honra 13

Agradecimentos 14

Resumo 15

Abstract 16

Índice de Figuras 17

Lista de abreviaturas e siglas 20

I. Introdução 21

a. Estado da Arte 22

b. Problemáticas e Objetivos 29

c. Metodologia 31

d. Organização dos capítulos 32

Capítulo 1 - Relatório do Estágio 35

1.1. Atividades desenvolvidas 37

- Visitas *in loco* 38
- Inventariação 39
- Brochuras 41
- Sessão cultural 42

1.2. Balanço final 45

Capítulo 2 - Diocese de Viseu até ao século XVIII 47

2.1. Conjuntura das igrejas paroquiais em estudo 49

Capítulo 3 - Os tetos com pinturas de Santos em caixotões 56

3.1. Considerações históricas e culturais 58

3.2. Reflexões morfológicas 61

3.3. Reflexões artísticas 65

3.4. Reflexões relativas às intervenções de conservação e restauro 72

3.4.1 Intervenções de restauro 75

Capítulo 4 - *Sanctoral* de Viseu 79

4.1. Leitura iconográfica 85
4.2. Propostas de interpretação iconológica 93
II. Considerações finais 109
III. Fontes e Referências 114

Sumário Simplificado dos Conteúdos do Volume II

APÊNDICES

Apêndice 1 – Ficha de inventário relativa ao teto com pinturas em caixotões da capela-mor na igreja paroquial de S. João Baptista, em Souto de Lafões

Apêndice 2 – Ficha de inventário relativa ao teto com pinturas em caixotões da nave na igreja paroquial de S. João Baptista, em Souto de Lafões

Apêndice 3 – Ficha de inventário relativa ao teto com pinturas em caixotões da nave na igreja paroquial de S. Julião, em Cambra

Apêndice 4 – Ficha de inventário relativa ao teto com pinturas em caixotões da capela-mor na igreja paroquial de St. Isidoro, em Cavernães

Apêndice 5 – Ficha de inventário relativa ao teto com pinturas em caixotões da nave na igreja paroquial de St. Isidoro, em Cavernães

Apêndice 6 – Ficha de inventário relativa ao teto com pinturas em caixotões da capela-mor na igreja paroquial de S. Pedro, em Santar

Apêndice 7 – Ficha de inventário relativa ao teto com pinturas em caixotões da capela-mor na igreja paroquial de N.ª Sr.ª da Expectação, em Vilar Seco

Apêndice 8 – Ficha de inventário relativa ao teto com pinturas em caixotões da capela-mor na igreja paroquial de S. Julião, em Mangualde

Apêndice 9 – Ficha de inventário relativa ao teto com pinturas em caixotões da capela-mor na igreja paroquial de S. João Baptista, em Vilar de Besteiros

Apêndice 10 – Ficha de inventário relativa ao teto com pinturas em caixotões da capela-mor na igreja paroquial de St. André, em Ferreira de Aves

Apêndice 11 – Ficha de inventário relativa ao teto com pinturas em caixotões da sacristia na igreja paroquial de St. Eusébio, em Aguiar da Beira

Apêndice 12 – Ficha de inventário relativa ao teto com pinturas em caixotões da capela-mor na igreja paroquial de S. Sebastião, em Souto de Aguiar da Beira

Apêndice 13 – Ficha de inventário relativa ao teto com pinturas em caixotões da capela-mor na igreja paroquial de N.ª Sr.ª da Conceição, em Esmolfe

Apêndice 14 – Ficha de inventário relativa ao teto com pinturas em caixotões da capela-mor na igreja paroquial de S. Paulo, em Real

Apêndice 15 – Ficha de inventário relativa ao teto com pinturas em caixotões da capela-mor na igreja paroquial de S. Pedro, em Castelo de Penalva

Apêndice 16 – Panfleto informativo sobre os tetos com pinturas em caixotões na Igreja Paroquial de S. João Baptista, em Souto de Lafões (arciprestado de Alafões)

Apêndice 17 – Placa informativa sobre os tetos com pinturas em caixotões na Igreja Paroquial de S. João Baptista, em Souto de Lafões (arciprestado de Alafões)

Apêndice 18 – Panfleto informativo sobre os tetos com pinturas em caixotões na Igreja Paroquial de S. Julião, em Cambra (arciprestado de Alafões)

Apêndice 19 – Placa informativa sobre os tetos com pinturas em caixotões na Igreja Paroquial de S. Julião, em Cambra (arciprestado de Alafões)

Apêndice 20 – Panfleto informativo sobre os tetos com pinturas em caixotões na Igreja Paroquial de St. Isidoro, em Cavernães (arciprestado de Aro)

Apêndice 21 – Placa informativa sobre os tetos com pinturas em caixotões na Igreja Paroquial de St. Isidoro, em Cavernães (arciprestado de Aro)

Apêndice 22 – Panfleto informativo sobre os tetos com pinturas em caixotões na Igreja Paroquial de S. Pedro, em Santar (arciprestado de Aro)

Apêndice 23 – Placa informativa sobre os tetos com pinturas em caixotões na Igreja Paroquial de S. Pedro, em Santar (arciprestado de Aro)

Apêndice 24 – Panfleto informativo sobre os tetos com pinturas em caixotões na Igreja Paroquial de N.ª Sr.ª da Expectação, em Vilar Seco (arciprestado de Aro)

Apêndice 25 – Placa informativa sobre os tetos com pinturas em caixotões na Igreja Paroquial de N.ª Sr.ª da Expectação, em Vilar Seco (arciprestado de Aro)

Apêndice 26 – Panfleto informativo sobre os tetos com pinturas em caixotões na Igreja Paroquial de S. Julião, em Mangualde (arciprestado de Aro)

Apêndice 27 – Placa informativa sobre os tetos com pinturas em caixotões na Igreja Paroquial de S. Julião, em Mangualde (arciprestado de Aro)

Apêndice 28 – Panfleto informativo sobre os tetos com pinturas em caixotões na Igreja Paroquial de S. João Baptista, em Vilar de Besteiros (arciprestado de Besteiros)

Apêndice 29 – Placa informativa sobre os tetos com pinturas em caixotões na Igreja Paroquial de S. João Baptista, em Vilar de Besteiros (arciprestado de Besteiros)

Apêndice 30 – Panfleto informativo sobre os tetos com pinturas em caixotões na Igreja Paroquial de St. André, em Ferreira de Aves (arciprestado de Mões)

Apêndice 31 – Placa informativa sobre os tetos com pinturas em caixotões na Igreja Paroquial de St. André, em Ferreira de Aves (arciprestado de Mões)

Apêndice 32 – Panfleto informativo sobre os tetos com pinturas em caixotões na Igreja Paroquial de St. Eusébio, em Aguiar da Beira (arciprestado de Pena Verde)

Apêndice 33 – Placa informativa sobre os tetos com pinturas em caixotões na Igreja Paroquial de St. Eusébio, em Aguiar da Beira (arciprestado de Pena Verde)

Apêndice 34 – Panfleto informativo sobre os tetos com pinturas em caixotões na Igreja Paroquial de S. Sebastião, em Souto de Aguiar da Beira (arciprestado de Pena Verde)

Apêndice 35 – Placa informativa sobre os tetos com pinturas em caixotões na Igreja Paroquial de S. Sebastião, em Souto de Aguiar da Beira (arciprestado de Pena Verde)

Apêndice 36 – Panfleto informativo sobre os tetos com pinturas em caixotões na Igreja Paroquial de N.ª Sr.ª da Conceição, em Esmolfe (arciprestado de Pena Verde)

Apêndice 37 – Placa informativa sobre os tetos com pinturas em caixotões na Igreja Paroquial de N.ª Sr.ª da Conceição, em Esmolfe (arciprestado de Pena Verde)

Apêndice 38 – Panfleto informativo sobre os tetos com pinturas em caixotões na Igreja Paroquial de S. Paulo, em Real (arciprestado de Pena Verde)

Apêndice 39 – Placa informativa sobre os tetos com pinturas em caixotões na Igreja Paroquial de S. Paulo, em Real (arciprestado de Pena Verde)

Apêndice 40 – Panfleto informativo sobre os tetos com pinturas em caixotões na Igreja Paroquial de S. Pedro, em Castelo de Penalva (arciprestado de Pena Verde)

Apêndice 41 – Placa informativa sobre os tetos com pinturas em caixotões na Igreja Paroquial de S. Pedro, em Castelo de Penalva (arciprestado de Pena Verde)

Apêndice 42 – Livrete de apoio à sessão cultural na Igreja Paroquial de Aguiar da Beira

Apêndice 43 – Tabela com observações às igrejas paroquiais em estudo

Apêndice 44 – Tabela com critérios para a datação dos tetos com pinturas em caixotões

Apêndice 45 – Tabela dos componentes dos tetos com pinturas em caixotões nas igrejas paroquiais em estudo

Apêndice 46 – Tabela com caraterísticas plásticas das pinturas nos tetos das igrejas paroquiais em estudo

Apêndice 47 – Tabela com observações ao estado de conservação e às intervenções de restauro realizadas nos objetos em estudo

Apêndice 48 – Esquema com transcrição das legendas e fotografias do programa iconográfico no teto da capela-mor na igreja paroquial de S. Julião, em Mangualde (arciprestado de Aro)

Apêndice 49 – Esquema com identificação da figura, respetivo conjunto iconográfico e orientação no programa hagiográfico no teto da capela-mor na igreja paroquial de S. Julião, em Mangualde (arciprestado de Aro)

Apêndice 50 – Esquema com transcrição das legendas e fotografias do programa iconográfico no teto da sacristia na igreja paroquial de St. Eusébio, em Aguiar da Beira (arciprestado de Pena Verde)

Apêndice 51 – Esquema com identificação da figura, respetivo conjunto iconográfico e orientação no programa hagiográfico no teto da sacristia na igreja paroquial de St. Eusébio, em Aguiar da Beira (arciprestado de Pena Verde)

Apêndice 52 – Esquema com transcrição das legendas e fotografias do programa iconográfico no teto da capela-mor e da nave na igreja paroquial de S. João Baptista, em Souto de Lafões (arciprestado de Alafões)

Apêndice 53 – Esquema com identificação da figura, respetivo conjunto iconográfico e orientação no programa hagiográfico no teto da capela-mor e da nave na igreja paroquial de S. João Baptista, em Souto de Lafões (arciprestado de Alafões)

Apêndice 54 – Esquema com transcrição das legendas e fotografias do programa iconográfico no teto da capela-mor na igreja paroquial de S. Pedro, em Santar (arciprestado de Aro)

Apêndice 55 – Esquema com identificação da figura, respetivo conjunto iconográfico e orientação no programa hagiográfico no teto da capela-mor na igreja paroquial de S. Pedro, em Santar (arciprestado de Aro)

Apêndice 56 – Esquema com transcrição das legendas e fotografias do programa iconográfico no teto da capela-mor e da nave na igreja paroquial de St. Isidoro, em Cavernães (arciprestado de Aro)

Apêndice 57 – Esquema com identificação da figura, respetivo conjunto iconográfico e orientação no programa hagiográfico no teto da capela-mor e da nave na igreja paroquial de St. Isidoro, em Cavernães (arciprestado de Aro)

Apêndice 58 – Esquema com transcrição das legendas e fotografias do programa iconográfico no teto da capela-mor na igreja paroquial de S. João Baptista, em Vilar de Besteiros (arciprestado de Besteiros)

Apêndice 59 – Esquema com identificação da figura, respetivo conjunto iconográfico e orientação no programa hagiográfico no teto da capela-mor na igreja paroquial de S. João Baptista, em Vilar de Besteiros (arciprestado de Besteiros)

Apêndice 60 – Esquema com transcrição das legendas e fotografias do programa iconográfico no teto da nave na igreja paroquial de S. Julião, em Cambra (arciprestado de Alafões)

Apêndice 61 – Esquema com identificação da figura, respetivo conjunto iconográfico e orientação no programa hagiográfico no teto da nave na igreja paroquial de S. Julião, em Cambra (arciprestado de Alafões)

Apêndice 62 – Esquema com transcrição das legendas e fotografias do programa iconográfico no teto da capela-mor na igreja paroquial de St. André, em Ferreira de Aves (arciprestado de Mões)

Apêndice 63 – Esquema com identificação da figura, respetivo conjunto iconográfico e orientação no programa hagiográfico no teto da capela-mor na igreja paroquial de St. André, em Ferreira de Aves (arciprestado de Mões)

Apêndice 64 – Esquema com transcrição das legendas e fotografias do programa iconográfico no teto da capela-mor na igreja paroquial de S. Pedro, em Castelo de Penalva (arciprestado de Pena Verde)

Apêndice 65 – Esquema com identificação da figura, respetivo conjunto iconográfico e orientação no programa hagiográfico no teto da capela-mor na igreja paroquial de S. Pedro, em Castelo de Penalva (arciprestado de Pena Verde)

Apêndice 66 – Esquema com transcrição das legendas e fotografias do programa iconográfico no teto da capela-mor na igreja paroquial de N.ª Sr.ª da Expectação, em Vilar Seco (arciprestado de Aro)

Apêndice 67 – Esquema com identificação da figura, respetivo conjunto iconográfico e orientação no programa hagiográfico no teto da capela-mor na igreja paroquial de N.ª Sr.ª da Expectação, em Vilar Seco (arciprestado de Aro)

Apêndice 68 – Esquema com transcrição das legendas e fotografias do programa iconográfico no teto da capela-mor na igreja paroquial de N.ª Sr.ª da Conceição, em Esmolfe (arciprestado de Pena Verde)

Apêndice 69 – Esquema com identificação da figura, respetivo conjunto iconográfico e orientação no programa hagiográfico no teto a capela-mor na igreja paroquial de N.ª Sr.ª da Conceição, em Esmolfe (arciprestado de Pena Verde)

Apêndice 70 – Esquema com transcrição das legendas e fotografias do programa iconográfico no teto da capela-mor na igreja paroquial de S. Paulo, em Real (arciprestado de Pena Verde)

Apêndice 71 – Esquema com identificação da figura, respetivo conjunto iconográfico e orientação no programa hagiográfico no teto da capela-mor na igreja paroquial de S. Paulo, em Real (arciprestado de Pena Verde)

Apêndice 72 – Esquema com transcrição das legendas e fotografias do programa iconográfico no teto da capela-mor na igreja paroquial de S. Sebastião, em Souto de Aguiar da Beira (arciprestado de Pena Verde)

Apêndice 73 – Esquema com identificação da figura, respetivo conjunto iconográfico e orientação no programa hagiográfico no teto a capela-mor na igreja paroquial de S. Sebastião, em Souto de Aguiar da Beira (arciprestado de Pena Verde)

ANEXOS

Anexo 1 – Mapeamento das igrejas paroquiais na diocese de Viseu no século XVII

Declaração de honra

Declaro que o presente trabalho é de minha autoria e não foi utilizado previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição, e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referenciação. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

Porto, 30 de setembro de 2021

Sara Almeida Coelho

Agradecimentos

As primeiras palavras vão para a orientadora Prof.ª Dr.ª Ana Cristina Sousa pelo acompanhamento incansável e pelas aulas enriquecedoras que demonstraram o quanto os Santos podem ser cativantes. Foi um prazer ter sido sua orientanda e espero ter feito justiça ao seu legado. Foi devido às ideias e conversas partilhadas, ao seu rigor e correções que possibilitaram a realização deste projeto, ao qual agradeço do fundo do coração.

Ao corpo docente da licenciatura de História da Arte e do mestrado de História da Arte, Património e Cultura Visual da FLUP por me enriquecerem enquanto pessoa e aluna. À Prof.ª Dr.ª Leonor Botelho pela potencialidade que viu no tema e incentivo a continuar com o projeto. Ao Prof. Dr. Hugo Barreira por demonstrar as várias maneiras de abordar um objeto, por nunca limitar a criatividade académica de um aluno e por sempre encorajar ao melhor.

Deixo expressos os meus agradecimentos ao Departamento de Bens Culturais da Diocese de Viseu por me receberem, acolherem este projeto e facilitarem o acesso a todas as instalações. Em especial à coordenadora Dr.ª Maria de Fátima Eusébio, pela ajuda em todo o processo e esclarecimentos em todos os âmbitos da instituição.

Agradeço também a todos os padres, sacristãos e senhoras com quem contactei nas visitas às igrejas e que me receberam atenciosamente e de braços abertos. Em particular, ao Pe. André Silva pelo acolhimento e ajuda na realização da ação cultural, e à comunidade de Aguiar da Beira pelo interesse e participação na sessão.

Ao meu namorado por estar presente em todos os momentos. À Diana por ser um modelo de inspiração e por sempre puxar pelo melhor de mim. À Inês por nunca deixar de ser honesta e pelos projetos realizados em conjunto durante o mestrado. Ao Mauro pela sinceridade e pelos debates nas aulas. À Helene pela bondade e confiança inabalável em mim.

Gostaria de agradecer igualmente aos meus pais por me fortalecerem enquanto pessoa, pelo apoio constante e por nunca deixarem de acreditar em mim.

Ao meu irmão e aos meus avós pela fé em mim.

À minha bisavó, o meu anjo da guarda, que sempre me protegeu nos Céus.

Resumo

Os tetos com pinturas de santos em caixotões são uma tipologia artístico-decorativa cuja produção em Portugal atingiu o apogeu no século XVIII. A utilização das imagens dos Santos nos tetos intensifica a interação do fiel com o Divino, localizado nas Alturas, retratando modelos de santidade que comovem e incentivam à piedade pela vida devota dos Santos figurados. As pinturas em caixotões agem como intermediárias entre o plano celeste e o terreno, sendo representativas das devoções de uma comunidade, uma memória religiosa com grande capacidade de instrução e cariz moralizante.

Atualmente, são um bem cultural esquecido e indiferente ao observador, em grande parte pela sua localização no templo e por vezes pela falta de compreensão das figuras representadas. Através do estágio no Departamento de Bens Culturais na Diocese de Viseu, responsável pela gestão e preservação do património cultural inserido na geografia em estudo, foi possível o contacto direto com as treze igrejas paroquiais selecionadas, efetuar a inventariação total dos tetos, produzir brochuras informativas assim como uma ação cultural num dos templos. Estas atividades foram desenvolvidas com o intuito de divulgar a pesquisa e sensibilizar à preservação do património artístico-religioso.

O presente relatório procura sistematizar as considerações histórico-culturais da tipologia e refletir sobre as suas caraterísticas morfológicas, apresentar ponderações quanto aos elementos estilísticos das pinturas e observações ao estado de conservação e ao impacto das intervenções de restauro. O mote da investigação incide na análise iconográfica e interpretação iconológica dos programas hagiográficos nos tetos. Procura relacionar as figuras representadas com fontes iconográficas da época (*Legenda Aurea*, *Flos Sanctorum* e *Agiológio Lusitano*) e contemporâneas, detetar a presença de conjuntos iconográficos e compreender a leitura do programa num todo.

Palavras-chave: Teto com pinturas em caixotões; Iconografia e Iconologia; Conservação; Património; Diocese de Viseu.

Abstract

Ceillings with coffered saints' paintings are an artistic-decorative typology whose production in Portugal reached its apogee in the 18th century. The use of images of saints on ceilings intensifies the interaction of the believer with the Divine, located in heights, portraying models of sanctity that move and encourage piety for the devout life of the saints depicted. Coffered paintings act as intermediaries between the celestial state and the terrain, being representative of the devotions of a community, a religious memory with great capacity for instruction and a moralizing nature.

Currently, they are a forgotten cultural asset and indifferent to the observer, largely because of their location in the temple and sometimes because of the lack of understanding of the figures represented. Through the internship at the Departamento de Bens Culturais da Diocese of Viseu, responsible for the management and preservation of cultural heritage inserted in the geography under study, it was possible to have direct contact with the thirteen selected parish churches, carry out the total inventory of the roofs, produce informative brochures. as a cultural action in one of the temples. These activities were developed with the aim of disseminating research and raising awareness of the preservation of artistic-religious heritage.

This report seeks to systematize the historical-cultural considerations of the typology and reflect on its morphological characteristics, present considerations regarding the stylistic elements of the paintings and observations on the state of conservation and the impact of restoration interventions. The motto of the investigation focuses on the iconographic analysis and iconological interpretation of the hagiographic programs on the ceilings. It seeks to relate the figures represented with iconographic sources of the time (*Legenda Aurea*, *Flos Sanctorum* and *Agiológio Lusitano*) and contemporary ones, detect the presence of iconographic sets and understand the reading of the program as a whole.

Keywords: Ceiling with coffered paintings; Iconography and Iconology; Conservation; Heritage; Diocese de Viseu; . Conservação; Património; Diocese de Viseu.

Índice de Figuras

Figura 1 – Folheto informativo do teto da Igreja Paroquial de Mangualde. Sara Coelho.

Figura 2 – Sinalética do teto da Igreja Paroquial de Mangualde. Sara Coelho.

Figura 3 – Estado de conservação das pinturas no teto da Igreja Paroquial de Aguiar da Beira. Sara Coelho.

Figura 4 – Sessão cultural na Igreja Paroquial de Aguiar da Beira. Sara Coelho.

Figura 5 – Mapa da divisão interna da diocese de Viseu no séc. XIV. Diocese de Viseu.

Figura 6 – Mapa da diocese de Viseu em 1675. Diocese de Viseu.

Figura 7 – Vista do observador para os tetos em caixotões. Capela-mor da Igreja Paroquial de Castelo de Penalva. Sara Coelho.

Figura 8 – Ilustração dos componentes dos tetos com pinturas em caixotões. Sara Coelho.

Figura 9 – Exemplos de caixotões nas igrejas em estudo. Igreja de Vilar Seco, Mangualde e Souto de Aguiar da Beira. Sara Coelho.

Figura 10 – Ilustração do teto com pinturas de Santos em caixotões na capela-mor da Igreja Paroquial de Cavernães. Sara Coelho.

Figura 11 – Camada de preparação da pintura no painel de Santo Agostinho. Igreja Paroquial de Aguiar da Beira. Sara Coelho.

Figura 12 – Exemplos da composição estilística de todos os tetos em estudo (através da pintura do Santo André). Sara Coelho.

Figura 13 – Pintura de St.ª Maria Madalena na nave da Igreja Paroquial de Souto de Lafões. Sara Coelho.

Figura 14 – Pintura de "Jesus perante Caifás" na Igreja Paroquial de Cambra. Sara Coelho.

Figura 15 – Pinturas de St. Agostinho e S. Brás na Igreja Paroquial de Ferreira de Aves. Sara Coelho.

Figura 16 – Pintura de St.ª Catarina de Alexandria na nave da Igreja Paroquial de Souto de Lafões. Sara Coelho.

Figura 17 – Pintura de S. Marcos na Igreja Paroquial de Aguiar da Beira. Patologias observadas: fissura e destacamento da superfície pictórica. Sara Coelho.

Figura 18 – Pintura de S. Vicente na nave da Igreja Paroquial de Cavernães. Patologia observada: deformação da camada cromática. Sara Coelho.
Figura 19 – Teto com pinturas em caixotões da capela-mor da Igreja Paroquial de Vilar de Besteiros. Sara Coelho.
Figura 20 – Pintura de S. Salomão. Técnica do *tratteggio.* Sara Coelho.
Figura 21 – Detalhe do teto das pinturas em caixotões. Pintura do rei Salomão na coluna central à direita, junto ao retábulo-mor. Igreja Paroquial de Vilar de Besteiros. Sara Coelho.
Figura 22 – Teto com pinturas em caixotões na capela-mor da Igreja Paroquial de Mangualde. Sara Coelho.
Figura 23 – Teto com pinturas em caixotões na sacristia da Igreja Paroquial de Aguiar da Beira. Sara Coelho.
Figura 24 – Teto com pinturas em caixotões na capela-mor da Igreja Paroquial de Santar. Sara Coelho.
Figura 25 – Tetos com pinturas em caixotões na capela-mor e nave da Igreja Paroquial de Cavernães. Sara Coelho.
Figura 26 – Tetos com pinturas em caixotões na nave da Igreja Paroquial de Cambra. Sara Coelho.
Figura 27 – Teto com pinturas em caixotões na capela-mor da Igreja Paroquial de Ferreira de Aves. Sara Coelho.
Figura 28 – Teto com pinturas em caixotões na capela-mor da Igreja Paroquial de Castelo de Penalva. Sara Coelho.
Figura 29 – Tetos com pinturas em caixotões nas capelas-mor das Igrejas Paroquiais de Vilar Seco, Esmolfe, Real e Souto de Aguiar da Beira, respetivamente. Castelo de Penalva. Sara Coelho.
Figura 30 – Tetos com pinturas em caixotões na capela-mor e nave da Igreja Paroquial de Souto de Lafões. Sara Coelho.
Figura 31 – Pinturas dos Arcanjos Uriel e Saeltiel na Igreja Paroquial de Cambra. Sara Coelho.
Figura 32 – Pinturas de S. João na Igreja Paroquial de Aguiar da Beira. Sara Coelho.
Figura 33 – Pintura de St.ª Ágata na Igreja Paroquial de Vilar de Besteiros. Sara Coelho.

Figura 34 – Pintura de S. José e S. João (respetivamente) na Igreja Paroquial de Real. Sara Coelho.

Figura 35 – Pintura de St.ª Leonarda na Igreja Paroquial de Cavernães. Sara Coelho.

Figura 36 – Pintura de St.ª Cristina na Igreja Paroquial de Cavernães. Sara Coelho.

Figura 37 – Gravura de St.ª Cristina, Adrian Collaert. Nuno Resende.

Figura 38 – Pinturas de S. Marcos nas Igrejas Paroquiais de Santar e Vilar Seco, respetivamente. Sara Coelho.

Figura 39 – Pintura de St.ª Clara de Assis na Igreja Paroquial de Aguiar da Beira. Sara Coelho.

Figura 40 – Pintura de S. Cosme e S. Damião na Igreja Paroquial de Castelo de Penalva. Sara Coelho.

Figura 41 – Pinturas de St.ª Quitéria nas Igrejas Paroquiais de Ferreira de Aves, Santar e Vilar de Besteiros, respetivamente. Sara Coelho.

Figura 42 – Pinturas de S. Pedro com galo preto nas Igrejas Paroquiais de Ferreira de Aves e Souto de Lafões, respetivamente. Sara Coelho.

Figura 43 – Pinturas de S. Jerónimos nos vários tetos das igrejas paroquiais em estudo.

Figura 44 – Pinturas das Virgens Mártires na Igreja Paroquial de Esmolfe. Sara Coelho.

Figura 45 – Pintura de Raquel na Igreja Paroquial de Cambra. Sara Coelho.

Figura 46 – Pintura das "Almas do Purgatório" na Igreja Paroquial de Real. Sara Coelho.

Figura 47 – Pintura de Adão na Igreja Paroquial de Real. Sara Coelho.

Figura 48 – Pintura de Ecce Homo na Igreja Paroquial de Cavernães. Sara Coelho.

Figura 49 – Pintura da Virgem do Leite na Igreja Paroquial de Real. Sara Coelho.

Figura 50 – Vista da nave para a capela-mor. Igreja Paroquial de Cavernães. Sara Coelho.

Lista de abreviaturas e siglas

DBCDV — Departamento dos Bens Culturais da Diocese de Viseu

Ap. — Apóstolo

Conf. — Confessor

Dr. — Doutor

Evang. — Evangelista

OR — Ordem Religiosa

Fig. — Figura

Fl. — folha/ fólio.

N. Sr.ª — Nossa Senhora

n.º — Número

S. — São

s./d. — Sem Data

Séc. — Século

St.º/ª — Santo(a)

I. Introdução

Deus estava presente nas Escrituras, nas obras dos Padres da Igreja, nas Actas de Mártires e nas Vidas de Santos[1].

Assim como na arte sacra, produzida segundo os decretos da Igreja Católica[2].

Os tetos com pinturas de Santos em caixotões formulam um *mural* de retratos santificados pelas figuras que representam. São uma tipologia decorativa dos tetos de arquiteturas, em particular das religiosas, cuja produção artística é predominante nos séculos XVIII e XIX. A origem milenar reporta ao seu uso ornamental e funcional nos espaços nobres das arquiteturas, evoluindo para um meio de louvor à imagem representada. A tipologia apela e invoca à perceção da *Glória a Deus nas Alturas*, com a glorificação de Deus que é invocado através das figurações sacras, e o teto entendido como o *céu*, situado na esfera celeste. Retrata um universo pictórico de representações de santidades católicas, perpetuadas pelas devoções e práticas litúrgicas de uma comunidade, numa determinada época de produção artística. A invocação visual e a mensagem intrínseca das pinturas fortalece os princípios cristãos e os modelos de vida guiados por valores de simplicidade, de verdade e de reconhecimento da Fé.

O tema do projeto resulta do interesse pessoal pela iconografia religiosa, em particular pela representação hagiográfica em caixotões, uma vez que a matriz da freguesia-natal (Igreja de St.º Isidoro, em Cavernães) ostenta um total de 91 painéis na capela-mor e na nave. O território eclesiástico Viseense, no qual a paróquia referida se insere, revela grande aceitação de tetos com pinturas em caixotões, em vários tipos de edifícios religiosos (igrejas matrizes, conventuais, da Misericórdia, capelas, igrejas anexas) e com diversas temáticas iconográficas (figurações sacras, episódios de vida, simbólico, profano, etc.). Na presente investigação, este património cultural está circunscrito às áreas rurais, mais distanciadas da sede diocesana, com especial destaque nos atuais arciprestados da Beira Alta e do Dão. Devido ao seu posicionamento no espaço sagrado, os tetos em caixotões são usualmente esquecidos e ignorados, havendo poucos estudos a explorar o âmbito artístico, morfológico e construtivo. Verificou-se a inexistência de trabalhos com uma abordagem

---

[1] Cf. **ROSA**, Maria de (2001-02) — *A Santidade no Portugal Medieval: narrativas e trajetos de vida*. Em "Lusitania Sacra", 2ª série, nº 13-14, p. 371.

[2] Na cronologia da investigação, aplica-se o decreto sobre *A Invocação, a Veneração e as Relíquias dos Santos, e as Sagradas Imagens*, da XXV sessão do Concílio de Trento, ocorrida em 1563.

aprofundada das áreas iconográficas e iconológicas, reduzindo-se as publicações normalmente a análises breves dos programa. Procuramos assim desenvolver a aplicação dos conhecimentos adquiridos a partir da pesquisa bibliográfica, com contacto com o objeto, propondo novos métodos de análise artística e iconológica dos programas iconográficos.

A pertinência do nosso estudo encontra-se na sistematização da informação em fichas de inventário no sistema da instituição de acolhimento do estágio, assim como na criação de conteúdos concebidos a partir da investigação e a comunicação dos mesmos (através de brochuras educativas e ação cultural). A inventariação dos edifícios que apresentam esta tipologia decorativa na diocese de Viseu é ainda reduzida no sistema da entidade de estágio, atraso que se aplica também a outros territórios. Considerando o avançado estado de degradação das pinturas, torna-se evidente a importância da realização do inventário como instrumento de salvaguarda do bem cultural. Durante o estágio, procurámos observar e constatar as afinidades artísticas e iconográficas entre os diferentes programas dos tetos em caixotões.

Entendemos que a nossa contribuição académica procura enriquecer o estudo sobre pinturas em caixotões, bastante incipiente em toda a bibliografia consultada, e valorizar a produção artística do território eclesiástico de Viseu.

1.1. Estado da Arte

Os estudos desenvolvidos sobre a temática explorada variam entre três campos científicos. Passam por compreender a produção artística do teto com pinturas em caixotões (Tipologia Artística), a geografia em que se inserem (Território), e a Iconografia presente nas pinturas.

As investigações relativas às **pinturas em caixotões** são recentes no mundo científico, o que infelizmente se retrata na escassez de informação quanto à produção e encomenda tanto artística como iconográfica. No início da Época Moderna, os tetos em caixotões eram representados pelos pintores renascentista e mencionados pelos tratadistas de arquitetura, como recurso decorativo para as coberturas dos edifícios. Sebastiano Serlio, no seu tratado ilustrado designado "Tutte l'Opere d'Architettura et Prospettiva", aborda o

tema dos tetos no texto "De i cieli piani di legname,& de gli ornamenti fuoi"[3] ("céus planos de madeira e seus ornamentos"). O arquiteto refere-se aos tetos em caixotões ("artesões") do Palácio Ducal, em Veneza, como se fossem o *cieli* (céu). Também o artista e teórico português Francisco de Holanda, se refere ao teto como "ceos"[4] no seu tratado *Da Pintura Antiga*, de 1548. Jacopo de Vignola, em "Regole delle cinque ordini d'Architettura"[5] e Andrea Palladio, em "I quatro libri dell'Architettura"[6], publicaram tratados de arquitetura que difundiram os cânones da arquitetura clássica na década 60 do século XVI, com referências a cúpulas e tetos ornamentados com caixotões.

Especificamente em relação à tipologia artística recorreu-se a monografias de âmbitos heterogéneos (Conservação do Património, História da Arte e Engenharia Civil). João Martins, em *Tetos portugueses do séc. XV ao séc. XIX*[7], retrata as várias estruturas de tetos em madeira e estuque, a sua evolução e características construtivas, assim como as patologias e metodologias de conservação e restauro. Selma Cardoso ensaia sobre os tetos em caixotões de talha[8], inscritos no distrito de Vila Real, definindo as componentes estruturais da tipologia e utilizando fontes documentais fundamentais à produção artística. Maria Moreira[9], na área da Engenharia Civil, estuda a aplicação dos tetos decorativos em madeira nos edifícios portugueses, referindo o contexto histórico dos tetos, as várias estruturas de cobertura, causas de degradação e medidas de reabilitação patrimonial.

De especial destaque é a tese de doutoramento de Ana Rita Rodrigues, denominada *As Pinturas de Tetos em Caixotões no norte de Portugal dos séculos XVII e XVIII*[10],

---

[3] Cf. **SERLIO**, Sebastiano (1619) — *Tutte l'Opere d'Architettura et Prospettiva*, quarto livro, capítulo XII.

[4] Cf. **HOLANDA**, Francisco de (1983) – *Da Pintura Antiga,* p. 206. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.

[5] Cf. **VIGNOLA**, Jacopo Barozzi de (1562) — *Regole delli Cinque Ordini d'Architettura*. [Em-Linha]

[6] Cf. **PALLADIO**, Andrea (1570) — *I quatro libri dell'Architettura*. [Em-Linha]

[7] Cf. **MARTINS**, João (2008) — *Tetos portugueses do séc. XV ao séc. XIX*. Dissertação de Mestrado em Recuperação e Conservação do Património Construído. Universidade Técnica de Lisboa: Instituto Superior Técnico.

[8] Cf. **CARDOSO**, Selma (2010) — *Definição tipológica dos tetos em caixotões de talha no distrito de Vila Real: sub-região do Douro*. Volume I e II. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa. Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

[9] Cf. **MOREIRA**, Maria Irene (2010) — *Tetos decorativos em madeira em Edifícios Patrimoniais Portugueses*. Dissertação de Mestrado em Engenharia Civil. Universidade do Porto: Faculdade de Engenharia.

[10] Cf. **RODRIGUES**, Ana Rita (2015) — *As pinturas de tectos em caixotões no Norte de Portugal dos séculos XVII e XVIII. Estudo técnico, material e de conservação*. Tese de doutoramento em Conservação e Restauro de Bens Culturais. Universidade Católica Portuguesa: Escola de Artes.

publicada em 2015. No decorrer da obra, examina os tetos em caixotões no seu enquadramento histórico e artístico, a terminologia, dá especial enfoque aos aspetos morfológicos - ex. categorias de tetos decorativos, perfis dos tetos — e estilísticos - ex. formas e temáticas das pinturas —, e analisa os tipos de materiais e das técnicas utilizadas na execução da obra. A abordagem ampla, bem estruturada e fundamentada com diversos estudos de estudo, serviu de exemplo metodológico e analítico para a presente investigação, particularmente na definição tipológica das pinturas em caixotões, servindo de alicerce ao nosso trabalho. Sendo uma tese na área da Conservação e Restauro de Bens Culturais (com especialização em Pintura), a autora destaca, no último capítulo, as patologias e condições do ambiente dos espaços sagrados, análises físico-químicas ao estado de conservação, métodos e práticas de conservação, compiladas dos casos de estudo apresentados. Este capítulo foi fundamental no entendimento dos métodos conservativos do património cultural e cientificamente substancial para a análise crítica dos objetos de estudo. Da mesma autora, e em colaboração com outros estudiosos[11], destacamos o artigo sobre a interpretação dos dados recolhidos quanto às pinturas em caixotões no norte de Portugal, apontando a localização das pinturas face ao edifício, os materiais de suporte, classificação das estruturas consoante os perfis e os formatos dos tetos, as temáticas e distribuição geográfica dos tetos relativamente aos mesmos.

De similar importância, Paula Cardona em *A pintura dos tetos das igrejas do Alto Minho*[12], reflete sobre a produção pictórica nas igrejas do Alto Minho nos séculos XVII e XVIII, abordando as oficinas regionais, os artistas e mecenas, o impacto dos centros artísticos eruditos e os programas iconográficos dominantes dos tetos em caixotões. Rui Lobo[13] expõe o trabalho de João de Ruão e Diogo de Castilho na divulgação de novos elementos formais relativos à produção da tipologia em análise, particularizando sobre a formulação canónica do número de caixotões num teto, com especial atenção à cadeia central. Em 2017, Manuel Rocha, no texto *A Retórica do espaço na arquitetura religiosa*

---

[11] Cf. **RODRIGUES**, Rita; **CALVO**, Ana; **AFONSO**, José Ferrão; **FRADE**, José (2016) — *Análise comparativa das técnicas e materiais em pinturas de caixotões no norte de Portugal*. Em revista "Estudos de Conservação e Restauro", nº 6, pp. 140-162.

[12] Cf. **CARDONA,** Paula (2017) — *A pintura dos tetos das igrejas do Alto Minho nos séculos XVII a XVIII*. Em "Genius Loci: Lugares e Significados", FLUP: CITCEM.

[13] Cf. **LOBO**, Rui (2020) — As *abóbadas de caixotões na arquitetura Portuguesa do século XVI e o contributo de João de Ruão*. Em "A Europa (quase) toda em Coimbra. Regra e Hibridismo na produção escultórica de João de Ruão", pp. 171-192. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

Portuguesa[14], aporta conhecimentos para a interpretação arquitetónica do espaço sagrado, articulada com os rituais e práticas litúrgias num contexto de renovação dos espaços na Época Moderna, com os novos programas tridentinos. Devido às composições das pinturas em perscrutação, considerou-se relevante, também, pesquisar o retrato no período Barroco. Susana Gonçalves, em *A Arte do Retrato em Portugal*[15], expõe uma visão panorâmica das práticas retratistas e os elementos estilísticos do retrato (cânone, atributos, adereços, paisagem de fundo).

A grande problemática do estudo das pinturas em caixotões incide na falta de respostas ao porquê da escolha desta tipologia como meio decorativo dos edifícios, especialmente dos religiosos, qual o seu propósito e impacto esperado nos fiéis e, particularmente, na explicação da seleção hagiográfica para as pinturas. No intuito de compreender a obra no espaço, do ato de incluir vários retratos *santos* no teto de um templo, consultou-se bibliografia relacionada com a simbologia das imagens para facilitar a sua interpretação visual. O autor Jean Hani medita sobre os significados das formas e palavras nas arquiteturas religiosas em *O Simbolismo do Templo Cristão*[16]. Jean-Claude Schmitt, em *O Corpo das Imagem*, explora as imagens durante a Idade Média ao "analisar a arte em sua especificidade e em sua relação dinâmica com a sociedade que a produziu"[17]. Hans Belting, em *Antropologia da Imagem*[18] demonstra uma perspetiva imagética da relação entre imagem-meio-corpo. Vítor Reis refere que *"Gloria in excelsis Deo*"[19] (Glória a Deus nas Alturas) é uma expressão pictórica utilizada nos espaços sagrados dos séculos XVII e XVIII, que funde os conceitos de teto e céu com a própria ideia de Deus.

---

[14] Cf. **ROCHA**, Manuel (2017) — *A Retórica do espaço na arquitetura religiosa Portuguesa nos séculos XVI a XVIII*. Em "Quintana", nº 16, pp. 79-102.

[15] Cf. **GONÇALVES**, Susana (2012) — *A Arte do Retrato em Portugal no Tempo do Barroco (1683-1750). Conceitos, Tipologias e Protagonistas*. Tese de doutoramento em História. Universidade do Lisboa: Faculdade de Letras.

[16] Cf. **HANI**, Jean (1999) — *O Simbolismo do Templo Cristão*. Lisboa: Edições 70.

[17] Cf. **SCHMITT**, Jean-Claude (2007) — *O Corpo das Imagens. Ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*, p. 33. São Paulo: EDUSC.

[18] Cf. **BELTING**, Hans (s/d) — *Antropologia da Imagem: para uma ciência da imagem*. Lisboa: KKYM e Escola de Arquitectura da Universidade do Minho.

[19] Cf. **REIS**, Vítor (2006) — *O Rapto do observador: Invenção, representação e percepção do espaço celestial na pintura dos tectos em Portugal no século XVIII*, p. 641. Tese de doutoramento em Teoria da Imagem. Universidade de Lisboa: Faculdade de Belas Artes.

No que toca à área da Conservação e Restauro, procuramos pesquisar casos de estudo de intervenções de restauro realizadas recentemente. Rita Moreira[20] relata a intervenção à pintura do altar da Crucifixão da Igreja de Miragaia, com o enquadramento histórico e litúrgico, assim como os sistemas de montagem e aspetos artísticos. José Carvalho, em 2016, disserta um *Estudo, Conservação e Restauro do Retábulo de São Sebastião da Capela de São Sebastião das Carvalheiras*[21], onde contextualiza os retábulos em Braga, o seu sistema construtivo e realiza análises físico-químicas. Sandra Saldanha coordenou o *Guia de Boas Práticas de Interpretação do Património Religioso*[22], onde se potencializa o estudo dos bens culturais através da sua interpretação com a leitura das peças, da sua função e da sua mensagem.

Quanto ao campo pertinente do **território eclesiástico**, compreendido pela diocese de Viseu, destaca-se a tese de João Nunes, com o estudo da reforma católica entre os anos de 1552 e 1639 na diocese de Viseu[23] e a *História da Diocese de Viseu* coordenada por José Paiva[24]. João Nunes disserta sobre o território diocesano administrado por instituições clericais, a implantação dos decretos tridentinos e a reforma do clero e dos fiéis. A *História da Diocese de Viseu* é composta por três volumes, sendo apenas dois deles pertinentes à investigação. O primeiro volume retrata a formação e evolução do território desde o século VI até 1505, auxiliando na compreensão dos intervenientes diretos na conceção da diocese. Destaca-se o volume dois, referente aos anos entre 1505 e 1819, que aborda a gestão eclesiástica do território e o impacto da Igreja ao nível administrativo, social, cultural e artístico na Época Moderna.

---

[20] Cf. **MOREIRA**, Rita (2012) — *Conservação e Restauro da 'Crucificação' da Igreja em Miragaia. As telas de rolo nos retábulos portugueses*. Dissertação de mestrado em Conservação e Restauro de Bens Culturais - Pintura. Universidade Católica Portuguesa: Escola das Artes.

[21] Cf. **CARVALHO**, José (2016) — *Estudo, Conservação e Restauro do Retábulo de São Sebastião da Capela de São Sebastião das Carvalheiras*. Dissertação de mestrado em Conservação e Restauro de Bens Culturais. Universidade Católica Portuguesa: Escola das Artes.

[22] Cf. **SALDANHA**, Sandra Costa (coord.) (2014) — *Guia de Boas Práticas de Interpretação do Património Religioso*. Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja e Turismo de Portugal.

[23] Cf. **NUNES**, João (2010) — *A reforma católica na diocese de Viseu (1552-1639)*. Tese de Doutoramento em História Moderna. Universidade de Coimbra: Faculdade de Letras.

[24] Cf. **PAIVA**, José Pedro (coord.) (2016) — *História da Diocese de Viseu.* Volume 1 e 2. Viseu: Diocese de Viseu e Imprensa da Universidade de Coimbra.

Contatando-se a pouca bibliografia relativa à diocese de Viseu, averiguaram-se outras publicações sobre a geografia viseense. Alexandre Alves produz uma separata[25] com o sumário de todos as igrejas e capelas na diocese de Viseu, apontando os padroados, devoções nos retábulos e fogos. *A Talha Barroca na diocese de Viseu*[26] (2006), tese de doutoramento de M.ª de Fátima Eusébio, ostenta um tratamento arquivístico e documental oportuno a alguns edifícios incluídos na presente investigação. Ao longo da pesquisa, contemplaram-se algumas falhas e carências no âmbito da historiografia local, o que criou lacunas de informação na compreensão da dinâmica dos espaços sagrados. Em alguns casos, foi possível ilustrar o crescimento e impacto da matriz na paróquia através de bibliografia própria.

As fontes documentais comprovaram, historicamente, alguns factos como o padroado, as devoções na paróquia e a descrição da geografia. A *Corografia Portuguesa*[27] estrutura informação sobre os limites do concelho e da freguesia, os edifícios religiosos vigentes, respetivas devoções e padroados. As *Memórias Paroquiais* de 1758, referentes a Viseu e à Guarda, forneceram dados significativos, nalguns casos, relevantes à datação dos tetos em caixotões. A consulta das *Determinações das visitas Pastorais* no Arquivo do DBCDV revelou ser acessória, não tendo sido possível, por parte da autora, reconhecer referências úteis ao estudo.

Por fim, e sobre as áreas científicas primordiais à investigação, a **Iconografia e a Iconologia**. Estas formas de análise da obra de arte foram desenvolvidas pelo crítico e historiador de arte Erwin Panofsky nos *Estudos da Iconologia*[28], onde sistematiza o método iconográfico segundo três etapas essenciais à reflexão artística. A maior fonte iconográfica medieval denominada *Legenda Aurea*[29], de Jacopo de Vorágine, redigida entre 1260 e 1297,

---

[25] Cf. **ALVES**, Alexandre (1968) — *Igrejas e capelas públicas e particulares da Diocese de Viseu nos séc. XVII, XVIII e XIX. (Os Vínculos. As Confrarias. Cronologia Artística)*. Em Separata da Revista Beira Alta. Viseu.

[26] Cf. **EUSÉBIO**, Maria de Fátima (2006) — *A Talha Barroca na diocese de Viseu*. Tese de Doutoramento em História da Arte. Universidade do Porto: Faculdade de Letras.

[27] Cf. **COSTA**, António Carvalho da (1706-1712) — *Corografia portugueza e descripçam topografica do famoso Reyno de Portugal, com as noticias das fundações das cidades, villas, & lugares, que contem; varões illustres, gealogias das familias nobres, fundações de conventos, catalogos dos Bispos, antiguidades, maravilhas da natureza, edificios, & outras curiosas observaçoens*. Tomo segundo. Lisboa: officina de Valentim da Costa Deslandes

[28] Cf. **PANOFSKY,** Erwin (1995) – *Estudos de Iconologia. Temas Humanísticos na Arte do Renascimento*. Coleção "Teoria da Arte". Editorial Estampa.

[29] Cf. **VORÁGINE**, Jacopo de (1996) — *Legenda Aurea*. 8ª edição. Madrid: Alianza Editorial.

consiste no relato hagiográfico de 156 santos, sua etimologia, atributos e respetivos episódios de vida. Na Época Moderna, destacam-se as *Flos Sanctorum*[30] publicadas nos séculos XVI e XVII e o *Agiológio Lusitano*[31] de Jorge de Cardoso, seguindo o modelo narrativo de Vorágine, mas apresentando *novos* santos.

Também foram consultados bibliografias e dicionários iconográficos contemporâneos, especialmente as obras de referência de Louis Reau, nos seis volumes de *Iconografía del Arte Cristiano*[32] e de Juan Muela no livro *Iconografía Cristiana*[33]. *Guía básica para estudiantes.* A *Sacred and Legendary Art* (1892), de Anna Jameson[34], também foi um livro essencial ao estudo iconográfico das figuras sacras. Os *Santos Portugueses*[35], de João Ameal, é uma obra que retrata a vida de alguns santos nacionais, redigida numa época de ditadura e de exaltação da pátria. Maria de Lurdes Rosa[36] e Paula Mendes [37]sumarizam um *corpus* bibliográfico de hagiografias e biografias de Santos em Portugal, composto por Vidas, Histórias, Crónicas e Tratados. Consultámos também a *Revista Digital de Iconografia Medieval*[38], com vários artigos dedicados ao estudo de figuras de santos.

Para compreender como efetuar as abordagens e leituras iconográficas ao objeto de estudo, consultámos obras que demonstrassem metodologias de interpretação iconológica. Realça-se o trabalho de Jacques Le Goff, com uma análise original da *Legenda Aurea* dedicada ao estudo da vida dos santos enquanto sacralizadores do tempo e dos lugares,

---

[30] Cf. Publicações de 2 anos distintos. Cf. *Ho flos sanctõ[rum] em lingoaje[m] p[or]tugue[s]* (1513). Lixboa: per Herman de campis bombardero del rey & Roberte rabelo; Cf. **RIVADENEYRA**, Pedro de (1674) — *Flos sanctorum, historia das vidas, e obras insignes dos santos*. Lisboa: por Antonio Craesbeeck de Mello. [Em-Linha]

[31] Cf. **CARDOSO**, Jorge de (1652-1744). *Agiológio Lusitano*. Tomo V. Universidade do Porto: Faculdade de Letras.

[32] Cf. **REAU**, Louis (1996-2000) — *Iconografía del Arte Cristiano*. Volume 1 a 8. Barcelona: Ediciones del Serbal.

[33] Cf. **MUELA**, Juan (2003) — *Iconografía Cristiana. Guía básica para estudiantes*. 2ª reimpressão. Madrid: Ediciones Akal.

[34] Cf. **JAMESON**, Anna (1892) — *Sacred and Legendary Art*. Volume 1. The Riverside Press Cambridge.

[35] Cf. **AMEAL**, João (1957) — *Santos Portugueses*. Porto: Livraria Tavares Martins.

[36] Cf. **ROSA**, Maria de Lurdes (2001) — *A Santidade no Portugal Medieval: narrativas e trajetos de vida*. Em "Lusitania Sacra", 2ª série, nº 13, pp. 369-450.

[37] Cf. **MENDES**, Paula (2013) — *«Vidas», «Histórias», «Crónicas», «Tratados»: sobre a escrita e a edição de hagiografias e de biografias devotas em Portugal (séculos XVI-XVIII)*. Em "Lusitania Sacra", nº 28, pp. 173-215.

[38] Cf. **REVISTA DIGITAL DE ICONOGRAFÍA MEDIEVAL** - Base de Dados da Universidade Complutense de Madrid [Em-Linha]

tempo esse marcado por quatro momentos: do *descaminho* (de Adão a Moisés), da *renovação/convocação* (de Moisés à Natividade de Cristo), da *reconciliação* (entre a Páscoa e Pentecostes) e da *peregrinação* (da Epifania à Septuagésima)[39]. Na monografia *O 'Sentido das Imagens',* de Maria Inês Lopes, no âmbito da dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa[40], a autora analisa o programa iconográfico dos retábulo das Almas da Igreja de St.ª Clara no Porto, abordando as géneses antropológicas, artísticas e devocionais. Saldanha em *Obras de imaginária na Igreja de São Cristóvão. Observância devocional e programa iconográfico*[41] faz uma análise aprofundada do santo através das fontes iconográficas e da sua produção escultórica. De modo a complementar a pesquisa, consultámos textos sobre as devoções pregadas pelos Jesuítas, instituição religiosa que consideramos ter tido um impacto artístico significativo, nomeadamente na escolha iconográfica de alguns temas dos programas em estudo. Fausto Martins aborda a identidade, o culto, as práticas e as devoções da Companhia de Jesus nas igrejas portuguesas[42]. Cesar Silva divulga o trabalho sobre *Arquitetura, iconografia e devoção*[43], onde enquadra o culto e a iconografia Mariana nos edifícios religiosos jesuítas num contexto brasileiro.

1.2. Problemáticas e Objetivos

Os tetos com pinturas em caixotões são testemunhos visuais das devoções locais de determinada época, do mesmo modo que são memória coletiva da vivência da Fé orientada pelos princípios cristãos. Esta herança Barroca expõe uma galeria com retratos de santidade no "céu", seguindo uma narrativa hagiográfica direcionada para os pilares principais na

---

[39] Cf. **GOFF**, Jacques (2014) — *Em busca do tempo sagrado. Tiago de Varazze e a Lenda dourada*, pp. 48-49. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

[40] Cf. **LOPES**, Maria Inês (2010) — *O 'Sentido das Imagens'. O Retábulo das Almas da Igreja de Santa Clara do Porto*. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa. Universidade do Porto: Faculdade de Letras.

[41] **SALDANHA**, Sandra Costa (2019) — *Obras de imaginária na Igreja de São Cristóvão. Observância devocional e programa iconográfico*. Câmara Municipal de Lisboa.

[42] Cf. **MARTINS**, Fausto (2004) — *Culto e Devoções das Igrejas dos Jesuítas em Portugal*, em Colóquio Internacional "A Companhia de Jesus na Península Ibérica nos sécs. XVI e XVII", pp. 89-118.

[43] Cf. **SILVA**, Cesar (2003) — *Arquitetura, iconografia e devoção: a igreja de Santo Inácio e Nossa Senhora das Vitórias da cidade do Rio de Janeiro*, em XXVII Simpósio Nacional de História - ANPUH.

construção da Igreja Universal (apóstolos, evangelistas, doutores da Igreja), os santos com uma vida exemplar de pregação e orientada pelos princípios cristãos (fundadores de ordens religiosas, mártires, confessores, religiosas, invocações do Antigo Testamento e outros santos). Atualmente, e infortunadamente, as pinturas em caixotões estão sujeitas a patologias variadas que afetam, de forma considerável, o estado de conservação deste património cultural religioso.

A problemática principal incide nas questões: *Como se exploram os tetos com pinturas em caixotões*? *O que nos diz o território a nível das devoções e práticas religiosas*? *Qual o procedimento para interpretar os programas iconográficos*? *Como sensibilizar à preservação deste património cultural*? Os trabalhos desenvolvidos no decorrer do primeiro ano letivo do Mestrado focaram-se no esforço de resposta a estas perguntas, preparando a fundamentação teórica a aplicar no presente trabalho. O critério de seleção do tema do projeto passou pelo apuramento das caraterísticas do objeto de estudo: as pinturas (*categoria artística*), de santos (*temática iconográfica*), em caixotões (*suporte artístico*), do século XVIII (*cronologia*), nos tetos (*suporte arquitetónico*), das igrejas paroquiais (*tipologia arquitectónica*), da diocese de Viseu (*geografia*).

Uma outra problemática foi a dificuldade na datação correta e exata dos tetos com pinturas em caixotões. A seleção das igrejas paroquiais que se apresenta foi feita com base na observação e através de caraterísticas que serão expostas (retábulo-mor, técnica dos caixotões, elementos estilísticos barrocos nas pinturas), uma vez que não se sabe todas as intervenções realizadas à tipologia e não existe documentação que confirme a cronologia.

A investigação objetiva principalmente ao levantamento total e à inventariação especializada da tipologia artística de tetos de caixotão, assim como a análise e interpretação dos programas hagiográficos. Devido aos poucos estudos realizados até ao momento, a presente pesquisa demonstrou ser útil à instituição de acolhimento do estágio, possibilitando o registo do inventário no sistema informático da própria Instituição. Proporcionou, do mesmo modo que a elaboração e promoção de conteúdos pedagógicos e o desenvolvimento de uma iniciativa patrimonial. Procurou-se também apontar novos caminhos de abordagem iconográfica e iconológica, e a produção de conteúdos narrativos com a divulgação de iniciativas, cujo propósito é a consciencialização da preservação do património pelas comunidade.

Surgiram alguns constrangimentos em relação à observação mais detalhada das obras, pois encontram-se a uma distância considerável, bem como a falta de documentação relativa à encomenda e produção artística, fragilidades e ameaças ao estado de conservação das pinturas. Também as circunstâncias da pandemia COVID-19 impossibilitaram a realização de mais sessões culturais e prolongaram o cronograma do estágio.

1.3. Metodologia

O presente trabalho foi redigido segundo as normas de publicação adaptadas da NP 405-1, referidas pelo CITCEM, escolhendo-se reduzir o texto das legendas das figuras por economia de tempo e espaço. Pela mesma razão, abreviaram-se várias palavras, mencionadas na *Lista de abreviaturas e siglas*.

A metodologia adotada para o estágio dividiu-se em duas partes: a Investigação e a Intervenção. A fase inicial, respeitante à investigação, passou pelo aproveitamento das instalações do DBCD, nomeadamente o Arquivo e a Biblioteca, do acesso à observação direta dos objetos de estudo e do contacto com os intervenientes locais (sacerdotes, sacristãos, zeladores). Possibilitou, acima de tudo, a inventariação num sistema de inventário especializado à salvaguarda do património cultural, utilizado pela instituição de estágio, agilizando o processo de sistematização da informação recolhida. Durante esta fase realizou-se a análise aprofundada da iconografia dos programas em estudo, através da consulta de fontes iconográficas da época e referências bibliográficas contemporâneas.

A fase da Intervenção recaiu na produção de brochuras, nomeadamente folhetos e sinalética informativos, para disponibilizar nos edifícios, e a realização de uma sessão cultural com materiais de apoio à ação. A sessão possibilitou a concretização de uma campanha de angariação de fundos para intervenção de restauro na sacristia da Igreja de St.º Eusébio, em Aguiar da Beira.

1.4. Organização dos capítulos

A presente investigação divide-se em duas partes. O volume I corporiza o estudo ecuménico quanto aos tetos com pinturas hagiográficas em caixotões nas igrejas paroquiais Viseenses; o volume II apresenta os apêndices e anexos, no qual se incluiu o tratamento dos dados produzidos e recolhidos na pesquisa.

O primeiro volume, organizado em quatro capítulos, examina o contexto espacial dos tetos em caixotões no século XVIII e a produção artística no âmbito histórico-cultural. Reflete sobre as noções morfológica e estilística, ressalta a interpretação iconográfica e iconológica (princípio fundamental da investigação) e pondera quanto ao estado de conservação.

O Capítulo 1 — *Relatório do Estágio* sumariza a proposta, o processo e as conclusões retiradas do estágio curricular na instituição de acolhimento, o Departamento de Bens Culturais da Diocese de Viseu. Nos pontos 1.1. *Atividades desenvolvidas*, sintetizamos as opções metodológicas optadas para a realização das tarefas, e, seguidamente, no ponto 1.2. *Balanço final*, concluímos as considerações face aos sucessos e constrangimentos ocorridos no período.

O Capítulo 2 — *Diocese de Viseu até ao século XVIII* refere-se à fundação, administração e ordenamento do território diocesano na Época Medieval, findando as fronteiras na Época Moderna com a divisão dos arciprestados. No ponto 2.1. *Conjuntura das igrejas paroquiais em estudo* abordamos a formação das paróquias e a importância sócio-cultural da matriz na vila, tal como a topografia, oragos e padroados das igrejas paroquiais em estudo.

No Capítulo 3 — *As pinturas de Santos em caixotões* explicamos no que consiste a tipologia, o seu posicionamento nos edifícios religiosos e o impacto que tem no fiel. Nos pontos 3.1. *Considerações históricas e culturais* sumarizamos a utilização dos tetos em caixotões ao longo da história, com especial atenção na Época Moderna, apogeu do seu recurso; ponto 3.2. *Reflexões morfológicas* aplica a análise dos componentes da tipologia às igrejas em estudo; ponto 3.3. *Reflexões artísticas*, referente ao componente das Pinturas, avaliamos as características plásticas da composição pictórica dos painéis; e, para concluir, o ponto 3.4. *Reflexões da conservação* relativo às observações retiradas, individualmente,

quanto às patologias e ameaças que afetam os tetos e à classificação das intervenções de restauro realizadas aos edifícios.

Com o Capítulo 4 — *Sanctoral de Viseu* sintetizamos o processo e método de interpretação dos programas, o modo de leitura, as localizações da tipologia, as temáticas observadas, as fontes iconográficas utilizadas e as considerações individuais aos programas iconográficos. Nos pontos 4.1 *Leitura iconográfica*: sistematizamos as propostas de identificação de algumas pinturas e deixamos outras em aberto. Abordamos também a repetição de santos, a representação do orago e o seu posicionamento no programa, as iconografias que se destacaram e a ausência de elementos em conjuntos iconográficos. Posteriormente, no ponto 4.2 *Propostas de interpretação iconológica* aprofundamos os conjuntos iconográficos dominantes e outros temas pertinentes a abordar, tal como os grupos Cristológicos e Marianos identificados, analisando o posicionamento destes temas no programa e a interpretação possível dos mesmos na leitura geral do teto.

O volume II reúne o trabalho desenvolvido para apoio à investigação e sistematização da informação reunida. Nos Anexos incluiu-se apenas o mapeamento que demonstra a dispersão geográfica das igrejas paroquiais em estudo pela diocese de Viseu no século XVII. Os Apêndices são organizados, em grande parte, com as fichas de inventário, as brochuras (panfletos e placas informativas) e os esquemas respetivos aos tetos das 13 igrejas paroquiais. Dos *Apêndices 1* ao *16* as fichas de inventário respetivas à tipologia nos templos; dos *Apêndice 16* ao *41* apresentamos as brochuras informativas, produzidas durante o estágio no DBCDV, organizadas (e intercaladas) por 13 folhetos e 13 placas relativas a cada edifício. O *Apêndice 42* exibe o livrete de apoio à sessão cultural na Igreja Paroquial de Aguiar da Beira. O *Apêndice 43* sintetiza observações às igrejas sobre o arciprestado e freguesia, o orago, a cronologia da freguesia, a toponímia, a topografia e a cronologia da igreja; o *Apêndice 44* exibe os critérios de datação utilizados para balizar cronologicamente a tipologia artística (através dos dados existentes na plataforma de inventário, os elementos plásticos barrocos e a cronologia do retábulo-mor). O *Apêndice 45* apresenta uma tabela com os componentes da tipologia (teto, caixotões e pinturas). O *Apêndice 46* sintetiza em tabela as caraterísticas plásticas das pinturas em cada teto. O *Apêndice 47* sistematiza as observações ao estado de conservação e às intervenções de restauro realizadas. Os *Apêndice 48* ao *73* exibem esquemas dos programas iconográficos,

uma delas com as fotografias das pinturas e a transcrição das legendas, e a outra com a identificação das figuras, a orientação da pintura e o conjunto iconográfico. Existem treze tabelas de cada (para cada igreja), intercaladas entre si, para permitir ao leitor uma visualização coerente do mesmo programa.

1. Relatório do estágio

A concretização de um estágio permitiu colocar em prática a investigação, a divulgação e a salvaguarda do património religioso em análise, dispondo da possibilidade de contato com os fiéis e sensibilizando à consciencialização da preservação dos tetos com pinturas em caixotões. A escolha da entidade acolhedora do projeto teve em conta a capacidade da mesma em agilizar o acesso aos edifícios, auxiliar na inventariação, na promoção da pesquisa e na apresentação de conteúdos informativos.

A instituição escolhida foi o **Departamento de Bens Culturais da Diocese de Viseu**, situada na cidade de Viseu, que tem assumido um papel fundamental no reconhecimento dos bens culturais religiosos, atuando nos campos da evangelização, do conhecimento científico, da conservação e preservação e na divulgação patrimonial e eclesiástica.[44] Funciona como interlocutor entre as comunidades sacerdotais e do povo, difundindo e dialogando à vivência da Fé através da arte sacra pertencente ao território diocesano de Viseu. Reúne uma rede ampla de contactos com os diversos elementos locais necessários ao projeto (párocos, sacristãos, zeladores), conseguida através da responsabilidade interventiva, recorrente e direta no património que lhe respeita.

A origem deste organismo remonta a 2008, com a extinção da Comissão da Sagrada Liturgia, fundada em 1968 por D. José Pedro da Silva. A partir desta extinção, o bispo D. Ilídio Pinto Leandro cria então o Departamento dos Bens Culturais, Arquivos e Museu e a Comissão para a Arquitetura Religiosa e Espaços Litúrgicos. Esta divisão é justificada "por considerar que os bens culturais constituem um recurso estratégico na evangelização, na preservação da memória e da identidade da Igreja e na cultura colocada ao serviço da humanidade"[45].

Em 2016, o Departamento assumiu a gestão e requalificação do Tesouro-Museu de Arte Sacra da Sé de Viseu. É também responsável pela Casa Memorial Rita Amada de Jesus, onde nasceu e viveu a beata Rita, fundadora do Instituto Jesus Maria José[46] e pelo Núcleo Museológico da Misericórdia de Penalva do Castelo, inaugurado em 2014, em

---

[44] Cf. **BENS CULTURAIS - DIOCESE DE VISEU** (2016) [Em-Linha]

[45] Cf. **DEPARTAMENTO DE BENS CULTURAIS** (2021) [Em-Linha]

[46] Cf. **CASA MEMORIAL RITA AMADA DE JESUS** (2021) [Em-Linha]

honra de Nossa Senhora da Misericórdia. O espaço expositivo é "localizado no 2º piso da Igreja da Misericórdia, monumento ex-libris do concelho de Penalva do Castelo, distrito de Viseu"[47].

As exposições temporárias desenvolvem-se numa perspetiva estética e espiritual equilibrada, questionando "O que simboliza o objeto para a Igreja?". Priorizam assim o património cultural religioso através de uma narrativa expositiva direcionada para as comunidades, sensibilizando à conservação preventiva das obras.[48] Abrangem temáticas iconográficas e sobre a vida de Santos[49], assim como sobre a vivência da fé, a génese da vida humana e o sentido dos valores cristãos, no sentido individual e na relação com o outro[50]. Em 2018, realizou-se um pequeno filme *10 anos ao serviço da Igreja*[51], abordando as ações desenvolvidas pelo DBCDV entre 2008 e 2018 nos diversos âmbitos, como "exposições temporárias, conservação e restauro, formação, inventário, dinamização de actividades de educação para o património, publicações, requalificação do Museu da Catedral, etc."[52] Sob a coordenação da Dr.ª Maria de Fátima Eusébio, atualmente o Departamento de Bens Culturais efetua investigações e catálogos científicos, inventariação, exposições temporárias e permanentes, sendo responsável pelo Arquivo e beneficiando ainda de uma divisão de Restauro.

No edifício do Departamento encontram-se a divisão do Arquivo e do Restauro, este último dirigido pela Dr.ª Carla Roçado. Esta última divisão é responsável por intervenções de conservação e restauro a vários meios artísticos, adotando "procedimentos, técnicas, metodologias e materiais mais adequados a especificidade das peças"[53], de acordo com o Regulamento. O Restauro e os Bens Culturais trabalham em conjunto para fomentar e

---

[47] Cf. **NÚCLEO MUSEOLÓGICO DA MISERICÓRDIA DE PENALVA DO CASTELO** (2021) [Em-Linha]

[48] Cf. **EXPOSIÇÕES REALIZADAS - DEPARTAMENTO DE BENS CULTURAIS** (2021) [Em-Linha]

[49] "São Paulo… as Formas da Fé" (2009) no Seminário Maior de Viseu; "Os Rostos de Cristo" (2010) no Centro Pastoral e em 2017 na Casa da Cultura do Sátão; "São Teotónio - Patrono da Diocese e da Cidade de Viseu" (2012) no Museu Grão Vasco; "31 Dias com Maria" (2013) em exposição virtual; "A Paixão do Menino Jesus" (2014) na Casa Episcopal de Viseu.

[50] "Arte e Vida… Vida e Arte" (2009) no Seminário Maior de Viseu; "Entre Deus e os Homens" (2015-16) na Sé de Viseu, no Museu Grão Vasco, no Museu da Misericórdia e no Museu Almeida Moreira; "O Amor de Deus ao longo dos tempos litúrgicos" (2016) na Casa da Cultura de Sátão.

[51] Cf. **10 ANOS AO SERVIÇO DA IGREJA** (2018) - *pequeno filme* [Em-Linha]

[52] Cf. **DEPARTAMENTO DE BENS CULTURAIS** (2021) [Em-Linha]

[53] Cf. **INTERVENÇÕES - DEPARTAMENTO DE BENS CULTURAIS** (2021) [Em-Linha]

incentivar à "implementação de planos de conservação preventiva em todos os espaços religiosos"[54] através das exposições temporárias e ações diretas nas obras[55]. Entre 2012 e 2014, o Restauro e o DBCDV foram alvo de críticas pela intervenção nas pinturas do teto da Igreja Paroquial de Vilar de Besteiros, onde um santo ficou sem cabeça, tal como se abordará mais adiante.[56] O Arquivo, que inclui uma biblioteca variada, é de acesso público, sujeito a aviso prévio. A utilização do espaço foi significativo na consulta das bibliografia local e iconográfica, das *Determinações das Visitas Pastorais*[57], das *Memórias Paroquiais* de 1758, das *Constituições Sinodais* (de 1556, 1681 e 1699) e da revista *Beira Alta.*

1.1. Atividades desenvolvidas

Como definido no cronograma proposto, o estágio iniciou-se no dia 23 de setembro de 2020, visando a conclusão no dia 12 de fevereiro de 2021. Atendendo, no entanto, às complicações da pandemia Covid-19, o mesmo estendeu-se até ao dia 30 de julho. Das 350 horas definidas pela FLUP, alargou-se o período das atividades e perfez-se um total de 450 horas, incluindo a sessão realizada. A partir de fevereiro, por acordo mútuo entre a autora e a instituição, o estágio passou a funcionar em teletrabalho, com pausa no mês de abril (por motivos de saúde).

O acompanhamento institucional e de esclarecimentos foi da competência da Doutora Fátima Eusébio, essencial na compreensão do funcionamento da plataforma de inventário e na elucidação científica e conservativa dos edifícios religiosos. O estágio desenvolveu-se em dois campos, a Investigação e a Intervenção. A primeira, de cariz mais científico, compreendeu visitas de campo, pesquisas bibliográficas, iconográficas e documentais, inventariação e produção de conteúdos didáticos para as brochuras. A segunda incidiu na

---

[54] Cf. **SOMOS UMA EQUIPA - DEPARTAMENTO DE BENS CULTURAIS** (2021) [Em-Linha]

[55] "SOS Igreja Segura" (2010-11) no Seminário Maior de Viseu — *exposição multimédia*.

[56] Cf. Caso divulgado em setembro de 2014, com várias notícias online: **EXPRESSO** - *Restauro polémico em igreja deixa santo sem cabeça*, setembro de 2014, por José Ferreira [Em-Linha]; **CIARTE** - Conservação e restauro: o caso do santo sem cabeça (2014) [Em-Linha]; **SIC NOTÍCIAS** - Restauro de Igreja em Tondela gera polémica entre diocese e habitante (2014) (2014) [Em-Linha]

[57] Respetivas a Souto de Lafões, a Cavernães e a Mangualde.

sessão cultural, com a divulgação e consciencialização à conservação do património, onde se apresentou uma proposta para angariação de fundos para intervenção de restauro.

Visitas *in loco*

As visitas no terreno proporcionam o contacto com o objeto artístico através das observações diretas e a confirmação dos dados registados no inventário. O contacto direto propicia uma ligação entre o observador e a obra, neste caso "o olhar do fiel, encontra aí o símbolo da sua ascensão espiritual"[58] ao analisar as pinturas em caixotões.

O processo para a realização das visitas foi moroso exigindo, à partida, o levantamento e seleção dos edifícios religiosos com a tipologia em estudo, através de pesquisa na plataforma de inventário da instituição e de uma pesquisa online generalizada. Com a listagem das igrejas paroquiais concluída, contactou-se os padres das igrejas paroquiais pelo meio de carta, enviada por correio azul, a informar do projeto e da marcação de visita ao edifício. O pedido foi acompanhado por uma declaração da Orientadora Académica e da Coordenadora do Departamento.

Efetuado o segundo contacto, este por chamada, foram combinadas as visitas, que ocorreram no mês de outubro e de novembro de 2020. No local, procedeu-se a um passeio pela aldeia, de modo a compreender a evolução urbana e os elementos artísticos existentes, assim como ao registo fotográfico do envolvente da igreja matriz. Na visita ao interior do edifício, acompanhada pelo pároco, realizou-se o registo fotográfico total, a esquematização rápida das legendas das pinturas. Realizou-se, ainda, uma pequena entrevista ao pároco em relação às intervenções, sobre o interesse da comunidade na tipologia e outras informações sobre o teto em caixotões. Todos os padres envolvidos demonstraram-se muito prestáveis e interessados na divulgação do património que possuem.

[58] Cf. **HANI**, Jean (1999) — *O Simbolismo do Templo Cristão*, p. 31. Lisboa: Edições 70.

Inventariação

> (…) *neste esforço de inventariação, salvaguardando sempre a indiscutível propriedade dos bens inventariados, a sua especificidade e a necessária reserva no acesso ao mesmo inventário*.[59]

O Inventário é um instrumento de salvaguarda e conservação do património cultural, que sistematiza e uniformiza a informação relativa à obra.[60] A Lei do Património Cultural Português n.º 13/1985 aponta que "todos os bens culturais deverão fazer parte de um registo de inventário sistemático e exaustivo; os bens classificados serão inscritos em catálogo próprio"[61], tendo sido reformulada na Lei-Base do Património Cultural Português n.º 107/2001, onde se estabelece os fundamentos referentes à inventariação no artigo 19º.

Atualmente, o DBCDV conta com um total de 24 661 fichas de inventário referentes ao património móvel e integrado e de 518 fichas de património arquitetónico.[62] O inventário ainda não se encontra disponível para consulta online e é de acesso reservado.

A instituição utiliza o Sistema Integrado de Gestão do Património Cultural, *InPatrimonium Premium*, da empresa Sistemas do Futuro. Esta plataforma facilita a gestão dos dados, a interligação e a divulgação da informação relativa aos bens artísticos da extensão eclesiástica Viseense. Exibe várias funcionalidades tais como: catalogação, terminologia, pesquisas assistidas, referências, relatórios e configurações de informação.[63]

Dos edifícios em estudo, apenas onze das treze igrejas paroquiais se encontravam catalogadas, com um registo que remete aos anos de 2012 a 2014. Além do complemento de informação das fichas existentes, procedeu-se também à criação de três fichas de inventário novas[64] que ainda não tinham sido colocadas no sistema até ao momento.

As fichas de inventário, consultadas nos Apêndices 1 ao 15, foram preenchidas conforme as orientações apontadas pelas Normas Gerais, publicadas em 2007 pelo Instituto

---

[59] Cf. *Nota Informativa sobre o Património Cultural da Igreja*, 13 de novembro de 1997, nº 10. Bens Culturais da Igreja. [Em-Linha]; SALDANHA, Sandra Costa (coord.) (2021) — *Património escultórico do Paço das Escolas da Universidade de Coimbra*. Património da Universidade de Coimbra: Paço das Escolas.

[60] Cf. Mencionado no documento da conferência internacional em 1931, a *Carta de Atenas*.

[61] Cf. *Lei do Património Cultural Português*. Lei nº 13/85, artigo 19º.

[62] Cf. **INVENTÁRIO - DEPARTAMENTO DE BENS CULTURAIS** (2021) [Em-Linha]

[63] Cf. **INPATRIMONIUM.NET - SISTEMAS DO FUTURO** (2021) [Em-Linha]

[64] Correspondentes à capela-mor e nave da Igreja de St.º Isidoro, em Cavernães, e à capela-mor da Igreja de S. João Baptista, em Vilar de Besteiros.

dos Museus e da Conservação, e, incluem obrigatoriamente, o estipulado pelo Departamento de Bens Culturais: o *número de inventário*, a *designação* (Espacialidade e Revestimentos: Teto de caixotões) e o *título* (denominação do edifício e local da tipologia). Após averiguação das fichas existentes e de outros exemplos, enumerou-se os critérios elementares do inventário: Categoria, Componentes, Cores, Cronologia, Estados, Iconografias, Inscrições, Inventariante, Localizações, Materiais, Técnicas e Fichas relacionadas. As *Medidas* não são referidas devido à dificuldade na medição do objeto, dado que é de difícil acesso.

No que diz respeito aos parâmetros da *Categoria* (pintura), dos *Materiais* (madeira), das *Técnicas* (a óleo), da *Localização* (capela-mor, nave ou sacristia) e das *Fichas relacionadas* (fotografias e documentação), estes já se encontravam inseridos. O parâmetro das *Cores* demonstrou ser redundante, já que as pinturas apresentam sempre uma paleta cromática variada. A *Cronologia* registada *a priori* é bastante alargada (compreendida entre 1700 e 1800), o que se deve à incerteza da datação da tipologia, pois não existe documentação que suporte uma data exata, a não ser no caso da Igreja de São Julião, em Mangualde[65]. O critério dos *Estados* de conservação já apresentava uma entrada com o registo datado entre 2012 a 2014, apontando a Conservação e Forma[66], e respetiva descrição dos painéis.

Algumas fichas já tinham descrição, porém foram reformuladas de modo a responderem a um modelo mais abrangente e sistematizado. A *Descrição* retratou "(…) do geral para o particular; (…) elementos essenciais; (…) vários planos; (…) os elementos iconográficos"[67], referindo aspetos como: perfil do teto; o número, a orientação e o formato dos painéis; a moldura; a distribuição (linhas x colunas) e localização; a legenda; as iconografias; a composição. Os *Componentes* (caixotão) consistem na descrição individual de cada pintura, consoante as características mencionadas anteriormente. O texto estrutura-se com o formato e orientação das pinturas, a transcrição da legenda e identificação da

---

[65] Teto em caixotões datado por volta de 1720 a 1729. Em 1723, as obras do retábulo-mor e das paredes laterais estavam concluídas. Cf. **ALVES**, Alexandre (1990) — *A Igreja de S. Julião de Azurara*. Em "Terras de Azurara e Tavares", nº 1, p. 111. Mangualde: Câmara Municipal de Mangualde.

[66] Escala de definição do estado da Conservação e da Forma: Muito Bom, Bom Regular, Deficiente e Mau. Cf. **CAETANO**, Joaquim (2007) — *Pintura - Artes Plásticas e Artes Decorativas*, p. 61. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação — Coleção Normas de Inventário.

[67] Cf. *Idem*, p. 40.

figuração, retrato da composição (posição, rosto, indumentária, panos de fundo) e respetivos atributos. O preenchimento das *Iconografias* focou-se apenas na preocupação em salientar as representações hagiográficas com atributos mais peculiares. As *Inscrições* consistiram na transcrição individual das legendas de cada painel e respetiva tradução e identificação do Santo.

Apesar de não ser possível inserir o nome da autora como Inventariante, fica registado no presente Relatório a participação no acréscimo de informação ao inventário sobre as igrejas paroquiais em estudo.

Conhecer para Inventariar. Inventariar para Divulgar. Divulgar para Preservar.

Brochuras

Para complementar a inventariação e a investigação efetuada, propôs-se a produção de conteúdos científicos adaptados para material didático, com a finalidade de disponibilizar nos edifícios religiosos. Com o objetivo de promover o teto com pinturas em caixotões das igrejas, divulgou-se o teor científico e iconológico desenvolvido e procurou-se abordar questões sobre práticas preventivas de conservação do património cultural. As brochuras, constituídas por folhetos informativos e sinalética individuais, a consultar nos Apêndices 16 ao 41, são dirigidas, principalmente, aos fiéis da paróquia onde se inserem as igrejas e aos visitantes.

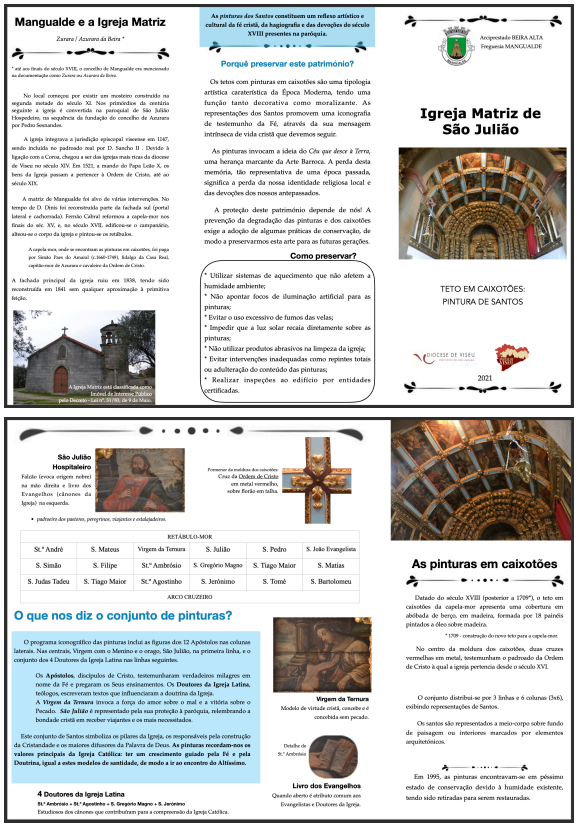


Fig. 1) Folheto informativo do teto da Igreja Paroquial de Mangualde. Sara Coelho.

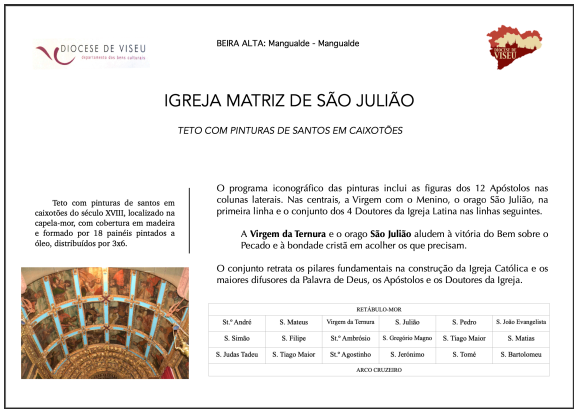
O formato de abordagem ao objeto de estudo tinha por base a ficha técnica do teto em caixotões, o esquema do programa iconográfico (com a transcrição e tradução da legenda) e a leitura iconográfica das pinturas. A ficha técnica inclui a cronologia, a localização, a técnica e o suporte, o número de caixotões e organização (linhas x colunas).

No folheto informativo, para além de se apresentar os elementos mencionados

anteriormente, fizeram-se observações iconográficas individuais e considerou-se oportuno redigir uma breve resenha sobre a freguesia e o papel da igreja paroquial na mesma. Também se expôs algumas práticas de conservação do património artístico em análise.

A escolha do conteúdo hagiográfico individual a comunicar partiu da seleção das figurações sacras mais curiosas e significativas nos programas, como também dos conjuntos de iconografias presentes (ex. Doutores da Igreja Latina, Virgens Mártires, Evangelistas, etc.).

A sinalética, ou placa informativa, pretende ser um meio de consulta rápida ao esquema iconográfico dos Santos representados no teto, acompanhado por síntese iconológica (mais polida e direta que a do folheto). A ideia inicial era colocar no exterior, nos placares de informação. Porém, após uma troca de impressões com a Doutora Fátima Eusébio, achou-se por bem colocar no interior. Em consideração ao espaço sagrado, a placa será colocada num local discreto, posicionada de modo a facilitar a leitura e a visualização tanto da placa como do teto, ao mesmo tempo.


DIOCESE DE VISEU

BEIRA ALTA: Mangualde - Mangualde

IGREJA MATRIZ DE SÃO JULIÃO

TETO COM PINTURAS DE SANTOS EM CAIXOTÕES

Teto com pinturas de santos em caixotões do século XVIII, localizado na capela-mor, com cobertura em madeira e formado por 18 painéis pintados a óleo, distribuídos por 3x6.

O programa iconográfico das pinturas inclui as figuras dos 12 Apóstolos nas colunas laterais. Nas centrais, a Virgem com o Menino, o orago São Julião, na primeira linha e o conjunto dos 4 Doutores da Igreja Latina nas linhas seguintes.

A **Virgem da Ternura** e o orago **São Julião** aludem à vitória do Bem sobre o Pecado e à bondade cristã em acolher os que precisam.

O conjunto retrata os pilares fundamentais na construção da Igreja Católica e os maiores difusores da Palavra de Deus, os Apóstolos e os Doutores da Igreja.

RETÁBULO-MOR

St.º André	S. Mateus	Virgem da Ternura	S. Julião	S. Pedro	S. João Evangelista
S. Simão	S. Filipe	St.º Ambrósio	S. Gregório Magno	S. Tiago Maior	S. Matias
S. Judas Tadeu	S. Tiago Maior	St.º Agostinho	S. Jerónimo	S. Tomé	S. Bartolomeu

ARCO CRUZEIRO

Fig. 2) Sinalética do teto da Igreja Paroquial de Mangualde. Sara Coelho.

Sessão cultural

A sessão cultural surge da afeição ao património artístico religioso em estudo e da vontade de divulgar e salvaguardar as pinturas em caixotões. Uma vez que não foi possível realizar várias sessões por questões de tempo e do contexto pandémico, optou-se por selecionar a igreja paroquial com os painéis em pior estado de conservação. Procurou-se agir segundo a "correcta utilização pastoral e cultural do património. (…) no respeito pelas finalidades com que o mesmo património foi criado: o culto de Deus, o anúncio da fé, a catequização do povo, o acolhimento aos

Fig. 3) Estado de conservação das pinturas no teto da Igreja Paroquial de Aguiar da Beira. Sara Coelho.

crentes e a possibilidade de vida comunitária, a oferta do sagrado a todos os que lhe são sensíveis"[68].

O edifício selecionado foi a Igreja Paroquial de Santo Eusébio, em Aguiar da Beira, pertencente ao distrito da Guarda e à diocese de Viseu, com 25 pinturas em caixotões na sacristia (localização singular). De todos os tetos explorados, este é considerado de leitura direta e objetiva, onde se observam os pilares da construção da Igreja Católica (apóstolos, evangelistas e doutores da Igreja Latina) e as figurações sacras que pregaram os princípios e valores cristãos. O conjunto destes santos de fácil reconhecimento ao público permitiu que a apresentação se tornasse mais acessível, uma vez que tinham um conhecimento base *a priori* das figuras representadas, impulsionando assim a questões mais aprofundadas sobre a vida de alguns santos. Além disto, apresenta um estado de degradação avançado, com três pinturas a perderem-se.

O processo de preparação da sessão iniciou-se com o contacto e interesse do Sr. Padre André Silva, produzindo-se um comunicado sobre a sessão para ser anunciado no final da missa e uma folha de inscrições limitada a 50 pessoas. O pároco foi bastante prestável e aberto, o que facilitou a realização da iniciativa.

A ação cultural realizou-se no dia 25 de julho de 2021 (domingo), às 16h na igreja. A ideia inicial era começar a apresentação na nave, usando-se microfone e projetor de imagem, continuando com uma visita guiada ao local do objeto em análise. Porém, devido a problemas técnicos, o início da sessão aconteceu na nave, mas continuou na sacristia para continuação e conclusão da comunicação.

A ação foi direcionada principalmente para os paroquianos que frequentam a igreja e curiosos. Contou-se com a participação de 18 pessoas, com idades variadas, embora maioritariamente acima dos 40 anos de idade. Os participantes demonstraram curiosidade e interesse no tema, o que facilitou o desenvolvimento da ação.

Foi distribuído pelos participantes um conjunto de materiais expositivos do conteúdo produzido a partir da presente investigação, composto por panfleto do objeto de estudo, livrete da sessão e mini-panfleto da proposta de angariação de fundos. O panfleto destaca a igreja paroquial e o teto com pinturas de Santos em caixotões, realçando algumas das figuras sacras e sintetizando a interpretação iconológica. Alguns exemplares foram

[68] Cf. *Nota Informativa sobre o Património Cultural da Igreja*, 13 de novembro de 1997, nº 11.

deixados na igreja, para serem disponibilizados ao público. O livrete, anexado no Apêndice 42, serviu de material de apoio, com informação científica levantada ao longo do estágio e observações concluídas. O mini-panfleto expõe informações básicas sobre a intervenção de restauro e propõe ideias para angariar dinheiro para a mesma.

Para a exposição da informação científica ao público, optou-se por uma narrativa simples, e direta, pensada para abranger as várias idades possíveis, explicando os termos menos comuns. A abordagem seguiu a estrutura de análise ao caso de estudo, explorando a freguesia, a igreja e a tipologia artística. Abordou-se o contexto histórico-cultural de Aguiar da Beira, o caso interessante das duas igrejas na vila e a igreja paroquial de Santo Eusébio, assim como o teto com as pinturas em caixotões, destacando-se o estudo iconográfico e iconológico das pinturas hagiográficas, além da reflexão artística e morfológica da tipologia. Concluiu-se com o alerta à salvaguarda do património cultural, memória dos antepassados e das devoções locais, e com a proposta de uma campanha de angariação de fundos para a intervenção de restauro das pinturas.

Os participantes revelaram estar abertos e interessados na iconografia dos Santos, assim como demonstraram preocupação com o património. É fundamental envolver as comunidades em iniciativas pedagógicas e interativas, interpelando à sua participação na conservação preventiva do espaço sagrado por eles frequentado. "A comunicação é, de fato, a melhor ferramenta para manter vivo o espírito do lugar."[69]

Fig. 4) Sessão cultural na Igreja Paroquial de Aguiar da Beira. Sara Coelho.

[69] Cf. **DECLARAÇÃO DE QUÉBEC**. Sobre a preservação do "Spiritu loci", art.º 8. Canadá: Québec. [Em-Linha]

1.2 Balanço final

O estágio no Departamento de Bens Culturais da Diocese de Viseu possibilitou a aquisição de diversas valências nas áreas da inventariação, da produção e divulgação de conteúdos, da consciencialização e salvaguarda patrimonial e comunicação com os fiéis, ou seja, na mediação patrimonial. A escolha desta instituição demonstrou-se crucial para a investigação proposta, principalmente pelos recursos disponibilizados.

Este período de aprendizagem potenciou os conhecimentos adquiridos ao longo do Mestrado e a aquisição de novas percepções metodológicas e expositivas. A possibilidade de acesso direto ao Inventário, ao Arquivo Diocesano e à Biblioteca agilizou a pesquisa, tal como facilitou o contacto com os Párocos da diocese de Viseu e a visita às igrejas. Destaca-se a pertinência da realização do inventário no sistema *InPatrimonium Premium*, segundo os parâmetros definidos pelo Instituto dos Museus e da Conservação. Para além do preenchimento detalhado das fichas existentes e da criação de três fichas novas, a informação registada em 2012-14 facultou novos dados confirmados, relativos à cronologia, à técnica e suporte das pinturas e às intervenções de restauro posteriores, imprescindíveis à investigação. Por outro lado, considera-se que a falta de técnicos informáticos para assistência à plataforma dificultaram a introdução de dados convenientes ao inventário: o nome da autora como *Inventariante* e a data do registo[70] dos parâmetros preenchidos, bem como as imagens dos esquemas iconográficos nas *Fichas relacionadas* (com a localização, transcrição e a tradução da legenda do Santo).

A realização da sessão cultural com a comunidade alargou a experiência do estágio, permitindo a interação com o objeto, a comunicação com os fiéis e a promoção de uma campanha de angariação de fundos para intervenção de restauro. A proposta de angariação de fundos foi bem recebida tanto pelos devotos participantes como pelo pároco, pretendendo-se, após a entrega do presente Relatório de Estágio, a realização e acompanhamento ativo da proposta de intervenção. Deixa-se em aberto a concretização de mais sessões em outros edifícios incluídos no estudo.

Após o estágio no Departamento de Bens Culturais, procedeu-se ao aprofundamento do conteúdo científico e sistematização dos dados recolhidos para a investigação. Optamos

[70] No critério "Estado" do inventário, é especificada a "data do estado". Esta apresenta uma entrada de junho de 2021, sendo o único elemento que identifica e comprova o presente estudo.

por uma abordagem do todo para a parte, iniciando por contextualizar o território geográfico onde se insere a tipologia artística, a diocese de Viseu, especialmente no século XVIII, seguido por observações e ponderações aos âmbitos histórico-cultural, morfológico, artístico e conservativo. Concluiu-se com o mote da investigação, o estudo e interpretação dos programas hagiográficos através dos campos científicos da Iconografia e da Iconologia, iniciado aquando a realização das brochuras. Fundamentalmente, o estágio agilizou bastante o processo de seleção e análise dos tetos com programas hagiográficos. A divulgação dos conteúdos através dos panfletos informativos exigiu a seleção de informação a expor para os leitores, revelando uma possível leitura em conjuntos iconográficos, organizados por figuras sacras típicas, assim como das pinturas individualmente.

2. Diocese de Viseu até ao século XVIII

Desconhece-se com precisão o ano da fundação da diocese de Viseu, a diocese dita visigótica. A sua primeira referência remete para um bispo viseense no II Concílio de Braga, realizado em 572, mas é apenas em 569 que verificamos a primeira menção escrita, balizando a formação da diocese de Viseu no século VI.[71]

A reconquista da cidade de Viseu, em 1058, inserida na "Campanha das Beiras" do rei católico Fernando, o Magno, ditou a autoridade e domínio cristão sobre a cidade e a atual região beirã, passando a ser da jurisdição do moçárabe Sesnando Davides.[72] O rei tentou nomear um bispo para a diocese viseense porém, esta foi anexada à de Coimbra. Esta ação pode ser justificada pela desorganização e despovoamento do território que não permitia suportar-se por si só, problema ao qual Coimbra respondia com a sustentabilidade patrimonial que lhe é inerente.[73] A hegemonia coimbrã que se mantinha desde Sesnando prolongou o adormecimento de Viseu, com a restauração do estatuto adiado na ratificação do ano de 1101, por bula do Papa Pascoal II.[74] Entre 1119 e 1129 houve uma tentativa de restaurar a dignidade eclesiástica viseense ao tentar-se eleger o prior D. Odório para a posição de bispo da diocese, demonstrando a vontade na demarcação de Coimbra e proclamando o desejo da autonomia episcopal de Viseu. A presença da corte de D. Henrique e D. Teresa na diocese influenciou esta decisão por conivências políticas, tendo-lhes sido dedicada pelo clero viseense a edificação da Catedral como marco da restauração do estatuto diocesano.[75] A antiga diocese visigótica de Viseu viu a sua cátedra episcopal restaurada em 1147, sucedendo um período de expansão e consolidação do território eclesiástico após anos sobre a autoridade do bispado conimbricense.[76] A par da prosperidade demográfica sentida no período tardo-Medieval, os poderes e instituições

---

[71] Cf. **PAIVA**, José (coord.) (2016) — *História da Diocese de Viseu*, vol. 1, pp. 24-25. Viseu: Diocese de Viseu e Imprensa da Universidade de Coimbra.

[72] Cf. **SARAIVA**, Anísio (2010) — Viseu – do governo condal ao reinado de D. Afonso Henriques (1096-1185). A renovação de um perfil urbano. Em "Revista de História da Sociedade e da Cultura", nº 10, tomo I, p. 12.

[73] Cf. **PAIVA**, José (2016) — *História da Diocese de Viseu*, vol. 1, p. 33.

[74] Cf. **SARAIVA**, Anísio (2010) — *Viseu – do governo condal ao reinado de D. Afonso Henriques (1096-1185). A renovação de um perfil urbano*, pp. 15-16.

[75] Cf. *Idem*, p. 26.

[76] Cf. **AZEVEDO**, Carlos (2000) — *História Religiosa de* Portugal, vol. 1, p. 170. Lisboa: Círculo de Leitores.

diocesanas são consolidados a partir da proliferação de edifícios religiosos, com implicações no ordenamento do território, nomeadamente na definição das fronteiras paroquianas (facilitava a cobrança de tributos eclesiásticos).[77]

Desde o reinado de D. Manuel I até à época Pombalina, a base herdada do século XV ordenada por dois arcebispados de Braga (sufragâneas: Coimbra, Lamego, Porto e Viseu) e Lisboa (sufragâneas: Algarve, Évora e Guarda), sofreu três grandes alterações à organização da geografia administrativa eclesiástica. Estes arcebispados eram o nível supradiocesano das províncias clericais que aglutinava várias dioceses. As dioceses eram segmentadas por paróquias e estas por aldeias menores, cujo objetivo era agilizar a ação económica, judicial e pastoral dos abades.[78]

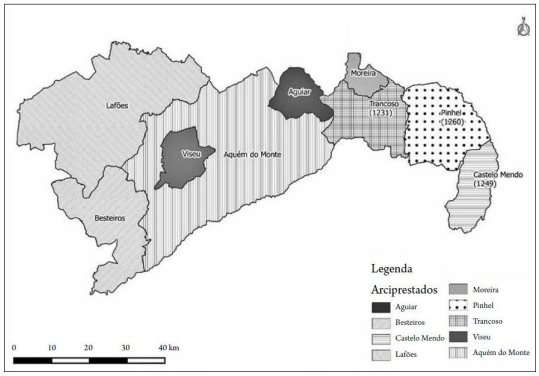


Fig. 5) Mapa da divisão interna da Diocese de Viseu no séc. XIV. Diocese de Viseu.

No século XIV, a diocese organizava-se com o "arciprestado de Lafões, arciprestado de Besteiros, igrejas de Aquém-Monte, igrejas de Aguiar, igrejas de Trancoso e termo, igrejas de Pinhel e termo e igrejas de Castelo Mendo", cujas fronteiras estabeleciam definitivamente o território eclesiástico.[79] No tempo do bispo D. Miguel da Silva, na centúria de Quinhentos, o bispado era composto por Besteiros e Lafões, previamente instituídos, aos quais se juntaram Aro, Castelo Mendo, Trancoso, Pinhel, Pena Verde e Ferreira (posteriormente designado por Mões).[80] Os últimos dois originaram-se na segunda metade do séc. XVI, antes de 1569, por necessidade de ordenamento do território em contexto

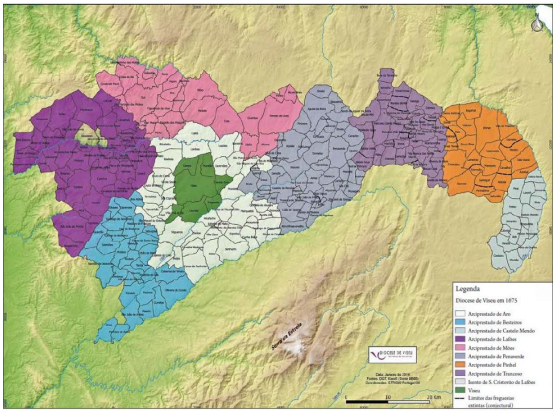


Fig. 6) Mapa da diocese de Viseu em 1675. Diocese de Viseu.

[77] Cf. **PAIVA**, José (coord.) (2016) — *História da Diocese de Viseu*, vol. 1, p. 44-45.

[78] Cf. **AVEZEDO**, Carlos (2002) — *História Religiosa de* Portugal, vol. 3, p. 187.

[79] Cf. *Idem*, p. 170.

[80] Cf. **PAIVA**, José (coord.) (2016) — História da Diocese de Viseu, vol. 2, p. 12.

tridentino.[81] A densidade populacional viseense durante a Época Moderna transitou em três momentos distintos, tendo sido transversais a todas as dioceses: crescimento até ao início do séc. XVII; a diminuição deste avanço em Seiscentos; aumento significativo da demografia no final do séc. XVII.[82] A desertificação do território oriental da diocese agravou-se a com a guerra contra Castela a partir de meados do século XVII, levando as populações a deslocarem-se para as partes centrais e ocidentais, longe do conflito.[83] No final deste século, observava-se a existência de cinco áreas: "Aro e cidade; Trancoso e Pena Verde; Pinhel e Castelo Mendo; Mões e Lafões; Besteiros"[84].

2.1. Conjuntura das igrejas paroquiais em estudo

Vinculado a um conjunto de circunscrições eclesiásticas, o território diocesano de Viseu, organizado pelos arciprestados mencionados anteriormente, fragmenta-se em concelhos e freguesias, algumas com povoamentos que remontam à ocupação romana. Para o presente estudo destacamos os arciprestados de Aro, Pena Verde, Mões, Lafões e Besteiros, onde se localizam as igrejas paroquiais em análise. Os arciprestados de Aro (4) e Pena Verde (5) revelaram maior número de matrizes com a tipologia artística em análise, como se verifica no mapeamento no Anexo 1.

A paróquia, concebida pela ocupação sedentária de um espaço, revela a essência regulamentada no século VI. A sua instituição dependia, além da povoação, de dois poderes centrais: o "titular dos direitos de padroado e o bispo"[85]. Ao longo do século XIII continuaram a formar-se paróquias rurais, que marcaram a construção de novos locais de culto, tal como a definição progressiva de geografias. No século XIV, a geografia e fronteiras das paróquias já

[81] Cf. *Idem, ibidem.*

[82] Cf. **NUNES**, João (2010) — *A reforma católica na diocese de Viseu (1552-1639)*, p. 16. Tese de Doutoramento em História Moderna. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

[83] Cf. *Idem*, p. 19.

[84] Cf. *Idem*, p. 306.

[85] Cf. *Idem*, p. 26.

estavam definidas, evoluindo a vida paroquial com as rendas de benefício ou incumprimento da missão pastoral.[86]

Todo o território diocesano de Viseu é situado em vales férteis, enriquecido por redes hidrográficas e clima ameno. À semelhança da Época Medieval, nos inícios da Época Moderna as fronteiras e o território tanto dos arciprestados como das freguesias eram traçados pela orografia e hidrografia. Devido às características geográficas, as comunidades dedicavam-se, maioritariamente e como se pode averiguar no Apêndice 43, à agricultura, nomeadamente ao cultivo cerealífero e vinicultura, assim como à criação de gado e pesca (quando há rio). As freguesias em estudo encontram-se em zonas montanhosas, com vale para o rio, como é exemplo Souto de Lafões, Ferreira de Aves e Castelo de Penalva; na serra, por vezes sem rios como se verifica em Cavernães e Mangualde, ou com rio e ribeiras (Cambra); em meia encosta, dividida por rio Dão, a paróquia de Santar; e situadas em planaltos, as vilas de Vilar Seco, Vilar de Besteiros, Aguiar da Beira (com as nascentes dos rios Dão e Vouga), Souto de Aguiar da Beira e Real (à beira de serra, com rio). As regiões de "Viseu, Lafões, Besteiros e o eixo constituído pelas localidades de Mangualde, Penalva e Sátão" exibem maior densidade demográfica, justificada pela localização geográfica privilegiada nas zonas montanhosas e pela proximidade ao único polo urbano da diocese, a cidade de Viseu. [87]

O centro da vila era a igreja paroquial, com padroeiro cuja devoção está enraizada na comunidade[88], e o templo correspondia à adaptação arquitetónica de capela ou ermida pré-existente (que assumia o estatuto de Matriz) ou à construção de raiz. A residência do pastor na paróquia, segundo os critérios conciliares de territorialidade, modelou a jurisdição do território com o intuito do acompanhamento pastoral e espiritual contínuo dos fiéis e outros sacerdotes. Competia ao povo "uma regularidade de vida sob a direção do pároco"[89] e a participação na vida da Igreja, nas celebrações e práticas litúrgicas mas também nas contribuições e ofertas. O aumento de freguesias nos finais de Quinhentos deveu-se à

---

[86] Cf. **ABREU**,Adélio (2018) — *A paróquia na história. Elementos para uma visão de conjunto*. Em "Humanística e Teologia", vol. 39, nº1, p. 243.

[87] Cf. **PAIVA**, José (coord.) (2016) — *História da Diocese de Viseu*, vol. 2, p. 10.

[88] Cf. **ALVES**, Alexandre (1968) — *Igrejas e capelas públicas e particulares da Diocese de Viseu nos séc. XVII, XVIII e XIX. (Os Vínculos. As Confrarias. Cronologia Artística)*. Separata da revista "Beira Alta", p. 11. Viseu.

[89] Cf. **ABREU**, Adélio (2018) — *A paróquia na história. Elementos para uma visão de conjunto*. Em "Humanística e Teologia", vol. 39, nº1, p. 247.

renovatio tridentina, sendo o poder episcopal o responsável por instituir as paróquias[90], de estabelecer a disciplina e clarificar a doutrina católica, o que relançou a paróquia numa ação de fortalecimento da estrutura institucional da Igreja.[91]

Na Época Medieval, o interior da igreja já era espaço de grande aparato visual, aliado aos *mistérios* (cenas bíblicas), aos *milagres* (vida dos santos), à música (cânticos) e às práticas litúrgicas (tanto do pároco como dos fiéis)[92]. Durante a Época Moderna, a arquitetura religiosa assume um cariz regional, caraterizado pela sobreposição de períodos artísticos e contenção na articulação dos elementos arquitetónicos e decorativos. Três das igrejas paroquiais em análise derivam da ampliação de templos primitivos da época medieval, sofrendo alterações e renovações ao longo dos tempos (Cambra, Santar e Vilar Seco). A maioria dos edifícios[93] apresenta reminiscências medievais, tendo sido reconstruídos durante a Época Moderna, tendo sofrendo também intervenções na sua estrutura e ornamentação. De construção barroca, verificam-se as igrejas de Souto de Aguiar da Beira, Esmolfe e Real.

No território viseense, José Paiva classifica os oragos das igrejas e mosteiros em dois grupos: o dos "oragos antigos, de origem paleocristã" e o de santos ligados a "cultos evangélicos e apostólicos". O primeiro, é constituído pelo grupo dos santos Mártires com maior expressão nos primeiros séculos do Cristianismo (até ao séc. VIII)[94], o que inclui São Sebastião em Souto de Aguiar da Beira e São Julião nas matrizes de Cambra e Mangualde. O segundo grupo, de âmbito iconográfico mais amplo, é formado por "Sta. Maria, S. Miguel, Salvador, S. Bento, João Baptista, Pedro e Tiago"[95]. De difusão mais tardia, os cultos Marianos mais comuns na diocese de Viseu são os da Virgem Maria e das Nossas Senhoras da Assunção, da Graça e da Conceição.[96] No presente estudo observamos duas outras invocações Marianas: N.ª Sr.ª da Expectação, em Vilar Seco e N.ª Sr.ª da Conceição, em Esmolfe. São

---

[90] Cf. **PAIVA**, José (coord.) (2016) — *História da Diocese de Viseu*, vol. 2, p. 14.

[91] **ABREU**, Adélio (2018) — *A paróquia na história. Elementos para uma visão de conjunto*, p. 247.

[92] Cf. **SALDANHA**, Sandra Costa; **GONÇALVES**, Carla (2020) — *Assim reza a encomenda: representações de Santiago na escultura portuguesa na Época Moderna*. Em Revista de Investigación del Camino de Santiago y las Peregrinaciones "ad limina", vol. XI, nº 11, p.188 . Xunta de Galicia: Turismo de Galicia - S.A. de Xestión do Plan Xacobeo.

[93] As igrejas paroquiais de Souto de Lafões, Cavernães, Santar, Mangualde, Vilar de Besteiros, Ferreira de Aves, Aguiar da Beira e Castelo de Penalva.

[94] Cf. **PAIVA**, José (coord.) (2016) — *História da Diocese de Viseu*, vol. 1, p. 39.

[95] Cf. *Idem*, *ibidem.*

[96] Cf. *Idem*, p. 33.

João Baptista, precursor de Jesus Cristo, o Salvador do Mundo, é igualmente invocado como patrono, facto verificado nas matrizes de Souto de Lafões e de Vilar de Besteiros. Constatamos que as duas colunas da Igreja Romana, os apóstolos São Pedro e São Paulo, são padroeiros de Santar e Castelo de Penalva (Pedro), e Real (Paulo). O orago de Ferreira de Aves era, inicialmente, Santa Maria, porém, foi alterado para Santo André, possivelmente por causa do forte culto popular e do clero local ao Apóstolo.[97] Também observamos a invocação de padroeiros eclesiásticos, nomeadamente os bispos Santo Isidoro de Sevilha, em Cavernães e Santo Eusébio de Vercelli, em Aguiar da Beira.

As igrejas tinham um padroado (leigo, ordens religiosas ou comendas) que comportava condições e privilégios concernentes ao templo para os indivíduos por ele responsáveis, adquirindo direitos de apresentação, jurisdição espiritual e administração do dízimo eclesiástico consignados pela igreja patrocinada.[98] Depois do século XIII, os padroados dos nobres, dos bispos e do rei são reforçados, em oposição ao dos fregueses, após contendas judiciais.[99] Em 1675, os direitos de padroado dos edifícios religiosos distribuíam-se entre indivíduos e instituições: "rei, bispos, párocos, leigos, ordens religiosas/militares, cabido/ dignidade capitulares, Universidade de Coimbra e povo"[100]. A localização da tipologia em determinado espaço do edifício religioso revela o padroado encarregue do cuidado e asseio do local. Como o assunto é explorado no sub-capítulo 2.2, ressaltamos apenas que a capela-mor e sacristia pertencia aos abades e comendadores respetivos e que a nave era dos fregueses.[101]

Nos edifícios religiosos em estudo, observaram-se seis tipos de padroado: episcopal, Coroa, comenda da Ordem de Cristo, nobreza, fregueses e filiais. Ao longo da investigação procurámos responder a certas questões de modo a compreender a ação do padroado na encomenda artística e iconográfica para os tetos com pinturas em caixotões. Primeiramente, entender quem encomendou, quando e porquê, procurando saber se teve influência na escolha hagiográfica; em seguida, constatar quem pintou, se oficina ou artista e se locais, regionais ou

---

[97] Cf. *Idem*, p. 35.

[98] Cf. **XAVIER**, Ângela; **PALOMO**, Federico; **STUMPF**, Roberta (orgs.) (2018) — *Monarquias Ibéricas em Perspetiva Comparada (séculos XVI-XVIII). Dinâmicas imperiais e circulação de modelos político-administrativos*. 1ª edição, p. 125. Universidade de Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.

[99] Cf. **PAIVA**, José (coord.) (2016) — *História da Diocese de Viseu*, vol. 1, p. 52.

[100] Cf. *Idem*, p. 25.

[101] Cf. **ALVES**, Alexandre (1968) — *Igrejas e capelas públicas e particulares da Diocese de Viseu nos séc. XVII, XVIII e XIX. (Os Vínculos. As Confrarias. Cronologia Artística)*, p. 35. Viseu.

itinerantes; após análise aprofundada, ponderar se a riqueza do padroado se reflete na produção artística e se há influências estilísticas entre padroados.

A afirmação do padroado episcopal é marcada pela transferência de igrejas do Papa e do Cabido para o padroado do prelado, resultando no fortalecimento do poder da Mitra após o Concílio de Trento. Souto de Lafões (ou S. João de Lafões) e Cavernães eram igrejas do padroado papal, tendo passado a episcopal no século XVII.[102] Santar apresentava dois titulares em alternativa, o bispo e os religiosos do Mosteiro de S. Marcos, da Ordem de São Jerónimos[103], sendo apenas referenciado o Convento como padroado em 1758[104].

O reforço do padroado régio deveu-se à crise dinástica e à Guerra da Restauração, que afetaram a política interna do Reino, afirmando-se a sua jurisdição entre 1550 e 1640, durante o momento de integração de Portugal na Monarquia Espanhola.[105] As igrejas da Coroa situavam-se, na sua maioria, nas regiões mais povoadas e ricas, como são exemplo Lafões e Besteiros, situadas na fronteira com a diocese de Coimbra, a oeste.[106] Vilar de Besteiros é a única com padroado régio[107], realçado na pintura com símbolo da coroa real, na coluna central do programa no teto em caixotões.

A presença da Ordem de Cristo na diocese de Viseu foi bastante significativa. Algumas igrejas comendatárias encontravam-se entre as mais rendosas, com um total de 50 no final do século XVI.[108] Este padroado é um vértice dos direitos *extra territorium* do Rei, também governador desta Ordem Militar desde 1495.[109] S. Julião de Azurara (Mangualde) pertencia às Comendas das 50 do Padroado Real em 1614[110], enquanto St. Eusébio de Aguiar da Beira era

---

[102] Cf. **NUNES**, João (2010) — *A reforma católica na diocese de Viseu (1552-1639)*, p. 47.

[103] Cf. **PAIVA**, José (coord.) (2016) — *História da Diocese de Viseu*, vol. 2, p. 27.

[104] Cf. **CAPELA**, José; MATOS, Henrique (2010) — *As freguesias do distrito de Viseu nas 'Memórias Paroquiais' de 1758. Memórias, História e Património*, p. 392. Coleção "Portugal nas Memórias Paroquiais de 1758". Braga: Minhografe.

[105] Cf. **NUNES**, João (2010) — *A reforma católica na diocese de Viseu (1552-1639)*, p. 47.

[106] Cf. **PAIVA**, José (coord.) (2016) — *História da Diocese de Viseu*, vol. 2, p. 26.

[107] Cf. **CAPELA**, José; **MATOS**, Henrique (2010) — *As freguesias do distrito de Viseu nas 'Memórias Paroquiais' de 1758. Memórias, História e Património*, p. 635.

[108] Cf. **PAIVA**, José (coord.) (2016) — *História da Diocese de Viseu*, vol. 2, p. 49.

[109] Cf. **XAVIER**, Ângela; **PALOMO**, Federico; **STUMPF**, Roberta (orgs.) (2018) — *Monarquias Ibéricas em Perspetiva Comparada (séculos XVI-XVIII). Dinâmicas imperiais e circulação de modelos político-administrativos*, p. 130.

[110] Cf. **PAIVA**, José (coord.) (2016) — *História da Diocese de Viseu*, vol. 1, p. 49.

Comenda nova em 1602[111], tendo transitado para Casa do Infantado no séc. XVIII. Sabe-se ainda que o padroado da igreja de Aguiar da Beira, no início do séc. XVII, pertencia aos Condes de Vimioso, passando para a Coroa na década de 30 deste mesmo século.

Ferreira de Aves e Castelo de Penalva são de apresentação da alta aristocracia. A igreja de Ferreira era, em 1560, comenda da Ordem de Cristo[112], porém no séc. XVIII, respondia ao Marquês de Ferreira, Duque do Cadaval e Conde de Tentúgal[113]. Castelo de Penalva apresentava-se perante o Marquês de Penalva, ou Conde de Tarouca, em 1750.[114]

Cambra é a única igreja com a tipologia artística na nave do edifício, sendo da responsabilidade dos fregueses. O padroado da capela-mor era comenda velha da Ordem de Cristo por volta de 1602[115]. Porém, em 1779, pertencia à Coroa[116], tal como se pode observar na pintura a óleo do teto, com o brasão da Coroa Portuguesa. As matrizes de Cavernães e Souto de Lafões também apresentam tetos com pinturas em caixotões na nave, numa linguagem estilística e morfológica semelhante aos da capela-mor.

Quanto às filiais pouco se tem a dizer, a não ser sobre os próprios padroados. Sabemos que em 1675[117] a igreja de Vilar Seco respondia à de Santar, prolongando-se este padroado até 1758[118]. Também no séc. XVIII, Esmolfe[119] e Real[120] eram de apresentação do abade de Castelo de Penalva. Apenas Souto de Aguiar da Beira é filial de uma freguesia que não está em estudo, Coruche[121].

---

111 Cf. *Idem, ibidem*.

112 Cf. **NUNES**, João (2010) — *A reforma católica na diocese de Viseu (1552-1639)*, p. 281.

113 Cf. **CAPELA**, José; **MATOS**, Henrique (2010) — *As freguesias do distrito de Viseu nas 'Memórias Paroquiais' de 1758. Memórias, História e Património*, p. 519.

114 Cf. *Idem*, p. 418.

115 Cf. **PAIVA**, José (coord.) (2016) — *História da Diocese de Viseu*, vol. 2, p. 49.

116 Cf. **SIPA** - *Igreja Paroquial de Cambra* (2011), nº IPA.00003777. [Em-Linha]

117 Cf. **EUSÉBIO**, M.ª de Fátima; **MARQUES**, Jorge (2005) — *Arqueologia e Arte no Concelho de Nelas*, p. 103. Câmara Municipal de Nelas. [Em-Linha]

118 Cf. **CAPELA**, José; **MATOS**, Henrique (2010) — *As freguesias do distrito de Viseu nas 'Memórias Paroquiais' de 1758. Memórias, História e Património*, p. 395.

119 Cf. *Idem*, p. 428.

120 Cf. *Idem*, p. 421.

121 Cf. **ALVES**, Alexandre (1998) — *Instrução e Relação da Catedral da cidade de Viseu e mais igrejas do bispado para a Sagrada Congregação. A diocese de Viseu no tempo de D. João de Melo (1673-1684)*. Em Revista "Beira Alta", vol. LVII, nº 3 e 4, p. 284.

Os tetos com pinturas de santos em caixotões das igrejas paroquiais referidas exibem programas iconográficos variados, que não dependem só do padroado, mas também da sua localização geográfica, da localização na arquitetura, dos componentes que a organizam e das representações figuradas. Os seguintes capítulos procuram explorar a tipologia artístico-decorativa no âmbito técnico, morfológico, plástico, conservativo, e, especialmente, nas áreas da Iconografia e da Iconologia, aplicados às 13 igrejas listadas.

3. Os tetos com pinturas de Santos em caixotões

Categorizados como tipologia artística e decorativa, os tetos em caixotões consistem numa cobertura segmentada e ornamentada por compartimentos, de várias técnicas e formatos. Na Época Moderna, as pinturas passam a animar o interior dos caixotões, intensificando o interior de um edifício religioso que dialoga com o espetador, incentivando à sua presença mais ativa e contínua. A utilização dos tetos como suporte "intensifica a imagem que se pretende inculcar nos receptores"[122], despontando o domínio sensorial do fiel para a aproximação a Deus.

A imagem religiosa corporiza a veracidade da Fé numa linguagem que procura ser atrativa e memorável, mas embutindo uma mensagem moralizante, didática e retórica. Transmuta-se em representações de Santidade que descem à terra pela invocação visual que lhes é reconhecida e associada, uma vez que "actuam ao nível das emoções e das memórias, prolongando-as e tornando-as inextinguíveis de tal modo que passam a pertencer ao imaginário, conduzidas pelo ducto da percepção que também elabora através das dimensões intuitiva e inconsciente"[123]. Localizadas nas *alturas* das igrejas, as pinturas em caixotões assemelham-se a um túnel que precede o Divino, como afirma George Kubler. Enquanto espaços religiosos únicos, o templo é onde se faz a "interacção visual entre o sujeito e o céu, entre o mundo terreno e o mundo celestial, o mundo natural e o mundo sobrenatural"[124]. Como na visão de Ezequiel, "o céu abriu-se e, então, contemplei visões divinas" (Ezequiel 1,1). Podemos, assim, correlacionar

Fig. 7) Vista do observador para os tetos em caixotões. Capela-mor da Igreja Paroquial de Castelo de Penalva. Sara Coelho.

[122] Cf. **BELTING**, Hans (s/d) — *Antropologia da Imagem: para uma ciência da imagem*, p. 35. Lisboa: KKYM e Escola de Arquitectura da Universidade do Minho.

[123] Cf. **SALDANHA**, Sandra Costa; **GONÇALVES**, Carla (2020) — *Assim reza a encomenda: representações de Santiago na escultura portuguesa na Época Moderna*, p. 187.

[124] Cf. **REIS**, Vítor (2006) — *O Rapto do observador: Invenção, representação e percepção do espaço celestial na pintura dos tectos em Portugal no século XVIII*, p. 38. Tese de doutoramento em Teoria da Imagem. Universidade de Lisboa: Faculdade de Belas Artes.

o teto com a ideia do Céu — onde contemplamos Deus, Jesus Cristo, a Virgem Maria e os vários Santos dignos da Eternidade divina -, alcançada através das Suas representações pictóricas no plano terreno, estabelecendo a "ideia de que o Céu desce à Terra"[125].

As pinturas em caixotões atuam como meio visual intermediário entre o mundo celeste e o terreno, "um instrumento de mediação entre o visível e o invisível"[126], glorificando a Fé e a Espiritualidade Católica nos modelos de santidade representados, uma vez que os Santos "incitavam à piedade e comoviam mais intensamente o espírito do que a própria palavra, valendo pela sua *capacidade de instrução*"[127]. O fiel constitui um vínculo entre "o Alto (Essência-Céu) e o Baixo (Substância-Terra)"[128], pois "tem o Ceo Santos, aos quaes comunicou Deos a graça de serem contra eles especiais Defensores"[129].

Com este capítulo, procuramos sintetizar os aspetos histórico-culturais relativos à origem e desenvolvimento da produção artística dos tetos em caixotões, mencionando alguns casos em Portugal e Viseu. Particularizando as características da investigação, decidiu-se abordar as perspectivas morfológicas (componentes da tipologia), artísticas (suporte pictórico) e de conservação (estados e intervenções realizadas), aplicando-as aos objetos em estudo e mencionando outras possibilidades existentes. Tendo em conta as várias particularidades das componentes das Pinturas na tipologia artística em estudo, optou-se por dedicar um sub-capítulo exclusivo e específico à sua linguagem morfológica e plástica.

---

[125] Cf. **MACHADO**, Ana Raquel (2014) — *A arte da moldura em Portugal durante a Idade Moderna (Séculos XVI – XVIII)*, p. 45. Dissertação de mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro. Universidade de Lisboa: Faculdade de Letras.

[126] Cf. **SCHMITT**, Jean-Claude (2007) — *O Corpo das Imagens. Ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*, p. 88. Trad. José Rivais Macedo. São Paulo: EDUSC.

[127] Cf. **CARDOSO**, Selma (2010) — *Definição tipológica dos tetos em caixotões de talha no distrito de Vila Real: sub-região do Douro*, vol. I, p. 82. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa. Universidade do Porto: Faculdade de Letras.

[128] Cf. **HANI**, Jean (1999) — *O Simbolismo do Templo Cristão*, p. 29.

[129] Cf. **LISBOA**, Amador Patricio de (1758) — *Memorias das Principaes Providencias, que se deraõ no Terremoto, que padeceo a Corte de Lisboa no anno de 1755*, pp. 36-37. Lisboa: s.n.

3.1. Considerações históricas e culturais

A autora Ana Rita Rodrigues faz uma boa síntese das origens e antecedentes dos tetos decorativos. Apresentamos, neste sentido, algumas considerações sobre o tema a partir do estudo desenvolvido por esta autora, de forma a aclarar a compreensão do mesmo.

A utilização de tetos em caixotões tem origem na Antiga Mesopotâmia e no Antigo Egipto como elemento decorativo-arquitetónico dos grandes palácios. O desenvolvimento desta técnica ocorreu nas civilizações Clássicas. Entre os Gregos, os caixotões resultavam dos vazios provocados pelas vigas no teto, ganhando progressivamente uma função decorativa, como bem o exemplifica o peristilo do *Tholos* (c. 350 a.C.), em Epidauro, onde no centro de cada caixotão se encontra flores de lótus em relevo. O Panteão de Adriano (c. 118-128), em Roma, exibe uma cúpula em caixotões sem ornamentação, o que possibilita a diminuição do peso da cobertura. Na Época Medieval, nomeadamente em meados do século XIII, os caixotões funcionavam como "elemento auxiliador ao recurso da construção da perspectiva na pintura"[130], provocando uma ilusão da profundidade no espectador.

A pintura dos tetos na Época Moderna era "considerada pelos pintores de quadros de cavalete de história ou de retábulos de altar um género menorizador do seu *status*. (…) O desprezo pelas *pinturas de tectos* é pesado também à luz do orgulho pessoal dos pintores a óleo que, enquanto tal, consideravam que diminuía a sua arte se aplicada nos *sfondati* dos tectos"[131]. Por volta do século XV, os tetos em caixotões retomam em força com o Renascimento Italiano, principalmente na pintura, como resultado do ambiente sócio-cultural que revalorizou os padrões das civilizações Clássicas, em especial as normas arquitetónicas. Os artistas recorrem à tipologia na Pintura não só enquanto elemento arquitetónico, evidenciado um claro gosto pela arquitetura Clássica, mas como auxílio de perspetiva da composição. Na pintura "Sacra Conversazione" (1470), de Pierro della Francesca, a abóbada de berço exibe caixotões pétreos com relevos florais. Melozzo da Forlì, em "Sixtus IV della Rovere", reproduz uma cobertura plana em caixotões, animados com alto-relevo vegetalista dourado sobre fundo azul celeste. Também Attavante degli

---

130 Cf. **RODRIGUES**, Ana Rita (2015) — *As pinturas de tectos em caixotões no Norte de Portugal dos séculos XVII e XVIII. Estudo técnico, material e de conservação*, p. 37.

131 Cf. **RAGGI**, Giuseppina (2004) — *Arquitectura do engano. A longa conjuntura da ilusão*., pp. 819-820. Tese de doutoramento em História da Arte. Università degli Studi di Bologna & Universidade de Lisboa: Faculdade de Letras.

Attavanti pinta uma cobertura em abóbada de berço no "Breviario de Matías Corvino", com fundo azul e elemento decorativo dourado.

Os tetos decorativos estão presentes em edifícios religiosos, civis e militares, podendo assumir várias tipologias artísticas. A arte Mudéjar, com apogeu no séc. XV e XVI, distinguiu-se no *trabalhar* da madeira como resultado da influência árabe no território desde o século VIII. Durante o reinado de D. Manuel I e do seu filho D. João III, o emprego dos tetos de alforge ou de estilo Mudéjar verificou-se nos edifícios dos grandes senhores ou da corte. [132]

Em Portugal, o teto *afresco* mais antigo pintado a têmpera é atribuído ao início do século XV, na nave central da Igreja de Nossa Senhora da Oliveira (Guimarães), de temática diversa. O primeiro teto com técnica a óleo remonta ao início do séc. XVI, na capela da família Barros da Igreja do Salvador (Coimbra), de temática vegetalista. A pintura em trompe l'oeil é caracterizada pela perspetiva ilusionista que recorre às normas da perspetiva linear renascentista para criar profundidade ou grandeza do espaço, cujo exemplo máximo é o teto da Capela Sistina, pintado por Miguel Ângelo entre 1508 e 1512. Em Portugal, um dos casos mais antigos da pintura de perspetiva arquitetónica, ou *quadratura*, encontra-se no teto plano da nave da Igreja de S. Roque (Lisboa), cujo intuito era prolongar o espaço dos tetos através do efeito pictórico de rasgamento do suporte com representações em três dimensões.

Relativamente aos tetos com pinturas em caixotões, Pinturicchio pinta 63 painéis a fresco, com temática alegórica, no átrio do Palácio do Cardinal Domenico della Rovere (Roma) no séc. XV. No final do séc. XVI há uma tendência para os tetos decorativos com várias representações, auxiliadas "pela divisão do tecto em molduras e cartelas"[133], idênticos a caixotões. Em 1550, Vasari e a sua oficina foram autores das 39 pinturas em caixotões com episódios de vida do Cosimo I, emolduradas por diversos formatos, no teto do "Salão de *Cinquecento*" no Palácio Vecchio (Florença). Em Portugal, também num espaço privado, o teto em madeira da Sala dos Cisnes no Palácio Nacional de Sintra é pintado com caixotões e imagens de cisnes em várias poses, de cronologia atribuída ao séc.

---

[132] Cf. . **MOREIRA**, M.ª Irene (2010) — *Tetos decorativos em madeira em Edifícios Patrimoniais Portugueses*, p. 25. Dissertação de Mestrado em Engenharia Civil. Universidade do Porto: Faculdade de Engenharia

[133] Cf. **RODRIGUES**, Ana Rita (2015) — *As pinturas de tectos em caixotões no Norte de Portugal dos séculos XVII e XVIII. Estudo técnico, material e de conservação*, p. 43.

XVII. O teto em caixotões da capela-mor do Mosteiro dos Jerónimos (1571-72) não apresenta figuração e são talhados em mármore.

O início do séc. XVII estabelece, assim, a afirmação do gosto pelos tetos decorativos em madeira, "uma marca histórica e arquitectónica da herança patrimonial portuguesa"[134]. Nos finais deste século, Portugal beneficia das riquezas importadas do Brasil atravessando um período de bonança até à primeira metade do século XVIII, verificando-se "um considerável aumento da produção artística sacra"[135].

Durante o século XVIII, perdurou um gosto pela perspetiva arquitetónica no sul do país, "justificado possivelmente devido à estadia em Lisboa do italiano Baccherelli"[136], enquanto a norte privilegiou-se a utilização dos tetos em caixotões, "tendência que esteve muito ligada a oficinas regionais"[137], da Beira Alta e Bragança. Na sala capitular da Casa do Cabido do Porto, presenciamos o teto de masseira com pinturas em caixotões, de diversos formatos, com representações do Arcanjo S. Miguel e de 14 alegorias morais, da autoria de Giovani Battista Pachini (1737).

Do século XVIII ao século XIX observa-se, na região de Viseu, uma aceitação considerável da tipologia, patente na dispersão geográfica, na quantidade de edifícios religiosos que agregam estes tetos e na diversidade das tipologias arquitectónicas e das temáticas das pinturas. Acredita-se que existam tetos com pinturas em caixotões dos finais do século XVII, mas devido à limitação temporal deste trabalho não foi possível confirmar tal afirmação. Nas igrejas paroquiais em análise presenciou-se outros tipos de tetos decorativos: na capela-mor de Cambra, fresco do brasão da Coroa; na nave de Souto de Aguiar da Beira, apenas suporte e moldura em madeira;, na nave de Vilar de Besteiros, pinturas hagiográficas em caixotões, de 1960's, em platéx; nas capelas anexas de Vilar Seco, pinturas de camélias em caixotões do séc. XVIII.

Para o presente estudo, com baliza cronológica delimitada no século XVIII, existiu um grande cuidado na seleção dos tetos devido à incerteza das cronologias dos objetos em

---

134 Cf. **MOREIRA**, M.ª Irene (2010) — *Tetos decorativos em madeira em Edifícios Patrimoniais Portugueses*, p. 1. Dissertação de Mestrado em Engenharia Civil. Universidade do Porto: Faculdade de Engenharia.

135 Cf. **EUSÉBIO**, Mª. de Fátima (2000) — *A intervenção na Sé de Viseu durante o período de Sede Vacante (1720-1741) no quadro do espírito Barroco*. Em "Máthesis", nº 9, p. 244.

136 Cf. **RODRIGUES**, Ana Rita (2015) — *As pinturas de tectos em caixotões no Norte de Portugal dos séculos XVII e XVIII. Estudo técnico, material e de conservação*, p. 79.

137 Cf. *Idem, ibidem.*

estudo. Os critérios metodológicos da datação, cuja ressalva é a sua fragilidade, segue determinados critérios: a documentação, a cronologia do retábulo-mor e as características estilísticas das pinturas, sistematizados no Apêndice 44. As dúvidas foram esclarecidas com a averiguação do inventário da instituição de estágio (*InPatrimonium Premium*) e a consulta de documentação e bibliografia local. A documentação consultada não permitiu responder a questões relacionadas com a datação ou sobre: Quem encomendou? Quando? Qual o critério da escolha dos santos? Apenas foi possível consultar as Visitações de Souto de Lafões, Cavernães e Mangualde, existentes no Arquivo do Departamento de Bens Culturais. Todas referiam o cuidado dos párocos no asseio da igreja — "mt bem servida", "bem paramentada" -, não se tendo verificado menções à encomenda, execução ou pagamento da obra.

3.2. Reflexões morfológicas

Os novos esquemas construtivos, com função decorativa, produzem espaços cenográficos e dinâmicos, ativando os sentidos do observador. "Todos os meios são postos ao serviço da glorificação divina"[138]. A tipologia artística dos tetos com pinturas em caixotões é organizada em três componentes: o teto, as pinturas e os caixotões, exibindo a sua colocação em diversos espaços da igreja, segundo certas características estilísticas. A análise dos componentes é sistematizada no Apêndice 45.

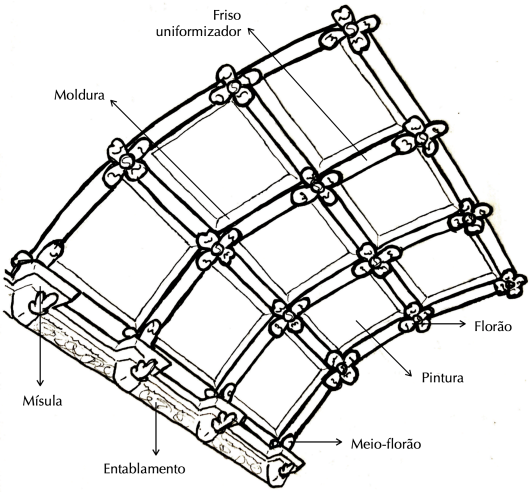


Fig. 8) Ilustração dos componentes dos tetos com pinturas em caixotões. Sara Coelho.

Os espaços observados no presente estudo e que incluem pinturas de caixotões foram a capela-mor, a nave e a sacristia. Estas também podem ser encontradas em capelas anexas, arco cruzeiro, entrada, coro-alto, entre outros. Verificou-se uma maior expressão na capela-

[138] Cf. **EUSÉBIO**, M.ª de Fátima (1998) — *Retábulos Joaninos no concelho de Viseu*, vol. 1, p. 24. Dissertação de mestrado em História da Arte em Portugal. Universidade do Porto: Faculdade de Letras; **EUSÉBIO**, M.ª de F. (2000) — *A intervenção na Sé de Viseu durante o período de Sede Vacante (1720-1741) no quadro do espírito Barroco*. Em "Máthesis", nº 9, p. 29.

mor, com 9 tetos, da "qual tudo irradia e para onde tudo converge"[139], por ser o lugar onde encontra o altar, essência e razão da existência do edifício religioso. Organizado por eixos visuais privilegiados, a capela-mor é o "centro visual do espaço sacro"[140], concebido como um palco que atende à lógica teatral e às funções dramáticas das celebrações religiosas[141]. Com presença nos dois espaços (capela-mor e nave) analisámos 2 edifícios (Cavernães e Souto de Lafões), enquanto na nave, apenas incluímos a matriz de Cambra. Era da nave que os fiéis acompanhavam as celebrações litúrgicas. Pertencia assim aos fregueses, sendo sua responsabilidade o reparo e asseio do corpo do templo[142] e "estavam proibidos de aceder ao presbitério sem autorização do pároco"[143]. Aguiar da Beira é o único caso onde as pinturas estudadas se encontram na sacristia. A partir do séc. XVI, além de manter as suas funções de apoio às celebrações, era local para guardar as alfaias e objetos essenciais às práticas litúrgicas, adquirindo também ornamentação na Época Moderna.[144] O padroado desta igreja pertence a uma comenda da Ordem de Cristo, sendo a sacristia incumbida aos "comendadores e abades respetivos"[145].

Carlos Borromeu reitera a relevância dos sistemas de cobertura, "se construyan techos artesonados"[146], uma vez que são imprescindíveis para a preservação dos equipamentos e "objetos expressivos do ritual litúrgico"[147]. Através das igrejas exploradas, verificou-se que todas as coberturas eram de perfil com abobadamento de berço, mas apresentavam dois

---

[139] Cf. **HANI**, Jean (1999) — *O Simbolismo do Templo Cristão*, p. 95.

[140] Cf. **ROCHA**, Manuel (2017) — *A Retórica do espaço na arquitetura religiosa Portuguesa nos séculos XVI a XVIII*. Em "Quintana", nº 16, p. 92.

[141] Cf. **REIS**, Vítor (2006) — *O Rapto do observador: Invenção, representação e percepção do espaço celestial na pintura dos tectos em Portugal no século XVIII*, p. 254.

[142] Cf. **ALVES**, Alexandre (1968) — *Igrejas e capelas públicas e particulares da Diocese de Viseu nos séc. XVII, XVIII e XIX. (Os Vínculos. As Confrarias. Cronologia Artística)*, p. 35.

[143] Cf. **PAIVA**, José (coord.) (2016) — *História da Diocese de Viseu*, vol. 2, p. 284.

[144] Cf. **RODRIGUES**, Ana Rita (2015) — *As pinturas de tectos em caixotões no Norte de Portugal dos séculos XVII e XVIII. Estudo técnico, material e de conservação*, p. 105.

[145] Cf. **ALVES**, Alexandre (1968) — *Igrejas e capelas públicas e particulares da Diocese de Viseu nos séc. XVII, XVIII e XIX. (Os Vínculos. As Confrarias. Cronologia Artística)*, p. 35. Viseu.

[146] Cf. **BORROMEU**, Carlos (1985) — *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos*, pp. 9-10. Universidad Nacional Autonoma de Mexico.

[147] Cf. **ROCHA**, Manuel (2017) — *A Retórica do espaço na arquitetura religiosa Portuguesa nos séculos XVI a XVIII.* Em "Quintana", nº 16, p. 92.

tipos de arcos: arco abatido[148] e arco de volta perfeita[149]. A igreja de Cavernães apresenta o teto da capela-mor com arco de volta perfeita enquanto o da nave é abatido. Existe um caso isolado de cobertura plana na sacristia de Aguiar da Beira, com andar por cima, que não permite uma boa visibilidade do programa num todo, graças à falta de abobadamento e ao um pé-direito baixo.

Os caixotões são compostos pela moldura e friso uniformizador, tal como pelos elementos ornamentais, os florões e meios-florões. A moldura enquadra e segrega a pintura, distinguindo o indivíduo num todo, dando uma sensação de observação em perspetiva, como se através de uma janela. Nos casos explorados, os caixotões não apresentam estrutura plana, mas abobadada com dois registos laterais, consolidando a intenção de convidar o fiel a entrar no espaço da figuração, na vida do Santo representado. As molduras das várias pinturas interligam-se por frisos uniformizadores, que podem adotar a plástica da moldura, ou distinguir-se.

Fig. 9) Exemplos de caixotões nas igrejas em estudo: Igreja de Vilar Seco, Mangualde e Souto de Aguiar da Beira, respetivamente. Sara Coelho.

As técnicas registadas no presente estudo para a moldura e friso uniformizador foram o suporte lenhoso envernizado em Souto de Lafões (na capela-mor) e em Souto de Aguiar da Beira; a moldura policromada em Vilar Seco, Santar, Aguiar da Beira, Real e Esmolfe; a talha dourada em Mangualde (com friso azul celeste) e Castelo de Penalva; e o marmoreado[150] em Souto de Lafões (nave), Cambra, Cavernães, Vilar de Besteiros e Ferreira de Aves. Alguns tetos que utilizam o marmoreado e/ou talha nos caixotões demonstram ter maior impacto tanto na teatralidade do espaço barroco como na

[148] Os tetos das igrejas paroquiais de Souto de Lafões, Vilar Seco e Real.

[149] Os tetos de Cambra, Santar, Mangualde, Vilar de Besteiros, Ferreira de Aves, Souto de Aguiar da Beira, Esmolfe e Castelo de Penalva.

[150] Como o nome indica, consiste na pintura da obra imitando a pedra mármore, manejando várias paletas cromáticas. O auge da sua utilização deu-se durante o período Joanino até ao Rococó. Cf. **RODRIGUES**, Ana Rita (2015) — *As pinturas de tectos em caixotões no Norte de Portugal dos séculos XVII e XVIII. Estudo técnico, material e de conservação*, p. 291.

interpretação do espectador. Esta escolha permite uma função decorativa, tal como a organização espacial do teto que permite criar mecanismos sensoriais, pois a igreja ornamentada "irradiava a luz e o símbolo da presença de Cristo, reforçando a sacralização espacial"[151].

Os florões encontram-se nas interseções dos frisos que interligam as molduras, enquanto os meios-florões posicionam-se nas extremidades do programa. Maioritariamente em talha com temática vegetalista, os florões exibem formatos em cruz grega nas igrejas de Santar e Mangualde, e quadrangulares em Cavernães, Ferreira de Aves, Souto de Aguiar da Beira (estas com flores variadas), Esmolfe[152] e Castelo de Penalva. No teto de Vilar Seco, os florões são pintados[153], imitando os de Santar, de formato em cruz grega, delineados a preto e coloridos a dourado. Em Mangualde, existem duas cruzes em metal vermelho no friso uniformizador axial que liga o retábulo-mor ao arco cruzeiro, situando-se em cima dos florões. Alega-se que as cruzes pertencem ao padroado da capela-mor, a Ordem de Cristo[154], apesar de demonstrarem ser demasiado simples e mal posicionadas, uma vez que se interpretam como um X. Porém, esta foi a melhor maneira encontrada para as incluir nos caixotões.

As pinturas nos programas iconográficos são esquematizadas através de linhas e colunas, horizontais e verticais ao retábulo-mor, respetivamente. Observou-se uma tendência às 7 linhas, alguns casos de 5 e 6 (casos pontuais de 2, 3 e 10), assim como uma tendência às 4, 5 e 6 colunas e alguns casos de 3 (casos pontuais de 7, 9 e 12). As pinturas localizadas nas colunas centrais orientam-se para o arco-cruzeiro. As colunas laterais encontram-se, na grande maioria, direcionadas para as colunas centrais, havendo exceções em que se orientam para o arco cruzeiro ou retábulo-mor. O emprego de um número ímpar de pinturas por programa permite destacar o enquadramento axial da cobertura[155] e,

---

151 Cf. **EUSÉBIO**, Maria de Fátima (1998) — *Retábulos Joaninos no concelho de Viseu*, vol. 1, p. 37. Dissertação de mestrado em História da Arte em Portugal. Universidade do Porto: Faculdade de Letras.

152 Florões em talha colocados em 2012. Informação transmitida pelo Padre José António de Almeida (2020).

153 Florões pintados no século XXI. Informação transmitida pelo Padre Delfim Cardoso (2020).

154 Cf. **ALVES**, Alexandre (1990) — *A Igreja de S. Julião de Azurara. Matriz de Mangualde*. Em "Terras de Azurara e Tavares", n.º 1, p. 31. Matriz de Mangualde. Mangualde: Câmara Municipal de Mangualde.

155 Cf. **LOBO**, Rui (2020) — As *abóbadas de caixotões na arquitetura Portuguesa do século XVI e o contributo de João de Ruão*. Em "A Europa (quase) toda em Coimbra. Regra e Hibridismo na produção escultórica de João de Ruão", p. 186. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

consequentemente, realçar as figurações ao centro, como podemos verificar nas igrejas de Cavernães (total de 91), Santar (35), Aguiar da Beira (25), Esmolfe (35) e Castelo de Penalva (21). Porém, o uso de um número par de painéis nos programas também pode ser verificado em Cambra (84), Vilar Seco (30), Ferreira de Aves (42), Souto de Aguiar da Beira (24) e Real (28), pois apresentam filas de pinturas com nº ímpar, o que permite a centralização da coluna ao centro. Em Mangualde (18) e Vilar de Besteiros (60), com nº par de figurações por fila, o programa evidencia duas colunas centrais de destaque.

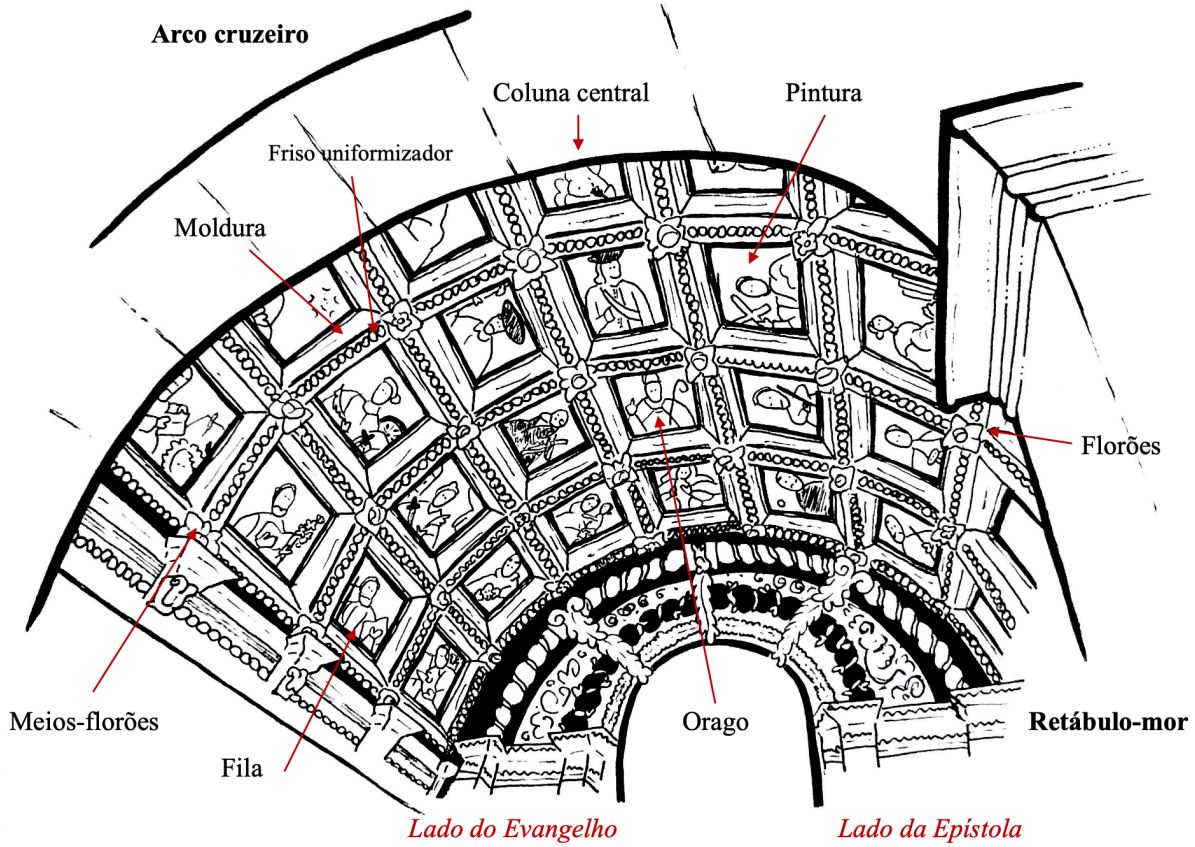


Fig. 10) Ilustração do teto com pinturas de Santos em caixotões na capela-mor da Igreja Paroquial de Cavernães. Sara Coelho.

3.3. Reflexões artísticas

Durante a Época Moderna, a imagem sacra torna-se uma arma no combate ao protestantismo, adquirindo uma vertente pedagógica e catequética para transmitir os valores ideológicos cristãos, enquadrada na renovação da vivência católica e no restabelecimento de

uma Igreja gloriosa e forte junto dos fiéis. Natália Ferreira-Alves estabelece a existência de duas vertentes temáticas para pinturas em caixotões até aos finais de Setecentos.[156] Enquanto uma é "meramente decorativa", a outra apresenta "narrativas de cariz sacro"[157], relativas às vidas de Jesus Cristo, da Virgem Maria e dos Santos. A decorativa engloba motivos simbólicos e profanos. As narrativas apresentam ciclos historiados e episódios de vida de Cristo, de Maria e dos Santos. Podemos ainda determinar as *figurações sacras*, cuja temática individualiza a figura representada, e a emblemática. No presente estudo, particulariza-se a representação dos Santos e de algumas invocações Cristológicas e Marianas incluídas nos programas (aprofundado no capítulo 4).

Todas as pinturas assumem um formato retangular, o que permite um melhor emprego e distribuição dos painéis no teto, conferindo também o mesmo tamanho de superfície pictórica para todas as imagens. A orientação dos painéis tende a ser horizontal nas colunas laterais dos programas, e vertical nas colunas centrais.

Nos edifícios estudados verificou-se o uso recorrente da pintura a óleo sobre madeira em todos os programas. A preferência pelo suporte lenhoso deve-se não só à sua robustez, durabilidade, resistência e estabilidade, mas principalmente pela abundância desta matéria de qualidade em Portugal. Muito utilizada na construção de coberturas, a madeira demonstra ser uma solução estruturalmente mais simples e mais barata, visto que "provinha normalmente de locais próximos da região"[158]. Outros suportes materiais observados para as pinturas em caixotões são a tela, papel, pedra, metal e gesso.

Relativamente à aplicação da pintura a óleo, o método permite criar velaturas com camadas sobrepostas, com secagem mais lenta que a têmpera de ovo, o que agiliza as correções da imagem durante a produção.[159] As veladuras permitem a justaposição de transparências e tons, assim como a produção de sombreados. Também observamos a utilização da pintura a têmpera e douramento neste componente, assim como o recurso ao

---

[156] Cf. **FERREIRA-ALVES**, Natália (1989) — *A Arte da talha no Porto na época barroca (artistas e clientela, materiais e técnicas)*. Volume 1 e 2. Porto: Câmara Municipal do Porto.

[157] Cf. **FERREIRA-ALVES**, Natália (2003) — *Pintura, Talha e Escultura (séculos XVII e XVIII) no Norte de Portugal*. Em Revista da Faculdade de Letras "Ciências e Técnicas do Património", I série, vol. 2, pp. 736. Porto.

[158] Cf. **RODRIGUES**, Ana Rita (2015) — *As pinturas de tectos em caixotões no Norte de Portugal dos séculos XVII e XVIII. Estudo técnico, material e de conservação*, p. 282.

[159] Cf. **REIS**, Vítor (2006) — *O Rapto do observador: Invenção, representação e percepção do espaço celestial na pintura dos tectos em Portugal no século XVIII*, p. 100.

alto-relevo. No teto da sacristia de Aguiar da Beira, infelizmente, é possível ver a camada de preparação, consequência do avançado estado de degradação, cuja base consiste na colocação de "várias camadas de gesso grosso com cola, para planificar e regularizar o suporte. Em seguida, era aplicado um gesso mais fino e de qualidade superior, de cor branca, com a finalidade de homogeneizar toda a superfície"[160], finalizando com a camada pictórica final.

Fig. 11) Camada de preparação da pintura no painel de Santo Agostinho. Igreja Paroquial de Aguiar da Beira. Sara Coelho.

A composição pensada para os painéis desta tipologia decorativa pretende interagir diretamente com o espectador, visual e emocionalmente, apelando à "crença de manifestação de um espírito para salvação da alma"[161]. Nos tetos em análise não foi possível identificar os responsáveis por estas produções artísticas e não é possível saber se resultam do labor de uma oficina inserida nos circuitos de produção erudita (neste caso Viseu) ou se é fruto do trabalho de artífices locais ou itinerantes. Os aspetos técnicos e as opções estilísticas das pinturas na maior parte dos edifícios explorados evidenciam uma linguagem representativa "das tendências mais profundas da cultura de uma época, de

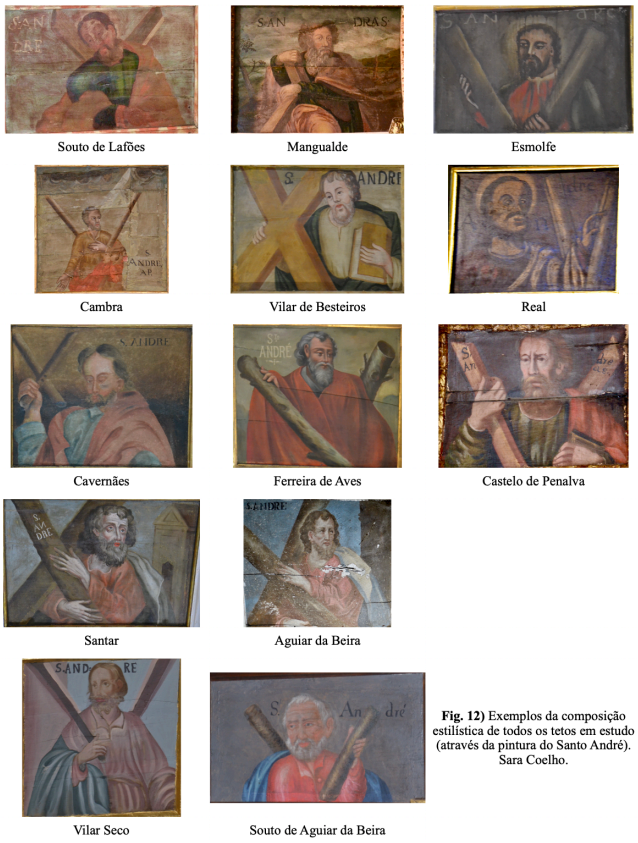


Fig. 12) Exemplos da composição estilística de todos os tetos em estudo (através da pintura do Santo André). Sara Coelho.

160 Cf. Segundo o tratado El Arte de la Pintura, de Francisco Pacheco, interpretado por Rocio Bruquetas. Cf. **RODRIGUES**, Ana Rita (2015) — *As pinturas de tectos em caixotões no Norte de Portugal dos séculos XVII e XVIII. Estudo técnico, material e de conservação*, p. 69.

161 Cf. **MENDES**, M.ª do Carmo (2016) —*'A Palavra da Imagem': Ideologias, Funções e Perceções na linguagem pictórica Barroca em Portugal (a Diocese da Guarda 1668-1750)*, p. 476. Tese de doutoramento em História da Arte. Universidade de Lisboa: Faculdade de Letras.

suas concepções da figuração, de suas maneiras de fazer e de olhar esses objetos"[162].

Em meados do séc. XVIII verificou-se um "aumento da produção de registos de santos cuja venda se torna rentável"[163] devido ao apoio e papel de D. João V no desenvolvimento da Gravura em Portugal. A gravura foi o instrumento principal para a divulgação das "maneiras" e formas artísticas de índole devocional e didática, que se dispersou entre vários centros culturais[164], contribuindo para a normalização dos modelos iconográficos na Época Barroca.

Nesta investigação, atentamos que a linguagem plástica optada pelos artistas foi de composições compostas por: representação em busto ou corpo inteiro, com as respetivas particularidades (rosto, gesto e indumentária), os atributos da figura sacra e os elementos secundários associados à mesma, a paisagem de fundo e a legenda. Os Santos são representados, na grande maioria, em retrato de busto. Porém, no caso das invocações e dos episódios Cristológicos e Marianos, são configurados em representações de corpo inteiro. Segundo Gabriele Paleotti, no *Discorso intorno alle immagini sacre e profane*[165], o recurso ao retrato é importante na formação técnica dos pintores, mas permite, especialmente, invocar à memória perpétua da figura representada ausente, glorificando-a como exemplo de virtude.

Os rostos observados são simples, apresentando tendencialmente sobrancelhas arqueadas, nariz longo e olhos amendoados, como se verifica na sintetização das características plásticas no Apêndice 46. Entre as pinturas de um programa mantém-se as semelhanças faciais, distinguindo-se as figuras entre si pelos cabelos, barba e acessórios. Algumas figuras apresentam acessórios na cabeça associados à sua iconografia (ex. mitra/ tiara, chapéu, coroa, véu, aureola/nimbo). Constatou-se que as figurações de vários programas envergavam indumentária indiferenciada ou caraterística de uma época,

---

162 Cf. **SCHMITT**, Jean-Claude (2007) — *O Corpo das Imagens. Ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*, p. 11.

163 Cf. **RUIVO**, Teresa (2012) — *Impressões do Sagrado. Estudo de uma coleção privada de Registos de Santos*, p. 18. Dissertação em mestrado de Estudos do Património. Universidade Aberta: Departamento de Ciências Sociais e de Gestão.

164 Cf. **SALDANHA**, Sandra Costa (2005) — *Fontes para a iconografia teresiana no convento do Santíssimo Coração de Jesus à Estrela*. Em Revista de História e Teoria das Ideias "Cultura", nº 21, pp. 8-9. . Universidade Nova de Lisboa: Centro de História da Cultura.

165 Cf. **PALEOTTI**, Gabriele (1582) – *Discorso intorno alle immagini sacre e profane*, secondo libro, pp. 154-155. [Em-Linha]

contemporânea do artista ou como tentativa de aproximação à figura representada. Em Souto de Lafões, destacamos St.ª M.ª Madalena que ostenta brincos detalhados e um vestido nobre e composto por várias peças, sobre um fundo interior com vaso de flores. Em Cambra, salientamos a indumentária de Caifás na Via Sacra, elaborada por túnica castanha, manto de arminho, chapéu triplo e óculos. Em Cavernães, o Anjo da Guarda e o Arcanjo S. Miguel envergam trajes militares romanos. S. Maurício enverga, também, trajes militares, mas este como comandante da época barroca, com chapéu preto de três bicos, casaco de botões e faixa. Em Santar, destacam-se duas Virgens Mártires, St.ª Apolónia com uma espécie de turbante e St.ª Ágata com um penteado elaborado, animado com fita vermelha e véu branco, ostentando vestido nobre. Em Mangualde, os Doutores da Igreja Latina, St. Agostinho e St. Ambrósio, apresentam capa de asperges bastante detalhado e túnica branca, ostentando o último mitra com padrão da capa pluvial. Alguns clérigos em Ferreira de Aves apresentam roupas exuberantes, como é o caso de S. Gregório Magno e St. Agostinho, com capa de asperges ricamente ornada, o primeiro com asas nas orelhas e o outro com mitra do mesmo padrão da capa e báculo. S. Brás exibe mitra e capa de asperges com o mesmo padrão que a de St. Agostinho. Também St.ª Maria Madalena, neste programa, ostenta o brinco em formato de cruz, tal como um vestido com pregas sumptuosas. Em Esmolfe, as Virgens Mártires exibem todas dois acessórios em comum, o que facilita a sua identificação: o véu

Fig. 13) Pintura de St.ª Maria Madalena na nave da Igreja Paroquial de Souto de Lafões. Sara Coelho.

Fig. 14) Pintura de "Jesus perante Caifás" na Igreja Paroquial de Cambra. Sara Coelho.

Fig. 15) Pinturas de St. Agostinho e S. Brás na Igreja Paroquial de Ferreira de Aves. Sara Coelho.

translúcido e a fita vermelha no cabelo.

Leonardo da Vinci dizia que as mãos falavam. Nos modelos da retratística dos séculos XV e XVI, os atributos e elementos que as figuras seguram contribuem para a interpretação da imagem, mas também o gesto complementa a expressão e intenção da representação, enriquecendo a mensagem. A imagem devocional barroca carateriza-se pela plástica emocional da fisionomia e da gestualidade, associadas a um dinamismo e interatividade de ”um santo vivo e atuante, mais próximo do fiel”[166]. São criadas linguagens universais em que rapidamente associamos, por exemplo, o sinal de benção *à maneira grega* ao Salvador do Mundo e a S. João Evangelista, com a finalidade de transmitir as verdades doutrinais e de glorificação de Deus. O ato de orar é uma ação comum a vários Santos, atitude de humildade e penitência que expressa, de modo imediato, a adoração a Deus. As ações de indicar (“papel de pregador”[167]), escrever e de leitura são comuns aos Apóstolos, Evangelistas e Doutores da Igreja Latina, mas também podem ser observadas noutras figurações. A pose de braços abertos imita Cristo na Cruz, podendo significar louvor, pedir benção, perdão ou absolvição. As mãos sobre o peito constitui um gesto muito comum na representação de invocações Marianas e outras figuras sacras, simbolizando a devoção, louvor e súplica. Este gesto pode estar associado ao olhar para cima, pedindo perdão ou benção. O pedido de salvação através do olhar de súplica é usualmente figurado em S. Sebastião. Também se apreciou o gesto de dádiva, de oferendar algo e a pose de pensador, de cabeça apoiada sobre a mão.

Os atributos são símbolos ou elementos associados à história de vida do Santo ou ao seu martírio. Estes, quando associados à sua hagiografia, incitam à comiseração e servem de modelo a uma vida simples e pura, regida por boas ações e caridade. Em geral, os atributos estão corretamente atribuídos, uma vez que grande parte dos santos tiveram o cânone iconográfico definido ao longo das Épocas Medieval e Moderna, destacando-se os símbolos menos comuns no capítulo seguinte. Os elementos secundários auxiliam na identificação e são adereços para a composição.

---

166 Cf. **VALE**, Teresa (2003) — *Da Igreja Combatente à Igreja Triunfante: Espaço e imagem religiosa do concílio de Trento ao barroco pleno*. Em “Brotéria”, nº 157, pp. 341. Lisboa.

167 Cf. **SALDANHA**, Sandra Costa (2016) — *Variações de um São João Baptista. Obras inéditas de Joaquim José de Barros Laborão (1762-1820)*. Em Revista de Bens Culturais da Igreja “Invenire”, nº 12, p. 53. Lisboa: Secretariado Nacional de Bens Culturais da Igreja.

As legendas traçadas nas pinturas atuam como nomeação e identificação das imagens, dando ênfase ao representado e facilitando o reconhecimento dos menos conhecidos, como instruía Carlos Borromeo. Algumas são, no entanto, enganadoras ou inexistentes, principalmente nos episódios narrativos, nas invocações Cristológicas e no mártir S. Sebastião). Apesar da Rita Rodrigues afirmar que o emprego da legenda leva a crer que "a imagem representada não é suficientemente forte para transmitir o seu conteúdo"[168], a autora não teve em conta a larga população analfabeta na Época Moderna que não compreenderia o conteúdo escrito, o que dá à representação dos atributos um papel fundamental na identificação.

Fig. 16) Pintura de St.ª Catarina de Alexandria na nave da Igreja Paroquial de Souto de Lafões. A legenda encontra-se rasurada de uma intervenção anterior. Sara Coelho.

As paisagens de fundo observadas nos tetos foram variadas, alguns com cenários mistos. Com panos de fundo monocromáticos, as igrejas de Esmolfe (cinzentos e castanhos), Real (castanho), Souto de Aguiar da Beira (cinzento), Souto de Lafões (alguns com arquiteturas e celestiais) e Vilar de Besteiros (azuis e castanhos). O teto de Aguiar da Beira, com cenários azul celeste, evidencia elementos arquitetónicos na composição. Mangualde exibe cenários de paisagem natural, alguns com apontamentos de arquiteturas. Em Cambra e Cavernães, as figuras encontram-se sobre pano de fundo azul com nuvens, enquanto os episódios Cristológicos são bem elaborados. Os restantes tetos apresentam cenários mistos. Em Cavernães, observamos fundos monocromáticos verdes e castanhos, tal como de interiores arquitetónicos. Em Castelo de Penalva, interiores arquitetónicos com janela ao canto para o exterior e panos de fundo monocromáticos (cinzento para Santos e amarelo para invocações Cristológicas e Marianas). Também com a janela ao canto, o teto de Ferreira de Aves, e outros fundos celestiais, monocromáticos cinzentos e de natureza com arquitetura. Vilar Seco exibe, na sua maioria, fundos monocromáticos cinzentos, com indícios arquitetónicos e outros celestiais. Santar mistura cenários de interiores arquitetónicos, celestiais e no exterior (algumas com arquiteturas).

---

168 Cf. **RODRIGUES**, Ana Rita (2015) — *As pinturas de tectos em caixotões no Norte de Portugal dos séculos XVII e XVIII. Estudo técnico, material e de conservação*, p. 135.

Para concluir, ressaltamos a grande qualidade da plástica barroca evidenciada em certos programas, como são exemplo os de Mangualde, Santar e Ferreira de Aves. Devido ao padroado variado destes edifícios — comenda da Ordem de Cristo, Religiosos do Convento de S. Marcos em Coimbra e Conde de Tentugal, respetivamente —, não se pode considerar regra a responsabilidade dos mesmos pela encomenda de qualidade artística elevada, mas podemos apontar hipóteses na escolha hagiográfica (abordada no capítulo 4). Estes conjuntos evidenciam características estilísticas distinguíveis da época em estudo, como são exemplo o detalhe da composição e da indumentária, as paisagens de fundo elaboradas e a expressão tanto gestual como facial das figuras.

3.4. Reflexões relativas às intervenções de conservação e restauro

> "Importa lembrar que se trata de um património específico, fruto da fé e da generosidade de pessoas e gerações crentes, expressamente criado para o culto de Deus e a prática da religião."[169]

Entenda-se que os tetos com pinturas de Santos em caixotões são produto de cultos e devoções da comunidade e do respetivo padroado da época de produção artística. Em Viseu, presenciamos uma forte adesão a este património artístico-religioso entre o século XVII e XIX, mas também por todo o norte de Portugal, fortalecendo a "consciência da participação histórica do povo português em realidades culturais"[170]. Evidencia *autenticidade* com características históricas e religiosas, resultado de várias transformações ao longo dos séculos e *identidade* da "referência colectiva englobando quer os valores actuais que emanam de uma comunidade, quer os valores autênticos do passado"[171], permitindo a construção de uma

[169] Cf. *Nota Informativa sobre o Património Cultural da Igreja*, 13 de novembro de 1997, nº 3.

[170] Cf. *Lei-base do Património Cultural Português*. Lei nº 107/2001, art.º 12, alínea b. Em "Diário da República"., I série-A, nº 209. [Em-Linha]

[171] Cf. **CARTA DE CRACÓVIA** (2000) — *Princípios para a Conservação e o Restauro do Património Construído*, art.º 10, alínea d. "Identidade". Cracóvia, Polónia. [Em-Linha]

memória religiosa coletiva através da representação de devoções e de cultos fortemente enraizados.

Ao longo dos séculos a Igreja, agiu de modo a estimular a memória coletiva e cultural das imagens sagradas, moldada por "uma coerência operacional (pastoral) e pedagógica (catequética)"[172]. As pinturas em caixotões, cuja tipologia é usualmente esquecida e menosprezada pela localização no espaço sagrado, encontram-se em perigo eminente de perda de informação plástica e iconográfica, pois são suscetíveis a sofrer processos de degradação específicos devido às condições ambientais e físicas das igrejas. Os materiais mais afetados são o suporte (madeira) e a superfície pictórica, sofrendo devido aos fatores intrínsecos (fisico-químicos) que "descendem da evolução e do envelhecimento natural dos materiais constituintes, de defeitos ou incompatibilidades das técnicas e materiais e de falhas de execução técnica por parte dos artistas"[173], e aos fatores extrínsecos (biológicos), sendo afetados por seres vivos e outras ameaças provenientes do meio ambiente.

Fig. 17) Pintura de S. Marcos na Igreja Paroquial de Aguiar da Beira. Patologias observadas: fissura e destacamento da superfície pictórica. Sara Coelho.

Fig. 18) Pintura de S. Vicente de Ferrer na nave da Igreja Paroquial de Cavernães. Deformação da camada cromática. Sara Coelho.

Na visita *in loco* registou-se o estado de conservação observado, referenciando as patologias verificadas nos materiais (atentar no Apêndice 47). A estrutura lenhosa, devido aos ciclos de secagem e molhagem, contrai e dilata a estrutura material[174], originando a abertura de fendas e fissuras ao longo do painel, desalinhamento e deformações da composição (estes também podem afetar a camada cromática). A superfície pictórica pode ainda apresentar erosão progressiva da camada cromática e manchas de humidade e fungos. Atualmente, várias pinturas em

---

[172] Cf. **SALDANHA**, Sandra Costa (2019) — *Obras de imaginária na Igreja de São Cristóvão. Observância devocional e programa iconográfico*, p. 140. Câmara Municipal de Lisboa.

[173] Cf. **RODRIGUES**, Ana Rita (2015) — *As pinturas de tectos em caixotões no Norte de Portugal dos séculos XVII e XVIII. Estudo técnico, material e de conservação*, p. 311.

[174] Cf. **MARTINS**, João (2008) —*Tetos portugueses do séc. XV ao séc. XIX*, p. 119.

diversos tetos encontram-se em risco de se perder devido às patologias mencionadas.

Cuidar desta tipologia parte primeiramente das comunidades que habitam o espaço, pois "deveriam estar intimamente associadas à proteção de sua memória, vitalidade, continuidade e espiritualidade"[175]. A ação humana, dos fiéis que habitam e vivem o espaço sagrado, é um dos fatores principais da degradação, mas também da conservação das pinturas em caixotões.

Tendo em conta os fatores físico-químicos (humidade, luz solar e artificial, temperatura, ar estagnado, poeiras e fumos), listou-se algumas práticas a considerar para a conservação preventiva da obra: 1. Usar sistemas de aquecimento que não afetem a humidade ambiente; 2. A produção excessiva de fumo das velas e incensos leva à acumulação de uma camada turva de fuligem com os anos; 3. Evitar produtos abrasivos na limpeza do espaço religioso, a libertação de químicos é prejudicial aos materiais; 4. Acautelar a incidência direta da luz solar e da iluminação artificial nas pinturas, uma vez que aquece a camada pictórica e modifica a cor. Em Souto de Aguiar da Beira verificamos a colocação de focos de luz artificial direcionados para as pinturas; 5. A melhor ferramenta para o controlo da deterioração biológica provocada pelos bolores, bactérias e insetos é a ventilação dos espaços.

É necessário a realização de inspeções e manutenções periódicas[176], almejando ao tratamento preventivo dos objetos com a colaboração de uma equipa multidisciplinar aos vários ramos envolvidos na tipologia (Conservação e Restauro, História da Arte e Iconografia, Engenharia Civil, Teologia) para preservar a *Autenticidade*. A execução de intervenções inadequadas, incorretas ou negligentes, demonstram adulterar ou destruir o conteúdo estético da obra.

---

[175] Cf. **DECLARAÇÃO DE QUÉBEC**. Sobre a preservação do "Spiritu loci". Canadá: Québec. [Em-Linha]

[176] Cf. **CARTA DE CRACÓVIA** (2000) — Princípios para a Conservação e o Restauro do Património Construído, art.º 2. "Identidade". Cracóvia, Polónia.

3.4.1 Intervenções de restauro

As intervenções devem ser reversíveis[177] e assegurar compatibilidade com os materiais originais[178], de modo a revelar e a conservar os elementos históricos e estéticos[179], respeitando "conceito, as técnicas e o valor histórico dos estados original e primitivos da estrutura"[180]. Dos edifícios estudados, apenas se teve acesso a um relatório da intervenção de restauro.

No presente estudo, atentámos que as treze igrejas paroquias em análise podiam ser classificados em 4 variedades de intervenções de restauro realizadas: as bem sucedidas, as que desvirtuaram de algum modo as pinturas, as más e as que urge intervir num futuro próximo, como é exemplo o teto da nave de Cavernães e o da sacristia de Aguiar da Beira. Para este último, realizou-se uma ação cultural com a comunidade onde se alertou para a necessidade de conservação e intervenção nas pinturas (abordada no Relatório de Estágio - Atividades desenvolvidas).

Consideramos que as intervenções bem-sucedidas foram as de Cambra (2004-05[181]), Mangualde (1994-95[182]), Ferreira de Aves (±2009[183]), Castelo de Penalva (1993/94[184]) e Santar (2012[185]). Os maus restauros, resultado de práticas erróneas, foram em Real

---

177 Cf. **ICOMOS**. Recomendações para a Análise, Conservação e Restauro Estrutural do Património Arquitectónico (2003), art.º 3.9. UNESCO.

178 Cf. **CARTA DE CRACÓVIA** (2000) — Princípios para a Conservação e o Restauro do Património Construído, art.º 10. "Identidade". Cracóvia, Polónia.

179 Cf. **CARTA DE VENEZA**. *Sobre a Conservação e Restauro dos Monumentos e dos Sítios* (1964), art.º 9. [Em-Linha]

180 Cf. **ICOMOS**. *Recomendações para a Análise, Conservação e Restauro Estrutural do Património Arquitectónico* (2003), art.º 3.12. UNESCO. [Em-Linha]

181 Cf. **SIPA -** *Igreja Paroquial de Cambra* (2011), nº IPA.00003777. [Em-Linha]

182 Restauro concluído em 1994-95 "pela DGEMN, Câmara Municipal de Mangualde, Paróquia e Associação Cultural Azurara da Beira". Como informa placa de metal no interior da nave, do lado da Epístola.

183 Repinte por oficina de Braga. Informação transmitida pelo Pároco Nuno Osório.

184 Limpeza e intervenção de conservação por oficina da Ribeira. Informação transmitida pelo Pároco Manuel Clemente.

185 A intervenção anterior à de 2012 era de péssima qualidade e desvirtuava as pinturas originais. Informação transmitida pela coordenadora do Departamento de Bens Culturais da Diocese de Viseu, Dr.ª M.ª de Fátima Eusébio.

(1983/93[186]) ao colocarem patine, tornando as pinturas brilhantes, e os repintes em Esmolfe (2012[187]) e em Vilar Seco (2001-02[188]). As que julgamos terem desvirtuado o conteúdo da obra, foi a intervenção em Souto de Aguiar da Beira com repinte simples da paisagem de fundo das pinturas[189], em Souto de Lafões[190] com a colocação errada dos painéis após o desmoronamento do teto e o caso de Vilar de Besteiros que abordamos a seguir.

Caso de estudo: Igreja de S. João Baptista, em Vilar de Besteiros

A intervenção de conservação e restauro ao teto da capela-mor da Igreja Paroquial de Vilar de Besteiros, em 2014, foi bem executada, revelando novas informações com a limpeza e levantamento de repintes realizados em intervenções anteriores. Carla Roçado afirma que o teto foi intervencionado em dois momentos: quando taparam lacunas do suporte com tela, papel, placas de metal e tábua pan, e, quando substituíram as pinturas das filas centrais por representações de menor qualidade plástica[191].

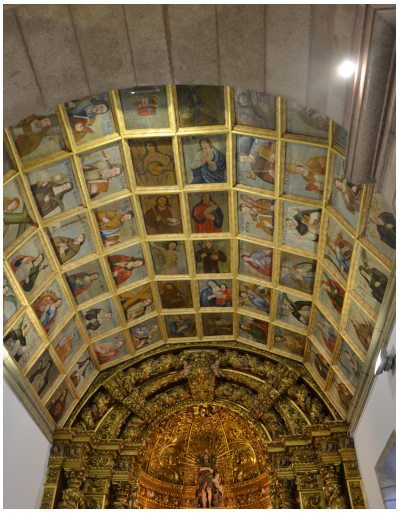


Fig. 19) Teto com pinturas em caixotões da capela-mor da Igreja Paroquial de Vilar de Besteiros. Sara Coelho.

Apenas se tem a apontar a opção de deixarem um *santo sem cabeça*, "porque não sabia identificar o santo"[192]. Nesta investigação foi identificado como rei Salomão, e por tratar-se de uma pintura em placa de metal posterior à produção. Esta ação é justificada por apenas fazerem "a reconstituição de elementos que interferiam com a leitura geral da obra, nomeadamente no que concerne às mãos e alguns adereços", a "localização [da

[186] Retoque por oficina de Braga. Pároco Manuel Clemente afirma que a intervenção foi realizada em 1983, o Sacristão acredita ter sido por volta der 1993.

[187] Limpeza e avivamento das pinturas. Informação transmitida pelo Pároco José António de Almeida.

[188] Informação transmitida pela coordenadora do Departamento de Bens Culturais da Diocese de Viseu, Dr.ª M.ª de Fátima Eusébio.

[189] Intervenção em 2016. Informação transmitida pelo Pároco André Silva.

[190] "Em data desconhecida, e mediante informação oral, terá havido um desabamento do tecto, que implicou uma intervenção de reconstrução do mesmo, sendo recuperados alguns dos painéis e a sua recolocação nas actuais condições." Em Ficha de Inventário nº VOF.08.01.121 no *InPatrimonium Premium*. Consultado a 21.06.2021

[191] Cf. **ROÇADO**, Ana Carla (2014) — *Relatório final referente à Intervenção de Conservação e Restauro do teto da capela-mor da Igreja de São João Batista*, p. 12. Paróquia de Vilar de Besteiros.

[192] Cf. **EXPRESSO** - *Restauro polémico em igreja deixa santo sem cabeça*. 12 de setembro de 2014, por José Ferreira [Em-Linha]

pintura] não suscitava um forte impacto na visualização do conjunto" e que "não se tratava do rosto da pintura original [na placa de metal], em relação ao qual não tínhamos quaisquer pontos de referência"[193], decidindo recorrer à técnica do *tratteggio*. Ora, estas decisões refutam-se considerando que se trata da cabeça e rosto de uma figura religiosa, posicionada junto ao Santíssimo Sacramento e numa das duas colunas centrais, ao lado do seu pai, o rei David. Quanto ao rosto na placa de metal, há a possibilidade de terem tentado recriar a linguagem existente e padronizada dos rostos, e quem sabe terá tido referências da pintura original antes de ruir, assim como tiveram os outros painéis com placas de metal. "As imperfeições e as alterações, quando se tornaram parte da história da estrutura, devem ser mantidas (…)"[194]. Estava patente as semelhanças nas características dos rostos: as sobrancelhas arqueadas, os olhos amendoados, o nariz reto e os lábios finos.

Fig. 20) Pintura de S. Salomão. Técnica do *tratteggio.* Sara Coelho.

A intervenção de conservação e restauro, à exceção da pintura abordada, foi importante e valorizou profusamente as pinturas. Porém, considera-se que a escolha de deixar o santo sem cabeça não teve em conta o local sagrado onde a obra se implementava, pois esta opção nunca teria sido ponderada se fosse uma escultura colocada no mesmo espaço (a não ser que pertencesse à imaginária iconográfica do santo figurado).

Fig. 21) Detalhe do teto das pinturas em caixotões. Pintura do rei Salomão na coluna central à direita, junto ao retábulo-mor. Igreja Paroquial de Vilar de Besteiros. Sara Coelho.

---

[193] Cf. **ROÇADO**, Ana Carla (2014) — *Relatório final referente à Intervenção de Conservação e Restauro do teto da capela-mor da Igreja de São João Batista*, p. 33. Paróquia de Vilar de Besteiros.

[194] Cf. **ICOMOS**. *Recomendações para a Análise, Conservação e Restauro Estrutural do Património Arquitectónico* (2003), art.º 3.16. UNESCO.

"Serve para a pedagogia da fé e ajuda ao crescimento do sentido de pertença dos fiéis à própria comunidade. O tesouro artístico de inspiração cristã dá dignidade ao território e constitui uma herança espiritual para as futuras gerações"[195].

[195] *Necessidade e urgência da Inventariação e Catalogação do Património Cultural da Igreja*, Carta circular, 1999. Vaticano: Pontifícia Comissão para os Bens Culturais da Igreja.

4. *Santoral* de Viseu

> "a Santa Madre Igreja (…) bem sabe que todo-los Santos são criaturas e feituras de Deus, mas honra-os como a bons servos de Deus, e privados amigos Seus, chamando-os e tomando-os por avogados diante de Deus, pera que nos alcancem dele que os imitemos na vida e costumes, e mereçamos vir à sua companhia."[196]

Os Santos são o elo entre o mundo terreno e o celestial, que estabelecem a ligação entre os dois mundos. No plano terrestre, levaram uma vida ascética e de pregação conforme os valores cristãos fundamentais. A santidade concedida pelo Criador, aprova o lugar dos Santos no Céu, conferindo à figura um meio de interceção a Deus. Os Santos, ou seja os indivíduos canonizados, assim o são não só pela sua obediência aos valores fundamentais cristãos, mas também pelo martírio que suportaram em nome de Cristo[197] ou pela vida devota a Deus e a pregar os Seus ensinamentos ("confessores, monges, eremitas, bispos"[198]). Quando representados em imagens, as figurações sacras funcionam como *mediadoras* que "estavam entre os homens e o divino"[199] e como *mensageiras* da Palavra de Deus, que estimulam o crente a praticar as três virtudes teologais: a Caridade, a Esperança e a Fé, de modo a ir ao encontro do Santíssimo, ao seguir os exemplos de vida representados.

O culto mediador exaltado pela Igreja Católica na catequização dos crentes, incutindo uma linguagem acessível e abordando os Mistérios celebrados, conferiu às imagens uma função de auxiliadoras e portadoras de memórias. A partir dessas lembranças, criamos e visualizamos imagens mentais, recorrendo a um processo meditativo aliado à imaginação e emoção, como escreve Inácio de Loyola nos *Exercícios Espirituais*. As representações hagiográficas organizam-se não só pela figura do Santo, mas pelos respetivos atributos associados à sua vida e martírio, símbolos que são representativos da memória do mesmo por pertencerem a uma consciência religiosa individual e coletiva, moldada aos longos dos séculos.

---

[196] Cf. **MÁRTIRES**, D. Frei Bartolomeu dos (1564) — *Cathecismo ou doutrina christãa e práticas espirituais*, p. 97. Em "Obras Completas de D. Fr. Bartolomeu dos Mártires, 1514-1590", 1962, Biblioteca Verdade e Vida.

[197] Cf. **GOFF**, Jacques Le (2014) — *Em busca do tempo sagrado. Tiago de Varazze e a Lenda dourada*, p. 30.

[198] Cf. *Idem*, p. 54.

[199] Cf. **SCHMITT**, Jean-Claude (2007) — *O Corpo das Imagens. Ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*, p. 16.

O Concílio de Trento marcou a produção plástica dos artistas com o *Decreto sobre a invocação, a veneração e as relíquias dos santos, e sobre as santas imagens*, em 1563. Determinou que "devem ter-se e guardar-se, sobretudo nas igrejas, imagens de Cristo, da Virgem Maria Mãe de Deus e dos outros santos, e honrá-las e prestar-lhes a veneração que lhes são devidas (…) porque a honra que lhes é rendida reenvia para os modelos originais que estas imagens representam."[200] Esta honra era alcançada seguindo as normas redigidas, que exaltavam uma iconografia padronizada, sustentadas pelas convicções pedagógicas cristãs, onde os sentidos, a sensibilidade e a realidade tangível são facilmente alcançadas pelos fiéis. Reafirma-se a importância das imagens, evocando a vida das figuras sagradas, tornando-as presentes aos fiéis e elevando-os ao divino. Deste modo, as imagens dos Santos desencadeiam piedade no observador e promovem à sua aproximação efetiva, sendo este incentivado a alterar o seu quotidiano segundo os valores e virtudes pregados pelas figuras sagradas.

A análise das imagens sagradas nos tetos das igrejas paroquiais parte da tentativa de procurar compreender a representação e o porquê da mesma, mas compreenda-se que o objetivo da pesquisa não foi a elaboração de um dicionário da vida dos Santos figurados e a sua análise individual, uma vez que tal não era exequível nas 120 páginas do presente Relatório, nem em um ano de trabalho. Trata-se de uma etapa do processo, que inclui o levantamento das representações, o inventário da tipologia e considerações iniciais à interpretação do conjunto iconográfico num todo.

A metodologia desenvolvida para a análise dos programas hagiográficos consistiu na visita *in loco* e na observação direta do objeto de estudo, seguidas pela transcrição das legendas e pelo registo fotográfico. Através da informação recolhida realizaram-se esquematizações em tabelas com os seguintes dados: legenda, fotografias das pinturas e orientação das mesmas. A estes acrescentaram-se: a identificação da figura, o conjunto iconográfico e os atributos, de forma a realizar um estudo completo dos programas. Recorremos às três etapas do *Método Iconográfico*[201] de Erwin Panofsky, das quais destacamos a pertinência da terceira etapa para a investigação relativa à interpretação iconológica.

---

[200] Cf. **AZEVEDO**, Carlos Moreira (2002) — *História Religiosa de Portugal*, volume 3, p. 463. Lisboa: Círculo de Leitores.

[201] Cf. **PANOFSKY**, Erwin (2007) – *Significado nas Artes Visuais*, 3ª ed., pp. 50-52. São Paulo: Editora Perspetiva.

Propõe-se que a leitura deste tipo de programa se execute do Evangelho (esquerda) para a Epístola (direita), no mesmo sentido da lógica do sistema de escrita alfabético. No presente estudo atentámos três espaços na igreja com tetos em caixotões, verificando-se que o posicionamento mais favorável à observação dos painéis é ao centro do espaço, sendo que a leitura se realiza de modo diferente para as três possibilidades.

- Na capela-mor, iniciamos a leitura do retábulo-mor para o arco cruzeiro, devido à proximidade dos painéis ao Sacrário e, consequentemente, ao Santíssimo Sacramento, o que implica a sua relevância no programa iconográfico optado.
- Na nave mantém-se a lógica da capela-mor, com leitura do arco cruzeiro para a fachada principal, justificada também pelas representações mais relevantes se encontrarem próximas à capela-mor, cujo arco cruzeiro separa os dois espaços ritualmente diferenciados: os fiéis na nave e o clero na capela-mor. No caso da igreja de Cambra, apenas a primeira coluna da Via Sacra e invocações Cristológicas se leem da fachada principal para o arco cruzeiro, acompanhando o percurso para a comunhão do Corpo de Cristo.
- Em Aguiar da Beira, o único caso estudado desta tipologia artística existente na sacristia, a leitura faz-se da fachada posterior para a capela-mor, isto não só devido à orientação das pinturas para o Santíssimo, mas também pela presença do oratório fixo, com mísula, onde atualmente vemos as figuras de N.ª Sr.ª das Graças e o Menino Jesus *Salvator Mundi*, atualmente desnudo, mas pensado eventualmente para ser vestido.
- Dos programas iconográficos levantados, nenhum é exclusivamente hagiográfico. Em todos verifica-se, pelo menos, uma invocação mariana ou cristológica. Assim sendo, existem três casos de programas com representações de *Santos e invocações Cristológicas* (Aguiar da Beira, Esmolfe e Souto de Lafões), um caso de *Santos e invocações Marianas* (Mangualde) e 9 casos com *Santos e invocações Marianas e Cristológicas*.

Entendidas como "memória coletiva de uma cultura"[202], as imagens religiosas começaram por ser estudadas a partir dos arquivos institucionais. Tendo em conta a baliza cronológica definida (séc. XVIII), foram selecionadas três fontes iconográficas de

[202] Cf. **BELTING**, Hans (s/d) — *Antropologia da Imagem: para uma ciência da imagem*, p. 92. Lisboa: KKYM e Escola de Arquitectura da Universidade do Minho.

referência, essenciais na interpretação iconográfica das representações: a *Legenda Aurea* (1260-67), de Jacopo de Vorágine, o *Flos Sanctorum* (1674), de Pedro de Ribadaneyra e o *Agiológio Lusitano* (1652-1744), de Jorge Cardoso. A *Legenda Aurea*, redigida por um dominicano, regista e difunde normas de conduta e de comportamentos cristãos através da vida dos Santos e das Santas, com o intuito de apoiar os monges pregadores nos seus sermões — esta foi a segunda obra mais lida na Época Medieval, a seguir à Bíblia Sagrada. O *Flos Sanctorum*, redigido por um jesuíta, tinha "objetivos político-culturais expansionistas do rei"[203] e o arcebispo de Braga tinha o intuito de ocupar o tempo livre dos fiéis com uma leitura proveitosa e edificante. O *Agiológio Lusitano*, limitado apenas a três tomos (de Janeiro a Junho), integra também Santos Lusitanos de modo a afirmar a origem lusitana e a antiguidade dos santos mais esquecidos.

- Para os tetos hagiográficos com figurações religiosas até à Época Medieval consultou-se a *Legenda Aurea*, cujos santos se verificam nas igrejas paroquiais de Vilar Seco, Mangualde, Castelo de Penalva e Aguiar da Beira (caso particular mencionado posteriormente).
- Os tetos que refletem representações detetadas no *Agiológio Lusitano* são os das matrizes de Souto de Lafões, Santar, Souto de Aguiar da Beira, Esmolfe e Ferreira de Aves.
- As figuras sacras verificadas nos *Flos Sanctorum* de 1513 e de 1674 encontram-se representadas nos tetos das igrejas de Cambra, Cavernães, Vilar de Besteiros e Real.

Estas fontes, selecionadas entre um vasto repertório de obras iconográficas da época, refletem uma realidade cultural e hagiográfica tanto da Época Medieval como da Moderna.

Fig. 22) Teto com pinturas em caixotões na capela-mor da Igreja Paroquial de Mangualde. Sara Coelho.

Apesar de não ter sido possível retirar informações relevantes da documentação consultada (*Visitações* e *Memórias Paroquiais* de 1758), não deixa de ser importante abordar o impacto e o papel dos padroados na escolha hagiográfica dos programas, relacionando-os com as fontes iconográficas existentes na época da

[203] **SOBRAL**, Cristina (2001-02) — *O 'Flos Sanctorum' de 1513 e suas adições Portuguesas*, p. 556. Em Lusitânia Sacra, 2ª série, nº 13-14, p. 556.

produção artística. Mangualde e Aguiar da Beira, ambas comendas da Ordem de Cristo, exibem programas recorrentes que repetem figuras tidas como pilares fundamentais da Igreja Católica e devoções locais, especialmente as divulgadas pela *Legenda Aurea*. Em Mangualde, *vide* Apêndices 48 e 49, distingue-se a Virgem da Ternura e o orago S. Julião, junto ao Santíssimo Sacramento, representados através de uma linguagem artística exuberante caraterística do barroco. Em Aguiar da Beira, *vide* Apêndices 50 e 51, os caixotões encontram-se na sacristia, o que compete ao padroado ou abade. Neste teto sobressai a figura de St.ª Rita de Cássia, única religiosa da Época Moderna num programa iconográfico claramente medieval, o que demonstra a importância conquistada por esta devoção na Época Moderna.

Fig. 23) Teto com pinturas em caixotões na sacristia da Igreja Paroquial de Aguiar da Beira. Sara Coelho.

A igreja de Souto de Lafões, *vide* Apêndices 52 e 53, de padroado episcopal na capela-mor e dos fregueses na nave, evidencia um programa de iconografias variadas, de tendência cristológica. Devido aos painéis em falta, é, infelizmente, difícil ter uma leitura clara e de conjunto. A de Santar, *vide* Apêndices 54 e 55, pertencente aos religiosos do Mosteiro de S. Marcos, em Coimbra, reflete alguma influência do padroado na escolha hagiográfica, tendo-se optado por representações de figuras mais eruditas da história do Cristianismo (Evangelistas, Doutores da Igreja, St.ª Catarina de Alexandria, St.ª Teresa de Ávila), posicionadas de modo a *falarem* entre si (ex. S. Tomás de Aquino e S. Boaventura).

Fig. 24) Teto com pinturas em caixotões na capela-mor da Igreja Paroquial de Santar. Sara Coelho.

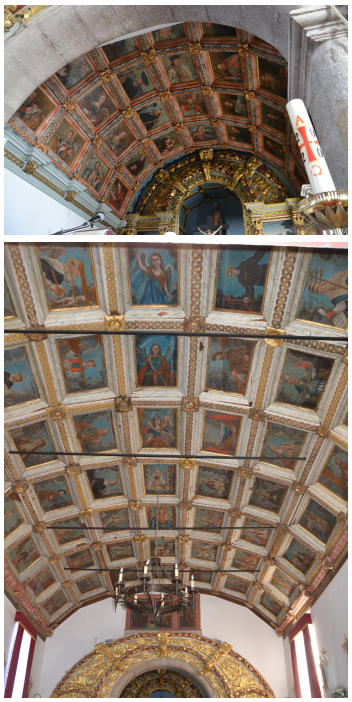


Fig. 25) Tetos com pinturas em caixotões na capela-mor e nave da Igreja Paroquial de Cavernães. Sara Coelho.

Em Cavernães, *vide* Apêndices 56 e 57, à semelhança de grande parte das igrejas, a capela-mor era da responsabilidade do padroado (bispo de Viseu) e a nave da responsabilidade dos

paroquianos. Reflete um programa claramente jesuíta, com a representação de santos da Companhia de Jesus (S. Filipe Neri e S. Francisco de Borja), santos Portugueses e Hispânicos (abordados posteriormente), invocações Marianas associadas ao padroado de algumas ORs e invocações Cristológicas da genealogia (Anunciação, Nascimento de Cristo, S. João Baptista) e da Paixão de Cristo (N. Sr. dos Passos, Crucifixão e Ecce Homo). Em Vilar de Besteiros, *vide* Apêndices 58 e 59, de padroado Real, fez-se representar o símbolo maior da realeza, a Coroa, e fomentou-se uma temática cristológica, da genealogia e seguidores de Cristo. Este símbolo também pode ser associado a São Luís IX de França, patrono da Companhia dos Jesuítas, fortalecendo a ideia da fonte utilizada poder ter sido o *Flos Sanctorum*. A única igreja com pinturas em caixotões apenas na nave é a de Cambra, *vide* Apêndices 60 e 61, espaço ao cuidado dos paroquianos, onde se reflete uma escolha de figurações sacras variadas, enaltecendo a vida de Jesus, principalmente a Sua Paixão.

Fig. 26) Teto com pinturas em caixotões na nave da Igreja Paroquial de Cambra. Sara Coelho.

Os padroados da nobreza não demonstram um programa comum. Em Ferreira de Aves, *vide* Apêndices 62 e 63, observamos invocações Marianas e Cristológicas, assim como de alguns santos Portugueses. Em Castelo de Penalva, *vide* Apêndices 64 e 65, o programa exibe as imagens dos apóstolos, mártires e invocações Marianas. Consideramos ser evidente a influência do padroado de Santar na igreja filial de Vilar Seco, *vide* Apêndices 66 e 67, tanto na escolha dos santos representados como na repetição do atributo atípico de São Marcos (boi) e da representação de São Lucas. As duas filiais de Castelo de Penalva - Esmolfe (*vide* Apêndices 68 e 69) e Real (*vide* Apêndices 70 e 71) -, apresentam programas diversificados, como já foi analisado anteriormente, ambas de pendor Cristológico e Mariano, sem qualquer relação estilística. Souto de Aguiar da Beira, *vide* Apêndices 72 e

Fig. 27) Teto com pinturas em caixotões na capela-mor da Igreja Paroquial de Ferreira de Aves. Sara Coelho.

Fig. 28) Teto com pinturas em caixotões na capela-mor da Igreja Paroquial de Castelo de Penalva. Sara Coelho.

73, filial de Coruche, demonstra representações variadas, não sendo possível relacionar as figuras sacras com o padroado.

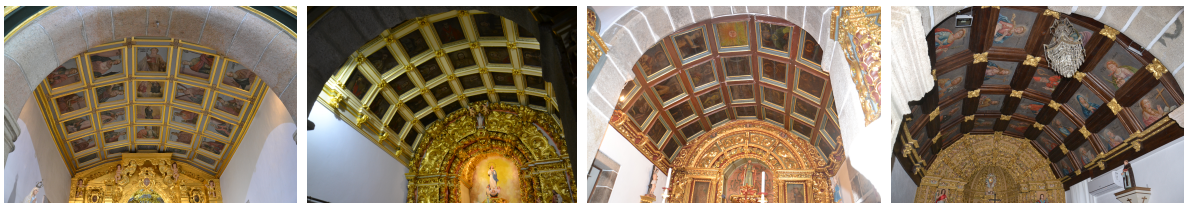


Fig. 29) Tetos com pinturas em caixotões nas capelas-mor das Igrejas Paroquiais de Vilar Seco, Esmolfe, Real e Souto de Aguiar da Beira, respetivamente. Castelo de Penalva. Sara Coelho.

A abordagem adotada para apresentar a investigação e a interpretação dos tetos das treze igrejas paroquiais em estudo, realizou-se através da síntese geral e observações pontuais relativas não só às figuras individuais, mas considerando-as num todo. Nesta reflexão exclui-se a igreja de Souto de Lafões, cujo programa está incompleto e difícil de se realizar uma leitura correta, pois é variado embora de tendência cristológica. Nele não estão representados os Apóstolos S. Bartolomeu, S. Filipe, S. Mateus, S. Tiago Maior, S. Tomé e S. Paulo. Esta ausência pode ser justificada pelo desabamento geral da cobertura[204], o que implicou a uma intervenção e recolha dos painéis, verificando-se a ausência de vários e a possível má colocação dos existentes.

Fig. 30) Tetos com pinturas em caixotões na capela-mor e nave da Igreja Paroquial de Souto de Lafões. Sara Coelho.

4.1. Leitura iconográfica

Após o reconhecimento das pinturas e da respetiva identificação iconográfica, decidiu-se contextualizar a obra e procurar apontar o significado convencional da mesma, realizando assim as primeiras duas etapas de Panofsky: a pré-iconográfica e a

[204] "(...) indicação oral de desabamento do tecto - similar à indicada para o tecto da Nave da mesma Igreja - que terá implicado algum tipo de intervenção e recolha de parte dos paineis - não se conhecendo data, critério ou executante dessa intervenção." Cf. Ficha de inventário nº VOF.08.01.121, no *InPatrimonium Premium*, editado a 02-07-2021

iconográfica[205]. Importa explanar os diferentes níveis de dificuldades no processo de identificação das imagens: as de reconhecimento imediato com base na legenda e atributos presentes; as que não têm legenda, mas que apresentam uma representação canónica de fácil identificação; as que integram legendas enganosas, mas atributos conformes à iconografia convencional; as que incluem legendas duvidosas e atributos menos comuns; as que se encontram em mau estado de conservação; as parcialmente ocultas pelos retábulos.

A maioria das pinturas apresenta legenda, com a exceção dos episódios narrativos. Porém, constatou-se que algumas representações não apresentam inscrição do nome ou a existente é incorreta ou enganadora. A maior parte das imagens do Salvador do Mundo e da Imaculada Conceição não apresentam legenda, pois pressupõe-se uma identificação fácil e direta pela iconografia padrão que apresentam. No que toca às restantes figuras, procedeu-se à sua identificação em tabelas levando em consideração a legenda (mesmo que errada), os atributos e o posicionamento no programa. Para a identificação das imagens recorreu-se à identificação dos atributos e análise a partir de fontes iconográficas tanto da época como contemporâneas. Entenda-se que existem muitas pinturas com legenda falaciosa, mas de fácil identificação, sendo que se optou por não abordar todas aqui e identifica-las nos esquemas realizados.

Fig. 31) Pinturas dos Arcanjos Uriel e Saeltiel na Igreja Paroquial de Cambra. Sara Coelho.

Em Cambra, os nomes dos arcanjos Uriel e Saeltiel estão incorretamente identificados: com a legenda *ANIGO S. RAZIEL* e *ANGIO. ZADRIEL,* respetivamente. O primeiro é mencionado no *Genesis*, 3 como o protetor da Porta do Éden, que segura uma espada flamejante. No *Livro de Enoque*, Uriel alerta Noé do grande dilúvio (1 Enoque 10, 1-4). Saeltiel é identificado com o anjo que impediu Abraão de sacrificar o seu filho Isaac, enquanto "Intercessor de Deus"[206]. Por esta razão, o seu principal atributo é um punhal. A primeira coluna, dedicada à Paixão de Cristo (*vide* Apêndice 60), não tem nenhuma legenda, tendo sido necessário identificar todos os painéis, os quais

[205] Cf. **PANOFSKY**, Erwin (2007) – *Significado nas Artes Visuais*, 3ª ed., pp. 50-51. São Paulo: Editora Perspetiva.

[206] Cf. Obras consultadas a partir da obra de **JAMESON**, Anna (1892) — *Sacred and Legendary Art*, vol. 1, p. 84. The Riverside Press Cambridge.

iremos abordar em detalhe mais adiante. Também neste teto da igreja de Cambra identificamos S. Tomé, cuja pintura se encontra bastante degradada, sendo ligeiramente percetível o formato de uma lança. Tendo em conta tanto a presença desta pintura numa sequência de Apóstolos como a ausência do santo no conjunto, foi facilmente identificado como o apóstolo em falta.

No teto de Aguiar da Beira, a pintura mais degradada deixou algumas dúvidas quanto à sua identificação. Num primeiro momento, a imagem foi identificada como sendo Santa Maria Madalena, possível num programa que reúne Apóstolos, Evangelistas e Doutores da Igreja Latina. Constatou-se, no entanto, que se tratava de uma representação de São João enquanto Evangelista, santo tratado duas vezes neste programa: como Apóstolo, fazendo o sinal de bênção sobre o cálice e como Evangelista, segurando a pena e um tinteiro. Em ambas as imagens, o santo é representado com as vestes e cores canónicas (túnica verde e manto vermelho), cabelos longos e ondulados, mas exibindo um rosto jovem no primeiro caso e um mais maduro e barba curta no segundo. O artista procurou, neste sentido, diferenciar a idade e atender à longa vida deste apóstolo. A representação dupla de São João neste programa reflete, igualmente, a coerência iconográfica dos mentores deste programa, ao optarem pela integral representação dos 12 apóstolos e dos 4 evangelistas. As repetições podem ocorrer quando concordantes com o programa, embora este facto não constitua uma regra.

Fig. 32) Pinturas de S. João na Igreja Paroquial de Aguiar da Beira. Sara Coelho.

No caso de Vilar de Besteiros, a identificação de uma das figuras dependeu apenas da sua indumentária, uma vez que não apresenta cabeça (referido em 3.4.1) nem legenda. Por se posicionar ao lado do rei David, envergar cetro e manto branco, foi identificado como sendo o rei Salomão, posicionado ao lado do seu pai. O conjunto valoriza, assim, a representação dos reis de Israel. A legenda enganadora de Santa Ágata – S. ACVETA - complicou o reconhecimento da mesma, até por segurar uma tesoura em vez do atributo

Fig. 33) Pintura de St.ª Ágata na Igreja Paroquial de Vilar de Besteiros. Sara Coelho.

comum das pinças, o que indica uma solução plástica alternativa do artista local/oficina. A troca do G pelo C contribui para a dúvida. Na igreja de Real, permanece a dúvida quanto à identificação de duas figuras representadas. Ambas apresentam legendas difíceis de decifrar – *Dof* e *IHAd* -, que podem dever-se a erros de repintes, embora não tenha sido possível apurar as datas exatas de intervenção. Levanta-se a hipótese da primeira ser São José, por apresentar uma vara florida com açucenas brancas, alusivas à sua pureza e bondade e a segunda S. João Evangelista, representado com um cajado, o único dos apóstolos em falta neste conjunto de pinturas.

Fig. 34) Pintura de S. José e S. João (respetivamente) na Igreja Paroquial de Real. Sara Coelho.

A identificação de algumas figurações fica em aberto, não tendo sido possível na presente investigação confirmar a legenda apresentada. Em Souto de Lafões (na nave), Santa Maria Madalena apenas exibe como atributo um vaso de flores, o que leva a pensar que talvez seja Santa Doroteia e que a legenda tenha sido alterada em intervenção anterior. Em Cavernães (na nave), o Anjo da Guarda segura uma balança e ostenta trajes militares, atributos associados a São Miguel Arcanjo, porém este Arcanjo já se encontra representado, também, com trajes militares e espada, acompanhado por demónio. A caracterização dos arcanjos como guerreiros é frequente desde finais da Idade Média. Relativamente a Santa Leonarda[207], também na nave, não se encontrou nenhuma informação nas fontes iconográficas, nem na pesquisa bibliográfica e online. A santa exibe apenas um livro na mão esquerda e a palma (símbolo da conquista da imortalidade) na direita, atributos alusivos ao seu martírio, mas comuns a todos os santos Mártires.

Fig. 35) Pintura de St.ª "LIONARDA" na Igreja Paroquial de Cavernães. Sara Coelho.

Em alguns programas iconográficos observou-se a repetição de figuras sagradas. Em Souto de Lafões, São João Evangelista é encontrado na capela-mor e na nave principal e em Aguiar da Beira no teto da sacristia. Em ambos os casos, o santo sustenta, no entanto,

[207] Transcrição da legenda: S. LIONARDA. Atributos: palma do martírio, livro das Escrituras Sagradas, manto vermelho e aureola.

atributos diferenciados: o cálice, alusivo à lenda de tentativa de envenenamento e o tinteiro e cálamo, representativos do papel enquanto evangelista. Na igreja de Cavernães, os santos António, Cecília, Francisco, Isidoro, José, Judas Tadeu e Luzia fazem-se representar na capela-mor e nave, repetição que só pode ser explicada pela diferença dos responsáveis pela encomenda e pela força destes cultos na localidade. Na nave de Cambra e na capela-mor de Vilar de Besteiros, surgem duas repetições nos programas. Na primeira, repetem-se Santo André Avelino e São Judas Tadeu, todavia não foi possível entender porquê, talvez pela sua forte devoção na comunidade ou por opção onomástica. Em Vilar de Besteiros, consideramos que a repetição do Sagrado Coração de Maria e Santa Maria Madalena deve-se às várias intervenções de restauro realizadas, que acabaram por desvirtuar o conteúdo das pinturas (colunas centrais) e, deste modo, a identificação errónea destas legendas. Apenas podemos concluir que se tratam de invocações Marianas.

A representação do Orago no programa iconográfico fortalece a devoção ao protetor da freguesia, usualmente representado num espaço central, com os restantes Santos à sua volta.[208] Nas pinturas em caixotões, o padroeiro encontra-se na coluna central, como se verifica em Vilar de Besteiros (S. João Baptista) e Mangualde (S. Julião). Em Cavernães, o orago St. Isidoro de Sevilha é retratado duas vezes (capela-mor e nave). Relativamente aos Apóstolos invocados como padroeiros, não se verifica um posicionamento central, como nas figurações anteriores, mas sim nas extremidades do programa (na 1ª ou última fila/ coluna).

Dos programas em estudo, destacaram-se algumas iconografias, tanto pela elevada repetição pictórica das figuras, como pela peculiaridade das suas representações. Entre elas ressalva-se a do Salvador do Mundo, derivado do *Pantocrator* ("Todo Poderoso") e do dogma Cristológico do Filho de Deus e Deus Ele próprio, consubstancial ao Pai. Esta invocação de Jesus Cristo é representada em 9 dos 13 edifícios. Cristo enverga indumentária vermelha (simboliza o sacrifício através da Paixão, a realeza divina) e azul (simboliza o Céu, a Fé e a Humanidade), segura um globo terrestre (reino terreno de Cristo e de Deus) e faz o sinal de benção *à maneira grega* – sinaliza com os dedos *IC XC* "IhcuC XpictoC" (transmite os sacramentos e a glorificação de Deus[209]). Pode apresentar um olhar

---

[208] Cf. **JAMESON**, Anna (1892) — *Sacred and Legendary Art*, vol. 1, pp. 12-13.

[209] Cf. Definição de *Benção* por LURKER, Manfred (2003) — *Dicionário de Simbologia*. Trad. Mário Krauss e Vera Barkow, 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes em "Dicionário de Símbolos", org. Sérgio Gregório. [Em-Linha]

frontal para o observador, pois "Os meus olhos viram a salvação que vem de Ti" (Lc 2, 22-40). A devoção ao culto da Imaculada Conceição afirmou-se no decurso da Idade Média, tendo sido fortemente alimentado primeiro pelos Franciscanos e a partir do século XVI pelos Jesuítas, que elaboraram o corpo iconográfico e teológico do Mistério da Imaculada Conceição[210]. A Virgem Maria, concebida e que concebe sem o Pecado original, é um modelo de pureza e fidelidade às normas sagradas da Igreja sobre a perpetuação de Deus, protagonista da sagrada relação entre o Criador e os homens.

Fig. 36) Pintura de St.ª Cristina na Igreja Paroquial de Cavernães. Sara Coelho.

Em Cavernães, Santa Cristina é representada com uma serpente verde, atributo pouco representado até à Época Medieval[211], associado ao seu martírio, tendo-lhe sido lançadas serpentes venenosas. Os seus inimigos renderam-se perante a Sua Fé inabalável.[212] Podemos ainda observar algumas semelhanças na representação da pintura com a da gravura de Adrian Collaert. Este artista foi responsável por veicular o modelo iconográfico da santa, influenciando também o desenvolvimento de algumas iconografias religiosas portuguesas (especialmente na produção escultórica)[213].

Fig. 37) Gravura de St.ª Cristina, Adrian Collaert. Nuno Resende.

Em Santar e Vilar Seco, São Marcos é acompanhado por um boi, em vez do seu animal simbólico o leão. Este atributo incomum pode ser justificado pela sua ligação, em algumas localidades, aos campos e ao gado bovino. Em Apúlia, o evangelista é invocado para a proteção dos campos áridos e estéreis.[214] No Alentejo e em Espanha (na Extremadura e Andaluzia), existe a tradição das festas religiosas com touros nos adros das igrejas

---

[210] Cf. **MARTINS**, Fausto (2004) — *Culto e Devoções das Igrejas dos Jesuítas em Portugal*, p. 107. Em Colóquio Internacional "A Companhia de Jesus na Península Ibérica nos sécs. XVI e XVII".

[211] Cf. **RESENDE**, Nuno (2018) — *A Igreja de Tendais. Culto, Comunidade e Memória*, p. 52. Cinfães: Paróquia de Santa Cristina de Tendais.

[212] Cf. **RIBADANEYRA**, Pedro de (1674) — *Flos sanctorum, historia das vidas, e obras insignes dos santos*, vol. 2, p. 50. Lisboa: Antonio Craesbeeck de Mello.

[213] Cf. **RESENDE**, Nuno (2018) — *A Igreja de Tendais. Culto, Comunidade e Memória*, p. 52.

[214] Cf. **VORÁGINE**, Jacopo de (1996) — *Legenda Aurea: Vida de Santos,* 8ª edição, vol. 1, p. 258. Madrid: Alianza Editorial.

dedicadas a S. Marcos, que remontam ao século XVI. Estas práticas estão associadas ao milagre do santo em fazer um bezerro entrar no templo e ser abençoado, o chamado "boi bento", o que o converte no protetor do gado e dos campos agrícolas.

Fig. 38) Pinturas de S. Marcos nas Igrejas Paroquiais de Santar e Vilar Seco, respetivamente. Sara Coelho.

Em Vilar de Besteiros, São Romão de Antioquia segura um vaso enorme e leva uma lança nas costas. Apesar de estes atributos serem menos comuns na iconografia deste santo, o vaso é associado ao momento do seu batismo por S. Lourenço[215], enquanto a lança foi o instrumento do seu martírio. Em Aguiar da Beira, Santa Clara de Assis, fundadora da Ordem das Clarissas e filha espiritual de S. Francisco de Assis, segura um cálice sobreposto por uma hóstia, em vez de custódia, uma alternativa pictórica mais simples para os artistas e de fácil leitura para os fiéis. A custódia alude à expulsão dos sarracenos com o Poder da Hóstia Consagrada[216]. Em Ferreira de Aves, destaca-se a presença de Santa Maria Egipcíaca, uma santa pecadora que se retirou para o deserto e viveu em penitência.[217] A sua iconografia relaciona-se com Santa Maria Madalena, isolada numa caverna, pois ambas abandonaram a vida de riqueza e pecado, seguindo uma vida de conversão e penitência a Cristo. A primeira apresenta-se desnuda, com o manto oferecido por um abade, em oração e penitência, enquanto a segunda ostenta indumentária rica, em memória da Sua vida de pecado. Em Castelo de Penalva, São Cosme e São Damião são

Fig. 39) Pintura de St.ª Clara de Assis na Igreja Paroquial de Aguiar da Beira. Sara Coelho.

[215] Cf. **RIBADANEYRA**, Pedro de (1674) — *Flos sanctorum, historia das vidas, e obras insignes dos santos*, vol. 2, p. 97. Lisboa: Antonio Craesbeeck de Mello.

[216] Cf. **VORÁGINE**, Jacopo de (1996) — *Legenda Aurea: Vida de Santos,* 8ª edição, vol. 2, p. 977. Madrid: Alianza Editorial.

[217] Cf. *Idem*, p. 237.

representados no mesmo painel, opção plástica que não se observa em mais nenhum programa, a não ser no caso das invocações Cristológicas e Marianas quando remetem a certos episódios de vida. O culto a estes santos taumaturgos, médicos de profissão, foi fortemente divulgado na Época Moderna pelos Jesuítas por cumprir um dos valores carismáticos da Companhia, o cuidado de doentes[218], devoção que procede desde os inícios do Cristianismo.

Fig. 40) Pintura de S. Cosme e S. Damião na Igreja Paroquial de Castelo de Penalva. Sara Coelho.

A Santa Quitéria de Bracara Augusta, uma santa de origem hispânica, destaca-se por ser representada de três maneiras diferentes. A virgem e mártir é mencionada no *Agiológio Lusitano*, onde se refere que a santa consagrou a sua virtude a Cristo, valendo-lhe a prisão e a morte. A sua devoção surge em Portugal a partir do século XVI no litoral de Portugal[219], invocada contra a raiva e a loucura. Em Ferreira de Aves é representada decapitada e a segurar a própria cabeça, iconografia alusiva ao relato do *Agiológio*[220] — após o seu martírio, pegou na cabeça e caminhou até à sua sepultura. Em Santar e Vilar de Besteiros surge coroada e de cabelos longos, segurando um livro que alude ao Evangelho pelo qual deu a vida. A representação de Santar ostenta ainda uma mesa com três coroas, reforçando o seu poder enquanto filha do governador, irmã e esposa de Jesus.

Fig. 41) Pinturas de St.ª Quitéria nas Igrejas Paroquiais de Ferreira de Aves, Santar e Vilar de Besteiros, respetivamente. Sara Coelho.

Santa Rita de Cássia, religiosa da Ordem de St.º Agostinho do século XV, dedicou-se a Cristo, antes e após a morte do marido cruel e violento. Um dos seus principais atributos é

---

[218] Cf. **MARTINS**, Fausto (2004) — *Culto e Devoções das Igrejas dos Jesuítas em Portugal*. Em Colóquio Internacional "A Companhia de Jesus na Península Ibérica nos sécs. XVI e XVII", p. 117.

[219] Cf. **CASIMIRO**, Luís Alberto (2010) — *Quitéria, uma santa da Lusitânia nas terras de Entre-Douro-e-Minho*. Em Cultura - Revista de História e Teoria das Ideias, nº 27, p. 154.

[220] Cf. **CARDOSO**, Jorge (1652-1744) — *Agiologio lvsitano dos sanctos, e varoens illvstres em virtvde do Reino de Portvgal, e svas conqvistas*, tomo III, p. 354-355. Lisboa: Officina Craesbeekiana.

o espinho na testa que remete a um episódio da Sua vida: a santa sofreu as próprias dores de Jesus durante a Paixão, através de um espinho da Coroa de Cristo cravada na sua testa.[221] Exibe também uma palma com três coroas alusivas ao seu sofrimento enquanto donzela, esposa e religiosa. Invocada para as causas impossíveis, a sua representação em nove dos treze edifícios indica bem a importância do seu culto.

A representação dos doze Apóstolos e dos quatro Doutores da Igreja Latina é recorrente nos programas hagiográficos, porém, em alguns deles, verificou-se a ausência de alguns dos elementos do grupo e, consequentemente, a apresentação de programas incompletos. Em Real, São Bartolomeu não é incluído no grupo dos Apóstolos. Em Vilar de Besteiros, os Apóstolos São Judas Tadeu e São Mateus não são representados. Em Esmolfe, S. Mateus também está em falta. Nos tetos da matriz de Cavernães não exibem o Apóstolo São Matias e o Santo Ambrósio de Hipona, sendo o único Doutor da Igreja Latina omisso. Em Cambra, Santo Agostinho é o Dr. da Igreja Latina em falta, porém outro Doutor da Igreja é representado, São Boaventura.

4.2. Propostas de interpretação iconológica

A interpretação iconológica realizada aos vários programas hagiográficos é o grande mote da presente investigação. Objetivou-se compreender o conteúdo das pinturas de Santos em caixotões e o respetivo significado intrínseco, apresentando-se propostas de interpretação dos programas iconográficos através dos temas escolhidos, justificados pela existência da sua devoção num determinado local. Apresentamos assim uma leitura global dos programas através da categorização das invocações em conjuntos iconográficos, dos quais destacamos os mais dominantes, nomeadamente os Cristológicos e as invocações Marianas. Optando por esta solução, foi necessário sintetizar todos os programas, avaliando-os segundo o tipo de leitura, e refletir sobre a distribuição dos temas nos programas, tal como a leitura dos vários grupos. Os Santos foram classificados de acordo com o modo de vida e martírio dos mesmos. Os grupos dominantes são os Doze Apóstolos

[221] Cf. **REAU**, Louis (1997) — *Iconografía del Arte Cristiano*, vol. 8, p. 136. Barcelona: Ediciones del Serbal.

e São Paulo, os Quatro Evangelistas, os Quatro Doutores da Igreja Latina, as Virgens Mártires e elementos das Ordens Religiosas (fundadores, *Confessores* e Jesuítas).

Os doze Apóstolos, discípulos de Cristo, e São Paulo são representados em seis igrejas. Na globalidade, fazem-se representar com os respetivos atributos[222] e com o livro das Escrituras Sagradas, símbolo da sua missão enquanto pregadores da Palavra de Cristo. Foram testemunhas de muitos milagres de Jesus e companheiros fiéis, que após a Sua morte, proclamaram a Sua mensagem e Evangelhos por toda a terra, ajudando na criação e desenvolvimento da Igreja Católica. Apenas três igrejas apresentam os doze Apóstolos sem S. Paulo (Santar, Vilar Seco e Mangualde). S. Paulo, testemunha da Ressurreição de Cristo, é incluído por ser considerado o Apóstolo dos Gentios, fundamental na difusão do Cristianismo entre os pagãos.[223] Exibe uma espada como símbolo do seu martírio. S. Pedro, primeiro representante de Jesus, fundador da Igreja Romana e também testemunha da Ressurreição e Ascensão de Cristo, para além de exibir as chaves da Igreja como atributo é acompanhado por um galo preto num monte, nos tetos de Souto de Lafões e Ferreira de Aves, símbolo da negação e do arrependimento difundido no século XVIII. [224]

Fig. 42) Pinturas de S. Pedro com galo preto nas Igrejas Paroquiais de Ferreira de Aves e Souto de Lafões, respetivamente. Sara Coelho.

Os Evangelistas foram responsáveis por escrever os quatro Evangelhos Canónicos por intervenção divina. Quando representados, fazem-se acompanhar com os respetivos elementos simbólicos: S. João Evangelista com a águia, S. Mateus com o homem ou anjo, S. Lucas com o touro e S. Marcos com o leão. A águia remete à Ascensão de Cristo, sendo a divindade do Verbo [ver Jo 1, 1]; o homem/anjo associado à genealogia humana de Cristo

---

[222] Atributos comuns dos **Apóstolos**: St. André - cruz em x; S. Bartolomeu - cutelo; Filipe - cruz latina; João - cálice com águia/serpente; Judas Tadeu - esquadro; Mateus - anjo/homem; Matias - machado; Pedro - 2 chaves; Simão - serra; Tiago Maior - peregrino, cajado com cabaça; Tiago Menor - cajado; Tomé - lança.

[223] Cf. **BESSA**, Paula (2007) — *Pintura mural do fim da Idade Média e do início da Idade Moderna no norte de Portugal*, p. 253. Tese de doutoramento em História da Arte. Universidade do Minho: Instituto de Ciências Sociais.

[224] Cf. **REAU**, Louis (1997) — *Iconografía del Arte Cristiano*, vol. 8, p. 51. Barcelona: Ediciones del Serbal.

[ver Mt 1, 1] - ideia da Encarnação; o touro foi o animal sacrificial utilizado no sacrifício de Zacarias [ver Lc 1, 8], referindo-se à ideia da Paixão de Cristo; e, o leão é a *voz que clama no deserto* [ver Mt 3, 1], cuja cria transmite a ideia da Ressurreição, uma vez que era crença popular na Idade Média que a cria do leão nascia morta e ressuscitava três dias depois com a respiração ou rugido do pai.[225] Os tetos onde encontramos a representação integral dos Evangelistas são os de Cambra, Cavernães, Santar, Vilar Seco, Ferreira de Aves e Aguiar da Beira. No entanto, apenas em Cambra, Cavernães e Ferreira de Aves se fazem representar com os respetivos elementos simbólicos. Em Santar, Vilar Seco e Aguiar da Beira, S. João exibe um cálice com dragão e S. Lucas segura um pergaminho com o ícone da Virgem Maria com o Menino Jesus, alusivo à tradição que o coloca como o primeiro pintor da Mãe de Deus.

Os quatro Doutores da Igreja Latina - Santo Agostinho, Santo Ambrósio, São Jerónimo e São Gregório Magno - foram religiosos de referência que marcaram o pensamento filosófico e doutrinal da Igreja Católica. Estes santos encontram-se representados em Vilar Seco, Mangualde, Ferreira de Aves e Aguiar da Beira. A igreja de Cavernães não apresenta o Santo Ambrósio, enquanto no teto de Cambra Santo Agostinho está ausente, tendo sido substituído por São Boaventura. Em Vilar de Besteiros ao grupo dos quatro acrescentou-se São Tomás.

O pensamento de St. Agostinho de Hipona serviu de base à Ordem dos Eremitas e Religiosos Regulares, que adotou também o seu nome, e ressaltou as duas colunas da Igreja de Cristo, os apóstolos S. Pedro e S. Paulo. Durante o momento de meditação sobre o mistério da Santíssima Trindade viu o Menino Jesus.[226] O atributo mais comum é o Sagrado Coração em chamas, que remete para a piedade e amor ardente que explora nas *Confissões*. St. Ambrósio de Milão escreveu sobre as virtudes da Imaculada Conceição e sobre a prática sacramental da Eucaristia. S. Jerónimo, considerado o padroeiro dos humanista e tradutores, é usualmente representado como eremita, como referido anteriormente. A *Legenda Aurea* aborda episódios como a Flagelação pelos anjos, as Tentações no deserto e a fábula do Leão domesticado. Invocado como padroeiro dos sábios (erudição), músicos e coros (canto gregoriano), S. Gregório Magno tem a virtude de aliviar o sofrimento das

---

[225] Cf. **JAMESON**, Anna (1892) – *Sacred and Legendary Art*, vol. 1, p. 125. The Riverside Press Cambridge.

[226] Cf. **REAU**, Louis (1997) — *Iconografía del Arte Cristiano*, vol. 1, p. 37. Barcelona: Ediciones del Serbal.

Almas do Purgatório e é associado à pomba branca que simboliza a simplicidade e pureza no coração de S. Gregório. A pomba do Espírito Santo é frequentemente utilizada na iconografia dos Doutores da Igreja, como símbolo da inspiração e excelência dos seus escritos.[227]

Particulariza-se o Doutor da Igreja Latina São Jerónimo pelas várias representações que assume nos diversos programas iconográficos. Tendencialmente representado como eremita, salienta-se o caso em Mangualde, onde S. Jerónimo é figurado como sacerdote, envergando murça vermelha e túnica preta, escrevendo uma das suas interpretações das Sagradas Escrituras. Nas restantes igrejas, enquanto eremita, apresenta diversos atributos associados à sua vida de penitência no deserto, mantendo-se sempre os livros e manuscritos. A pedra com a qual bate no peito, símbolo máximo da sua penitência, é representada nas igrejas de Cambra, Cavernães, Ferreira de Aves, Vilar Besteiros e Esmolfe, porém nesta última, a pedra assemelha-se a um cérebro. Em Vilar Seco, segura uma caveira, alusiva à meditação sobre a morte. Em Ferreira de Aves e Vilar de Besteiros observa-se uma corneta do Juízo Final no canto da composição. Em Cambra e Cavernães medita perante a cruz, mas em Esmolfe empunha e ora para a Crucifixão. O leão domesticado pelo Santo, associado à força da Fé cristã, é figurado em Aguiar da Beira (no interior de uma caverna) e em Santar.

Fig. 43) Pinturas de S. Jerónimos nos vários tetos das igrejas paroquiais em estudo. Sara Coelho.

Em Santar, para além destes Quatro Doutores, deparamo-nos com São Tomás de Aquino e São Boaventura, dois importantes Doutores da Igreja, contemporâneos entre si. O posicionamento destes santos no programa, na mesma linha e em cantos opostos (opção utilizada nas estátuas da Praça de S. Pedro no Vaticano), reforça a discussão entre

[227] Cf. **SALDANHA**, Sandra Costa (2005) — *Fontes para a iconografia teresiana no convento do Santíssimo Coração de Jesus à Estrela*, p. 12.

Dominicanos e Franciscanos relativamente ao mistério da Imaculada Conceição (ao centro). Ambas as Ordens perscrutaram sobre os mistérios da Revelação, valorizando um diálogo medievo sobre a fé e a razão humana. Também St.ª Teresa de Ávila, considerada Doutora da Igreja, teve um papel fundamental na reforma da sua Ordem, sendo representada com um anjo que lhe atravessa uma seta no coração, aludindo ao episódio do seu Êxtase.

As Virgens Mártires eram jovens atraentes e de famílias nobres que consagraram a sua virgindade a Deus. As mais recorrentes nos programas e cujas histórias de vida são relatadas na *Legenda Aurea* são: St.ª Ágata, St.ª Apolónia, St.ª Bárbara, St.ª Catarina de Alexandria e St.ª Luzia[228]. Realça-se aqui apenas as igrejas paroquiais onde estas santas são mais representadas, juntamente com outras Virgens e Mártires. Cavernães distingue-se com 11 figuras deste grupo iconográfico em análise[229], Cambra apresenta oito Virgens Mártires[230], e Esmolfe exibe seis figuras femininas[231]. Nesta igreja, este conjunto é figurado com acessórios semelhantes, como o véu translúcido e a fita vermelha nos cabelos. Em Vilar de Besteiros são figuradas as cinco virgens relatadas na *Legenda Aurea*, juntamente com St.ª Eufémia e St.ª Quitéria. A devoção a Santa Eufémia remonta à Época Medieval, considerada uma santa milagrosa e "avogada para verrugas, lobinhos, inchaços, & quebraduras"[232]. Na região da Beira, foram-lhe erigidos vários templos. Tal como é mencionado no *Agiológio Lusitano,* o seu culto era muito forte nesta parte do território português.

Fig. 44) Pinturas das Virgens Mártires na Igreja Paroquial de Esmolfe. Sara Coelho.

As Ordens Religiosas tiveram um papel fundamental na pregação da

---

228 Atributos comuns das **Virgens Mártires**: St.ª Ágata - pinça, prato com seios; St.ª Apolónia - pinça com dente; St.ª Bárbara - ; St.ª Catarina de Alexandria - ; St.ª Luzia - prato com olhos.

229 **Virgens Mártires**: St.ª Ágata, St.ª Apolónia, St.ª Bárbara, St.ª Catarina de Alexandria, St.ª Cecília, St.ª Cristina e St.ª Luzia. **Virgens e Mártire**s: St.ª Margarida, St.ª Eufémia, St.ª Eulália e St.ª Leocádia.

230 **Virgens Mártires**: St.ª Ágata, St.ª Apolónia, St.ª Bárbara, St.ª Catarina de Alexandria, St.ª Cecília. **Virgens e Mártire**s: St.ª Cristina, St.ª Eufémia e St.ª Eugénia.

231 **Virgens Mártire**s: St.ª Ágata, St.ª Apolónia, St.ª Bárbara, St.ª Catarina de Alexandria, St.ª Cecília e St.ª Luzia

232 Cf. **CARDOSO**, Jorge (1657) — (1652-1744) — *Agiologio lvsitano dos sanctos, e varoens illvstres em virtvde do Reino de Portvgal, e svas conqvistas*, tomo III, p. 548.

Palavra do Senhor, dando o exemplo ao viver segundo os valores de pobreza, castidade e obediência. Os tetos onde observamos uma maior representação figurativa dos fundadores de várias Ordens Religiosas são os de Cambra, com 11 Ordens Religiosas[233], Cavernães com 9[234], Vilar de Besteiros com 8[235] e Esmolfe com 7. Com particular presença dos franciscanos e clarissas temos os tetos das igrejas de Aguiar da Beira e de Real.

Destaca-se a presença das Ordens Mendicantes (Dominicanos e Franciscanos), responsáveis pela forte devoção às imagens impulsionada no século XIII[236]. Estas tinham como principal missão auxiliar os mais necessitados, seguir os votos de pobreza e realizar missões de evangelização, com a vontade comum de "professar um retorno à austeridade da vida religiosa e espiritual"[237]. S. Domingos de Gusmão e S. Francisco de Assis, fundadores destas Ordens, podem ser observados nas igrejas paroquiais de Cambra, Cavernães, Vilar de Besteiros, Ferreira de Aves e Castelo de Penalva.

A fundação da Companhia de Jesus, em 1540, foi um dos prenúncios do movimento reformista que modificaria o modo de viver dos cristãos pela sua dinâmica renovadora. A Coroa de Portugal e a Companhia desde cedo formaram uma relação estreita[238], o que justifica a forte presença dos Jesuítas no território e na produção artístico-iconográfica. A companhia foi responsável por promover o culto à dupla Trindade, a Celeste e a Terrestre,

---

233 Ordens Religiosas em **Cambra**: Beneditinos (St.ª Umbelina), Dominicanos (fundador S. Domingos, St.ª Joana de Aveiro), Franciscanos (fundador S. Francisco, S. Boaventura, St. António, S. Benedito, S. Benedito José Labre, S. Pedro de Alcântara), Carmelitas (fundadora St.ª Teresa de Ávila, S. João da Cruz), Teatinos (fundador S. Caetano, S. Paulo Burali, Beato S. João Marinoni, St. André Avelino), Jesuítas (fundador St. Inácio, S. Luís Gonzaga), Mínimos (fundador S. Francisco de Paula), Somascos (fundador S. Jerónimo Emiliano), Escolápios (fundador S. José de Calasanz), Hospitaleiros (fundador S. João de Deus), O. da Santíssima Trindade (fundador S. João da Mata).

234 OR em **Cavernães**: Beneditinos (S. Bernardo, St. Amaro, St.ª Gertrudes, S. Gonçalo de Amarante), Franciscanos (fundador S. Francisco, St. António), Dominicanos (fundador S. Domingos, St.ª Catarina de Siena, S. Vicente de Ferrer, S. João Nepomuceno, S. Raimundo de Peñaforte), Clarissas (fundadora St.ª Clara, St.ª Isabel de Aragão), O. dos Agostinho (St.ª Rita de Cássia, S. Teotónio, S. Gonçalo de Lagos), Mínimos (S. Francisco de Paula), Jesuítas (S. Francisco de Borja, S. Filipe Neri).

235 OR em **Vilar de Besteiros**: Beneditinos (fundador S. Bento, St. Amaro), Dominicanos (fundador S. Domingos, St.ª Catarina de Siena, S. Vicente de Ferrer, S. Pedro de Verona/Mártir), Franciscanos (fundador S. Francisco, St. António), Agostinhos (St.ª Rita), Clarissas (fundadora St.ª Clara, St.ª Isabel), Carmelitas (fundador St.ª Teresa), Jesuítas (fundador St. Inácio), Hospitaleiros (fundador S. João de Deus).

236 Cf. **SCHMITT**, Jean-Claude (2007) — *O Corpo das Imagens. Ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*, p. 85.

237 Cf. **DIAS**, Frederico (2018) — *Franciscanos e Dominicanos nos séculos XIII a XV: sociedade e espiritualidade*, p. 11. Dissertação de mestrado em História. Universidade do Minho: Instituto de Ciências Sociais.

238 Cf. **AZEVEDO**, (2002) — *História Religiosa de* Portugal, volume 3, p. 275.

assim como a outros santos (Santo António de Lisboa, Santa Quitéria, S. Cosme e S. Damião, St.ª Ana, St.ª Luzia e St.ª Bárbara[239]). Estas invocações expressam um perfil típico dos jesuítas, com valores de fé, disciplina, missionarismo e caridade, articulados didaticamente com os santos da Companhia.[240]

Nos programas iconográficos de Souto de Lafões e Real apenas observamos o fundador da Companhia, St. Inácio de Loyola, enquanto em Ferreira de Aves apenas se representa S. Luís IX de França, tido como o padroeiro dos Jesuítas pela relação dos mesmos com a Coroa Francesa. Em Vilar de Besteiros encontramos o fundador e o padroeiro representados. No caso de Cambra, temos St. Inácio de Loyola e S. Luis Gonzaga enquanto que em Cavernães são figurados os jesuítas Francisco de Borja e Filipe Neri, este último fundador da OR dos Oratorianos.

Para além dos conjuntos iconográficos referidos, foi possível analisar outros em destaque: Patriarcas e Matriarcas, Antigo Testamento e proteção celestial, Almas do Purgatório, Santos Portugueses e Hispânicos. Os Patriarcas e Matriarcas Bíblicos são figurações que fortalecem o cariz Cristológico e Mariano dos programas, uma vez que foram figuras importantes na vida e educação de Cristo e de Maria. Em Ferreira de Aves, encontram-se São Joaquim e Santa Ana Mestra, pais de Maria, S. José e Maria sob a invocação da Imaculada Conceição, pais de Jesus. Em Santar apenas observamos St.ª Ana Mestra, S. José e a Imaculada Conceição. O programa de Vilar de Besteiros inclui St.ª Isabel, St.ª Ana Mestra e S. José, que remetem à genealogia de S. João Baptista (precursor de Jesus), de Maria e de Cristo. O culto a São José com o Menino desenvolvido no séc. XVIII deve-se à forte devoção de D. João V que implementou celebrações ao mesmo por todo o país.[241]

Na presente análise salientamos as figuras dos Arcanjos e do Anjo Custódio, dos Reis do Antigo Testamento e das Almas do Purgatório. Os Arcanjos são mensageiros e anunciadores da Palavra de Deus, guardiães dos inocentes, distribuidores da Fé, concedendo proteção celestial enquanto Chefes da Milícia Celeste. O conjunto dos sete

---

[239] Cf. **MARTINS**, Fausto (2004) — *Culto e Devoções das Igrejas dos Jesuítas em Portugal*, p. 114.

[240] Cf. **PINTO**, Rooney (2014) — *A iconografia Mariana no espaço jesuíta português: culto e devoção à Virgem Maria na Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra*, p. 137. Dissertação de mestrado em História da Arte, Património e Turismo Cultural. Universidade de Coimbra: Faculdade de Letras.

[241] Cf. **ALVES**, Alexandre (1968) — *Igrejas e capelas públicas e particulares da Diocese de Viseu nos séc. XVII, XVIII e XIX. (Os Vínculos. As Confrarias. Cronologia Artística)*, p. 13.

Arcanjos é composto pelos três principais: S. Miguel (*Que é como Deus*, Comandante dos Exércitos do Senhor), S. Gabriel (*Deus é forte*, Mensageiro de Deus), S. Rafael (*Cura de Deus*); e pelos menos conhecidos depois da Idade Média: Uriel (*Fogo de Deus*, Luz da Salvação), Baraquiel (*Benção de Deus*, Chefe dos Anjos da Guarda), Saeltiel (*Intercessor de Deus*) e Jehudiel (*Louvor de Deus*).[242] No programa de Cambra, observamos os Arcanjos S. Gabriel, Uriel e Saeltiel, respetivamente o mensageiro da Boa-Nova a Maria, o responsável pela expulsão de Adão e Eva do Paraíso e o que Abraão de sacrificar o filho. O culto ao Anjo Custódio ou Anjo da Guarda enraizou-se no séc. XVI, entendido como "o da guarda de cada um e o próprio de cada nação"[243]. Segundo S. Luís Gonzaga, os anjos eram seres puros que refletiam "a divina perfeição, a potencia infinita, a sabedoria eterna, a inefável bondade e caridade ardentíssima do Criador"[244]. Ainda neste teto, o Rei David está associado à árvore genealógica de Jesus, enquanto Raquel é uma pré-figuração de Cristo e a mulher mais amada por Jacob, que concebeu José, um dos patriarcas mais importantes de Israel. Raquel relaciona-se com St. Isidoro Lavrador, ambos pastores das *ovelhas*, os fiéis.

Fig. 45) Pintura de Raquel na Igreja Paroquial de Cambra. Sara Coelho.

Em Vilar de Besteiros, coexistem os reis David e Salomão, pai e filho respetivamente, responsáveis pela união do povo de Israel e antepassados diretos do Salvador. No teto da nave da igreja de Cavernães são representados o Anjo da Guarda e os Arcanjos S. Miguel e S. Rafael. O Anjo da Guarda é associado ao Arcanjo S. Rafael e a Tobias. S. Rafael é figurado a conduzir uma criança pela mão (Tobias), tema popular entre os artistas da escola Florentina no séc. XV.[245] S. Miguel, representado como guerreiro e comandante do exército celestial, empunha espada com a qual derrota o demónio acorrentado, vencendo as forças do mal.

---

[242] Cf. **JAMESON**, Anna (1892) — *Sacred and Legendary Art*, vol. 1, p. 84.

[243] Cf. **AZEVEDO**, (2002) — *História Religiosa de* Portugal, volume 3, p. 621.

[244] Cf. **REIS**, Vítor (2006) — *O Rapto do observador: Invenção, representação e percepção do espaço celestial na pintura dos tectos em Portugal no século XVIII*, p. 242.

[245] Cf. **PASTOUREAU**, G. Duchet-Suchaux (2009) — *Guía Iconográfica de la Biblia y Los Santos*, p. 71. Alianza Editorial.

O tema da salvação das Almas do Purgatório, devoção assente na crença da expurgação dos pecados dos crentes depois da morte, surge no programa da igreja de Real. Nele também observamos a imagem da Virgem Maria enquanto intercessora das almas, que acolhe no seu manto e as liberta da expiação; de S. José, advogado na hora da boa morte cujo culto floresceu pela "passagem à eternidade da alma confiante da sua salvação"[246]; de S. Francisco de Assis (santo psicopompo[247]); do Sol que ilumina o caminho para os Céus; e do Espírito Santo que incute pureza no coração para a entrada no Paraíso. Esta devoção assenta na crença da expurgação dos pecados dos crentes depois da morte.

Fig. 46) Pintura das "Almas do Purgatório" na Igreja Paroquial de Real. Sara Coelho.

Destacam-se dois programas com a representação de vários religiosos de nacionalidade portuguesa e hispânica. Nos séculos XII e XIII, surgiram Santos cimeiros no destino da Igreja Católica Romana.[248] Em Cavernães, observamos os Hispânicos S. Domingos de Gusmão, S. Raimundo de Peñaforte, St. Isidoro de Sevilha, Eulália de Barcelona e os Portugueses St. António de Lisboa, S. Gonçalo de Lagos, S. Gonçalo de Amarante, S. Martinho de Dume e S. Teotónio. Em Ferreira de Aves, o conjunto reúne os santos portugueses António, S. Geraldo de Braga, St.ª Senhorinha de Bastos e S. Gonçalo de Amarante.

Assinalados estes conjuntos iconográficos, não se pode deixar de referir as invocações Cristológicas e Marianas existentes em todos os programas. Porém, optou-se uma vez mais por apontar apenas os grupos mais significativos à investigação, devido à quantidade existente de invocações e ao espaço permitido para o Relatório de Estágio.

Relativamente aos conjuntos Cristológicos, temas centrais da fé cristã, as igrejas de Vilar de Besteiros, Ferreira de Aves, Aguiar da Beira, Souto de AB e Castelo de Penalva exibem apenas o Salvador do Mundo. Em Souto de Lafões, apenas a Ascensão de Cristo e o Espírito Santo, e em Santar, averiguamos a Santíssima Trindade e o Salvador do Mundo.

---

[246] Cf. **AZEVEDO**, (2002) — *História Religiosa de* Portugal, volume 3, p. 636.

[247] Cf. **LOPES**, Maria (2010) — *O 'Sentido das Imagens'. O Retábulo das Almas da Igreja de Santa Clara do Porto*, p. 61. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa. Universidade do Porto: Faculdade de Letras.

[248] Cf. **AZEVEDO**, Carlos (2000) — *História Religiosa de* Portugal, vol. 2, p. 339.

Esmolfe reúne um conjunto iconográfico-padrão, organizado pela Santíssima Trindade, o Salvador do Mundo e o Espírito Santo. Tudo deriva de Deus-Pai, transita pelo Filho e finda-se no Espírito Santo. O mistério da Santíssima Trindade assimila um Deus com essência Una e Trina, que conjuga Pai, Filho e Espírito Santo, segundo St. Agostinho. No teto de Vilar Seco, observamos o Sagrado Coração de Jesus, a Santíssima Trindade e as *Arma Christi.* Estes últimos símbolos ou instrumentos são utilizados na Paixão de Cristo[249], enaltecendo o sofrimento de Cristo pela Humanidade na Cruz. Em Cambra, a primeira coluna do programa exibe a "garantia da Salvação dos homens"[250], com as representações do Salvador do Mundo, da *Via Sacra* e a da Sua Ressurreição. Alude a Jesus Cristo que morreu por nós na Cruz, subiu aos Céus e retornou para a nossa Salvação. A Via Sacra retrata algumas passagens bíblicas da Paixão de Cristo[251], cujo culto iniciou-se na segunda metade do séc. XVI[252].

Em Real, a relação cristológica entre o Antigo e o Novo Testamento é evidenciada com Adão, o primeiro homem associado ao Pecado, e com Jesus, o Salvador do Mundo.[253] S. José, pai adotivo de Jesus, foi fulcral na educação do Menino, incutindo-lhe valores de simplicidade e pureza. S. João Baptista, primo de Jesus, também o foi, tendo participado na Sua infância e O batizou, sacramento através do qual nos livramos dos pecados e somos renovados como filhos de Deus. Cristo apresentou-se como a luz do Mundo, o Sol que ilumina os fiéis, tornando-se o fulgor da salvação dos Homens após a Sua Paixão, cujo sofrimento é

Fig. 47) Pintura de Adão na Igreja Paroquial de Real. Sara Coelho.

[249] Instrumentos da ***Paixão de Cristo*** em Vilar Seco: 1ª coluna - Escadas em X (usadas na Descida), pregos (sustentaram Nosso Senhor na cruz), Cálice e Espigas (convertidos no sangue e corpo de Cristo), Coroa de espinhos ("Rei dos Judeus"); 2ª coluna - Lança e esponja (perfura o Seu coração e esponja com vinagre que O alimentou), Martelo (para golpear os pregos), Cruz no Calvário (local onde foi crucificado), Tenaz (para retirar os pregos).

[250] Cf. **BESSA**, Paula (2007) — *Pintura mural do fim da Idade Média e do início da Idade Moderna no norte de Portugal*, p. 87. Tese de doutoramento em História da Arte. Universidade do Minho: Instituto de Ciências Sociais.

[251] 10 estações representadas da ***Paixão de Cristo***: Prisão de Jesus, Jesus perante Caifás, Flagelação, Jesus da Cana Verde, Jesus despojado das vestes, Lavagem das mãos por Pilatos, Verónica limpa o rosto de Jesus, Calvário, Jesus retirado da Cruz, Jesus depositado no sepulcro.

[252] Cf. **ALVES**, Alexandre (1968) — *Igrejas e capelas públicas e particulares da Diocese de Viseu nos séc. XVII, XVIII e XIX. (Os Vínculos. As Confrarias. Cronologia Artística)*, p. 13.

[253] Cf. **BESSA**, Paula (2007) — *Pintura mural do fim da Idade Média e do início da Idade Moderna no norte de Portugal*, p. 262.

perpetuado no Pano de Verónica. Na nave de Cavernães, a temática Cristológica é desenvolvida, também, através de episódios de vida e figuras associadas a Jesus. No que toca à vida de Cristo, o episódio da *Anunciação* profetiza a vinda de Nosso Senhor cujo nascimento é figurado na *Natividade*, onde S. José participou. Os santos S. João Baptista, primo de Cristo e considerado Seu precursor, e S. Saturnino, discípulo de S. João B., estiveram presentes no Batismo de Cristo. As invocações do *Ecce Homo* e do Nosso Senhor dos Passos remete à Paixão de Jesus: a primeira representa a apresentação de Jesus aos judeus por Pôncio Pilatos; já a segunda refere-se a Cristo com a cruz até ao Calvário, onde acontece o episódio da *Crucifixão* que culmina o sofrimento Dele por nós.

Fig. 48) Pintura de Ecce Homo na Igreja Paroquial de Cavernães. Sara Coelho.

As invocações Marianas representadas apresentam, Maria, como modelo de virtude cristã e "cheia de graça", que concebe e é concebida sem pecado, capaz de ascender aos Céus, como explica Varazze nas suas narrativas. Santa Maria é invocada como Rainha e Intercessora do Reino por D.ª Teresa e D. Afonso Henriques, considerada no século XV como "Alta Senhora Madre de Deos", "singular advogada" de reis e "coluna defensora dos reinos de Portugal"[254]. As invocações generalizam-se a partir do séc. XVI[255], por influência de devoções locais/regionais e pela valorização destes cultos por parte das Ordens Religiosas. Os Franciscanos potenciam as devoções a Nossa Senhora da Conceição, os Dominicanos a Nossa Senhora do Rosário, os Carmelitas a Nossa Senhora do Carmo[256], os Oratorianos a Nossa Senhora da Assunção.

Em Castelo de Penalva, admiramos N.ª Sr.ª da Assunção, N.ª Sr.ª da Conceição e N.ª Sr.ª da Rosa, a última associada a uma nova Eva, relacionada com o Novo Adão (Cristo), que redimirá a Humanidade dos seus Pecados. S. João, no *Livro das Revelações*, retrata a Mulher Apocalíptica, descrevendo-a como uma mulher vestida de Sol, com uma coroa de estrelas na cabeça e uma lua por baixo dos pés, pisando uma serpente (Jo 12, 1), imagem que determinou a iconografia de N.ª Sr.ª da Conceição. Na nave de Cambra, as invocação

---

[254] Cf. **AZEVEDO**, Carlos (2000) — *História Religiosa de* Portugal, vol. 2, p. 379.

[255] Cf. *Idem*, p. 628.

[256] Cf. Exibe como atributo o sagrado Escapulário, símbolo da Ordem dos Carmelitas ligado à proteção de Maria.

de Santa Maria, da N.ª Sr.ª da Conceição e da N.ª Sr.ª do Rosário. Acresce também os episódios da Anunciação e da Visitação que apelam aos laços familiares e reforçando a mensagem de redentora da vinda dos salvadores do Mundo (Jesus e João Baptista). Em Ferreira de Aves, encontramos a Imaculada Conceição, a N.ª Sr.ª do Carmo e a N.ª Sr.ª do Socorro; esta última refere-se ao sofrimento do Seu filho na Paixão e da sua intercessão na hora de aflição.

A representação da "Virgem do Leite" foi condenada pelas diretrizes do Concílio de Trento[257] por mostrar o mamilo enquanto amamenta o Menino Jesus. Este gesto foi considerado falta de decoro, mas é mesmo assim incluído no programa de Real, em conjunto com a *Mater Dei* e a Virgem da Ternura, reforçando a proteção maternal da Mãe de Deus. A matriz de Cavernães exibe um episódio (Anunciação) e seis invocações Marianas. Na capela-mor apenas observamos Nossa Senhora, enquanto na nave encontramos: N.ª Sr.ª da Boa Morte e N.ª Sr.ª do Carmo, que podem ser invocadas como protetoras e mediadoras das almas do Purgatório[258]; N.ª Sr.ª das Dores cujo culto foi divulgado pelos Oratorianos[259], sendo o fundador desta Ordem, S. Filipe Neri, representado na capela-mor; N.ª Sr.ª dos Remédios invocada para proporcionar e remediar o bem-estar e saúde dos fiéis, ostentando cetro que indica a sua realeza e o Menino Jesus que faz o sinal de bênção; N.ª Sr.ª da Saudade que remete ao momento em o corpo do Filho se encontrava sepultado, exibindo semblante triste e segurando um pano branco (associado ao Pano de Verónica).

Fig. 49) Pintura da Virgem do Leite na Igreja Paroquial de Real. Sara Coelho.

Os tetos analisados revelaram algum pensamento na disposição das figuras, dos episódios e dos conjuntos iconográficos num só programa, avaliados aqui em 1. programa de *leitura simples e direta*, 2. programa de *organização ponderada* ou 3. programa *erudito iconograficamente*.

---

[257] Cf. **PINTO**, Rooney (2014) — *A iconografia Mariana no espaço jesuíta português: culto e devoção à Virgem Maria na Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra*, p. 163.

[258] Cf. **LOPES**, Maria (2010) — *O 'Sentido das Imagens'. O Retábulo das Almas da Igreja de Santa Clara do Porto*, p. 41.

[259] Cf. **AZEVEDO**, Carlos (2002) — *História Religiosa de* Portugal, vol. 3, p. 249.

Os tetos que demonstram ser de leitura mais simples são os das matrizes de Mangualde, Vilar Seco, Aguiar da Beira e Castelo de Penalva. Mangualde apresenta um programa simples, que inclui os doze Apóstolos e os quatro Doutores da Igreja Latina, o orago S. Julião e a Virgem da Ternura nas colunas centrais. Vilar Seco exibe uma temática claramente Cristológica, com as *Arma Christi* a emoldurar o programa, os doze Apóstolos, os quatro Drs. da Igreja Latina e os quatro Evangelistas, assim como a Santíssima Trindade e a Imaculada Conceição na coluna central.

Em Aguiar da Beira, também de temática Cristológica e sobre os pregadores da Sua Palavra, figuram os conjuntos iconográficos-padrão, com o Salvador do Mundo, os doze Apóstolos, os quatro Drs. da Igreja Latina e os quatro Evangelistas, tal como os dois fundadores dos Franciscanos e Clarissas (S. Francisco e St.ª Clara), dois religiosos de outras OR (St. Amaro - Beneditino, e St.ª Rita - Agostiniana). O programa de Castelo de Penalva apresenta o Salvador do Mundo, os doze Apóstolos e três mártires, assim como os dois fundadores das Ordens Mendicantes (S. Francisco e S. Domingos) e três invocações Marianas — as invocações de N.ª Sr.ª da Conceição e N.ª Sr.ª da Rosa são devoções impulsionadas e incrementadas pelas Ordens Franciscana e Dominicana, respectivamente.

Os programas em que se observam uma disposição pensada são os de Souto de Aguiar da Beira, Santar, Esmolfe, Real e Ferreira de Aves. Em Real, a organização é mais confusa, mas com figurações pensadas: Salvador do Mundo e invocações Cristológicas relacionadas com a genealogia e Paixão de Cristo, três invocações Marianas e S. José (Patriarca) nas colunas centrais; os doze Apóstolos, três fundadores de Ordens Religiosas, St.ª Rita (Religiosa), St.ª Bárbara (Virgem Mártir) e as Almas do Purgatório. Esmolfe apresenta o Salvador do Mundo e invocações Cristológicas na coluna central, os doze Apóstolos a emoldurar o programa, e figurações variadas onde encontramos S. Lourenço (*Confessor*) ao centro, S. Jerónimo (Dr. da Igreja Latina), quatro fundadores de Ordens Religiosas, S. Sebastião (mártir), seis Virgens Mártires incluídas na "Legenda Aurea" e quatro Religiosas. Em Souto de Aguiar da Beira, os Doze Apóstolos encontram-se nas duas filas iniciais, seguidos por duas filas com invocações variadas, com o Salvador do Mundo, uma invocação Mariana, um Patriarca, quatro Virgens e Mártires em linha, uma Santa Pecadora, dois religiosos e uma fundadora de OR das Oblatas Beneditinas.

Santar com N.ª Sr.ª da Conceição ao centro do programa, na mesma coluna, o patriarca S. José e a matriarca St.ª Ana Mestra em cima, e o Salvador do Mundo e a Santíssima Trindade a baixo. A ladear a composição central, os doze Apóstolos. À direita dos Apóstolos, a coluna de Virgens e Mártires, e à esquerda, a coluna com a fundadora de OR Carmelita, três religiosas e uma Virgem Mártir. A emoldurar o programa, os quatro Evangelistas nos cantos, seguidos pelos quatro Doutores da Igreja Latina e dois Doutores da Igreja (S. Tomás de Aquino e S. Boaventura). A presença de S. Jerónimo e St.ª Catarina de Alexandria consolida o programa de escolásticos e eruditos.

O teto de Ferreira de Aves é organizado pelos doze Apóstolos nas duas primeiras filas, seguidos pelos quatro Drs. da Igreja Latina e os quatro Evangelistas nas laterais; na coluna central, o Salvador do Mundo, a Imaculada Conceição e dois Patriarcas (S. Joaquim e S. José) e St.ª Ana Mestra (Matriarca). No restante programa, duas invocações Marianas, quatro fundadores de Ordens Religiosas, duas Virgens e Mártires, S. Sebastião (Mártir), dois religiosos, duas santas Pecadoras, um rei santo e quatro religiosos portugueses.

Os programas com maior número de caixotões, devido à dimensão que ocupam, permitem uma variedade de representações hagiográficas mais ampla, sendo o recurso aos atributos e legenda fundamentais para a identificação dos Santos menos conhecidos. As igrejas paroquiais de Vilar de Besteiros, Cavernães e Cambra, com o número total de 60, 91 e 98 pinturas nos tetos, respetivamente, exibem os conjuntos iconográficos-padrão. Para além de apresentarem os conjuntos iconográficos de fundadores de Ordens Religiosas, Virgens e Mártires, Confessores, Religiosas, Mártires, Patriarcas e Matriarcas, apresentam outras características aos próprios programas, marcando a sua temática. Cambra exibe uma coluna de episódios e invocações Cristológicos (da Sua Paixão) e figuras do Antigo Testamento (Reis, Arcanjos e Raquel). Cavernães faz destaque à genealogia de Cristo e de Maria, exibindo diversas invocações Marianas. Vilar de Besteiros apresenta dois reis do Antigo Testamento, Arcanjos e invocações relacionadas com a genealogia de Cristo.

Verificou-se que o posicionamento de certos conjuntos iconográficos marcava uma importância óbvia e comum nos vários programas observados. As invocações Cristológicas posicionadas nas colunas centrais evidenciam uma devoção marcada ao Nosso Senhor Jesus Cristo, como é exemplo nas igrejas de Vilar de Besteiros, Aguiar da Beira, Esmolfe e Real. Também podemos encontrar invocações Marianas ao centro, marcando a forte

devoção à Virgem Maria em Castelo de Penalva, Cavernães, Santar, Mangualde e Ferreira de Aves. A ladear a coluna central, onde se encontram as invocações mencionadas anteriormente, os Apóstolos; esta opção é utilizada em 8 das 13 igrejas paroquiais em análise[260]. Os doze Apóstolos também podem ser observados nas filas superiores dos programas, como se verifica nas matrizes de Ferreira de Aves, Aguiar da Beira e Souto de AB. A colocação dos quatro Evangelistas nos cantos do programa verifica-se em Cavernães (capela-mor), Santar e Vilar Seco, mas também podem ser encontrados na coluna central (Aguiar da Beira) ou na linha central (Ferreira de Aves). As Virgens e Mártires destacam-se com o posicionamento de várias imagens em fila ou coluna, como é exemplo em Santar, Vilar de Besteiros e Souto de AB.

A constatação dos vários grupos hagiográficos num só programa facilitou a sua interpretação num todo e possibilitou uma visível associação à mensagem geral transmitida, clarificando que Jesus Cristo, o Salvador do Mundo, era o *modelo da redenção*, enquanto os restantes (Virgem Maria e Santos) eram "complementares a toda uma imaginária que visava exclusivamente a salvação eterna"[261]. Os conjuntos mais observados nos programas são os considerados pilares fundamentais da Igreja Universal, erigidos pelos Doze Apóstolos e S. Paulo, os quatro Evangelistas e Doutores da Igreja Latina, incluindo o Salvador do Mundo[262]. Dizia S. Paulo aos cristãos que foram "edificados sobre o alicerce dos Apóstolos e dos Profetas" (Ef. 2, 20). Associados a estes pilares da Igreja, podem ser observadas invocações Cristológicas e/ou Marianas, o que robustece a mensagem de vida ascética segundo os maiores modelos cristãos.

Os Religiosos, onde se englobam os fundadores de Ordens Religiosas, os *Confessores* e Religiosos, os Bispos e Papas (ex. St. Isidoro de Sevilha, S. Brás), os Mártires (ex. S. Romão, S. Genésio de Roma, S. Pedro de Verona), os Pais (ex. S. Joaquim, S. José) e figuras do Antigo Testamento (reis David e Salomão), fortalecem uma vida orientada pelos valores fundamentais cristãos, pregando os ensinamentos de Deus transmitidos por Cristo.

---

[260] Igrejas paroquiais de Santar, Vilar Seco, Mangualde, Vilar de Besteiros, Aguiar da Beira, Esmolfe, Real, Castelo de Penalva.

[261] Cf. **MENDES**, Maria do Carmo (2016) — *'A Palavra da Imagem': Ideologias, Funções e Perceções na linguagem pictórica Barroca em Portugal (a Diocese da Guarda 1668-1750)*, p. 326.

[262] Igrejas paroquiais de Souto de Lafões, Santar, Vilar Seco, Ferreira de Aves e Aguiar da Beira.

As mulheres santificadas pela Igreja Universal podem ser classificadas em Virgens Mártires e Mártires, sendo tidas como arquétipos cristãos de virgindade e pureza; Santas pecadoras que seguiram uma vida de penitência a Cristo (ex. St.ª M.ª Madalena e St.ª M.ª Egipcíaca); fundadoras de Ordens Religiosas responsáveis por implementar a pregação e valores de castidade, obediência e pobreza (ex. St.ª Teresa de Ávila, St.ª Francisca Romana, St.ª Umbelina); Matriarcas que assumiram um papel fundamental na educação e vida de Cristo, Maria e João Baptista (ex. Virgem da Ternura, St.ª Ana Mestra e St.ª Isabel); e algumas Religiosas que foram membros ativos na sociedade, realizando práticas caritativas e intervenções objetivas na vida civil (ex. St.ª Isabel de Aragão) e eclesiástica (ex. St.ª Clara de Assis, St.ª Catarina de Siena).

Em suma, das treze igrejas paroquiais exploradas, podemos constatar que os discursos dos tetos com pinturas de Santos em caixotões evidenciam um claro louvor à figuração hagiografica. Exortam os modelos de santidade que ascenderam aos Céus, levaram uma vida dedicada à Fé, afirmando e confirmando o ideal da perfeição cristã, sob o Nosso Senhor Jesus Cristo e a Virgem Maria. A Igreja coloca os Santos ao alcance da admiração e imitação dos observadores, direciona as orações consoante as representações escolhidas para colocar em prática a vida particular da figura sacra. As imagens provocam a perceção de crença e familiaridade com a devoção que a acudirá em momentos de aflição, da mesma maneira que catequiza o fiel a seguir os valores cristãos ilustrados nos exemplos figurados.

A constante temática salvífica e de vida ascética é explorada, não só pelos conjuntos iconográficos principais (ex. Pilares fundamentais da Igreja Católica), mas por invocações de Santos que evidenciam fortes cultos e devoções locais e/ou regionais, cuja vida é levada a imitar Cristo e professar os seus ensinamentos, podendo até sofrer a morte por Ele.

Glória a Deus nas Alturas. Os Santos aqui explorados não pertencem mais ao plano terrestre, mas ao Paraíso e à Eternidade, ao lado do Criador, congregados na perpétua comunhão no Reino de Deus. As imagens dos Santos nos tetos pretendem "direccionar os sentidos para a percepção da alma"[263], invocando a ideia do Céu no interior do espaço sagrado, dos Santos que descem do plano celestial à Terra através das pinturas em caixotões. A tipologia artística atua como uma galeria de retratos que reúne uma *memorabilia* hagiográfica, representativa das devoções locais no século XVIII.

---

[263] Cf. **MENDES**, Maria do Carmo (2016) — *'A Palavra da Imagem': Ideologias, Funções e Perceções na linguagem pictórica Barroca em Portugal (a Diocese da Guarda 1668-1750)*, p. 66.

Considerações finais

"Glória a Deus nas alturas" (Lucas 2, 14), porque enquanto fieis no plano terreno deslocamos o nosso olhar para os Céus, para o Alto, numa ascensão espiritual durante a dinâmica de glorificação e oração a Deus, assim como de interceção aos Santos pela sua proteção nas diversas causas. Com a colocação de pinturas hagiográficas no teto do Templo de Deus, as figuras sacras tornam-se elos de ligação com o mundo celeste pelo exemplo de santidade que representam e alcançaram ao lado de Deus, do Nosso Senhor e da Virgem Santíssima.

Derivada de uma tradição arquitetónica clássica e da produção pictórica renascentista, a aplicação de pinturas em caixotões nos tetos de edifícios assumiu o apogeu na época Barroca, refletindo-se um gosto especial por esta tipologia em detrimento da perspetiva ilusionista ou arquitetónica. Opta-se, assim, por segmentar o teto e dar-lhe um destaque particular, englobando-se em simultâneo um conjunto de retratos. O impacto visual resultante no observador é ampliado pelo ambiente místico da Casa do Senhor, ornamentado ao gosto da época com diversos meios plásticos (talha, azulejo, pintura). As pinturas sacras adquirem um cariz moralizante e pedagógico ao invocarem a vida e o sacrifício em nome da Fé dos representados que alcançaram a Eternidade, do mesmo modo que evidenciam um caráter decorativo. Os caixotões podem ser entendidos como uma metáfora plástica, formulada em janelas que nos convidam a entrar no mundo do Santo e, consequentemente, a um plano celestial.

Fig. 50) Vista da nave para a capela-mor. Igreja Paroquial de Cavernães. Sara Coelho.

O estágio curricular realizado no Departamento de Bens Culturais da Diocese de Viseu potenciou toda a investigação, especialmente pela ação direta na gestão e preservação do património cultural religioso que a instituição dirige na diocese de Viseu. Agilizou todo o processo de visitas e contactos com os párocos ao conferir apoio institucional para as

visitas *in loco*, assim como permitiu o acesso direto e livre às instalações (o que incluiu Biblioteca, Arquivo e sala de inventário). A execução do inventário na plataforma da instituição (*InPatrimonium Premium*) consolidou a sistematização da informação, atuando no âmbito da salvaguarda e preservação do património. Fica por inserir o nome da autora como inventariante na plataforma de inventário, colocar as imagens dos esquemas dos programas (com transcrição da legenda, identificação e orientação da pintura) nas fichas e inserir as medidas da tipologia. A produção de material expositivo da pesquisa para a comunidade, formulado em panfletos e placas informativas, agilizou o processo de seleção da informação a expor dos programas iconográficos e levantou questões na interpretação iconológica do conjunto. A sessão cultural marca, positivamente, a experiência, tendo permitido o contacto direto com a comunidade, alertar à relevância desta tipologia principalmente no espaço em que se situa e divulgar a investigação. No futuro espera-se realizar mais sessões, segundo o exemplo da ação cultural desenvolvida em Aguiar da Beira.

A diocese de Viseu apresenta uma aceitação considerável da tipologia artístico-decorativa de temática hagiográfica nas igrejas paroquiais, dispersa por todo o território. Averiguou-se a existência de outros edifícios nos arciprestados (ex. misericórdias, capelas, igrejas anexas), de temática diferente (ex. ciclos narrativos, emblemática, profano) ou outro tipo de teto decorativo (ex. fresco, trompe l'oeil, quadratura). Os objetos de estudo foram balizados na larga cronologia do século XVIII, havendo apenas referência a uma datação em concreto para uma das igrejas. A igreja paroquial de Fornos de Algodres foi excluída pela má intervenção de restauro, onde foi realizado um repinte que alterou a plástica e composição das pinturas (apenas uma foi restaurada respeitando o original).

A tipologia em estudo é composta por três componentes essenciais: o teto enquanto suporte arquitetónico, os caixotões como suporte decorativo e as pinturas como suporte pictórico. As pinturas, por norma em formato retangular, organizam-se por composição em retrato, com rosto e expressão padronizados, o gesto que complementa o movimento e a mensagem, a indumentária e atributos adequados à figura e à sua história de vida, o cenário de fundo e elementos secundários a complementar a imagem.

Apesar da existência de alguns estudos científicos, é ainda muito incipiente a informação existente quanto à produção, oficinas e encomenda dos tetos com pinturas em caixotões na geografia da diocese de Viseu. Em particular, a interpretação dos programas

hagiográficos é, na maioria das vezes, um campo pouco ou brevemente abordado pela bibliografia, identificando apenas as representações e sintetizando ao mínimo a leitura do conjunto. Com o presente estudo, procurou-se desenvolver e materializar uma metodologia de investigação, tema fundamental à análise e interpretação das pinturas em caixotões nos tetos dos edifícios. A investigação partiu da identificação das figuras através das legendas e dos atributos (associados ao cânone hagiográfico do santo, adaptações plásticas ou típicos da região). Após este processo, abordou-se então a representação de algumas representações individuais, relacionando com fontes iconográficas da época (selecionadas pela autora), tal como foram analisados os conjuntos iconográficos no programa. Os programas hagiográficos das pinturas em caixotões do século XVIII refletem a revalorização de certas devoções (ex. Anjo da Guarda) e o fortalecimento de outras (S. José com o Menino), a afirmação dos dogmas marianos (Imaculada Conceição) e a valorização da santidade das figuras devido à sua vida devota a Deus e sacrifício em nome da Fé, que inflama nos fieis a vontade de fazer o bem e praticar boas obras. Denotou-se a tendência de figurar invocações Cristológicas e Marianas (nas colunas centrais) e os pilares fundamentais da Igreja (organizados pelos grupos dos Apóstolos, os Evangelistas e os Doutores da Igreja Latina). A escolha iconográfica destes programas podia depender da vontade do padroado consoante as suas devoções, das fontes iconográficas da época, dos cânones pré-existentes da oficina, dos santos patronímicos ou da escolha onomástica do encomendador. Foram constatadas algumas observações quanto ao posicionamento das figuras e dos conjuntos nos programas, permitindo realizar uma leitura no seu todo.

As pinturas de caixotões "são um género artístico sinónimo de uma singularidade estilística portuguesa", esquecido e desvalorizado. Acredita-se que o tema estudado agrega todos os campos científicos abordados no mestrado frequentado. A *História da Arte* está contemplada através do estudo da tipologia nas várias vertentes inerentes à compreensão — Território, História, Arquitetura, Pintura, Iconografia e Iconologia. O *Património* manifesta-se nas atividades desenvolvidas no estágio no DBCDV, tendo-se procurado a divulgação patrimonial, almejando à salvaguarda do bem cultural e à sua conservação. As pinturas enquadram o universo da uma *Cultura Visual* religiosa, com as representações sacras que evidenciam o culto e devoção aos santos representados na região, numa determinada época.

Atualmente, e generalizando a outras temáticas, a tipologia encontra-se em perigo de se perder. Apesar de alguns tetos terem sido intervencionados nas últimas décadas, outros

tantos estão a desintegrar-se, como se observou na pesquisa. As intervenções de restauro para recuperar as pinturas exigem fundos avultados que apenas são adquiridos em concursos públicos (escassos), o que nem sempre garante a qualidade do restauro. Continua a ser necessário alertar às intervenções ponderadas e bem executadas através de oficinas especializadas, para não se desvirtuar o conteúdo original e para não acontecer como no caso de Fornos de Algodres, onde se perderam as pinturas com o repinte. Durante o processo é preciso ter em conta o local onde as imagens se implementam, que apesar de localizadas num ponto alto, não deixam de ser representativas de uma cultura religiosa, inseridas num espaço arquitetónico benzido e onde se realizam práticas e celebrações litúrgicas.

As pinturas de Santos em caixotões nos tetos das igrejas paroquiais do território diocesano de Viseu, produzidos durante a época Barroca, refletem uma reafirmação do espaço sagrado mais importante da freguesia, com ornamentação exuberante, pictórica e moralizante, que glorifica a mensagem da Igreja e as três virtudes teologais, a Fé, a Caridade e a Esperança. Em suma, a tipologia artístico-decorativa é um meio de intercessão a Deus através das figuras sagradas representadas, onde se invoca não só a Ele, mas ao representado pela proteção que concede nas horas de aflições. É uma memória cultural que evidencia pictoricamente as devoções locais, regionais, nacionais e da Igreja Universal, não só pelo seu aspeto hagiográfico, mas pelo modo de pintar as composições para esta tipologia.

Entenda-se que a tipologia é reflexo da tradição imagética hagiográfica consolidada ao longo do Cristianismo até à Época Moderna, apresentando caraterísticas próprias às condições dos envolvidos na produção. Ainda hoje é uma área pouco explorada, tanto técnica como iconograficamente, havendo muito por esclarecer e descobrir. Perspetiva-se o aprofundamento do estudo às pinturas no âmbito da sua encomenda e produção plástica, tal como o alargar da presente investigação a outro tipo de edifícios religiosos e a nível nacional. Ambiciona-se também a realização de mais sessões culturais com as comunidades para alertar à preservação do património e ajudar a compreender os programas iconográficos.

A realidade sócio-económica e cultural na ruralidade ditou a qualidade estilística e a encomenda hagiográfica dos tetos com pinturas em caixotões durante o século XVIII. As

representações tornam-se memória das devoções e cultos dos antepassados da *terra*, que visam a glorificação a Deus, a Jesus Cristo, à Virgem Maria e a todos os Santos.

III. Fontes e Referências

A) Fontes

- FONTES PRIMÁRIAS

BLUTEAU, Rafael (1712-28) – *Vocabulario portuguez e latino, aulico, anatomico, architectonico, bellico, botanico, brasilico, comico, critico, chimico, dogmatico, dialectico, dendrologico, ecclesiastico, etymologico, economico, florifero, forense, fructifero*. Vol. 1, p. 414. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu. Disponível em-linha [https://purl.pt/13969] Consultado a 10.06.21

BORROMEU, Carlos (1985) — *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos*. Universidad Nacional Autonoma de Mexico.

CARDOSO, Jorge de (1652-1744) — *Agiologio lvsitano dos sanctos, e varoens illvstres em virtvde do Reino de Portvgal, e svas conqvistas : consagrado aos gloriosos S. Vicente, e S. Antonio, insignes patronos desta inclyta cidade Lisboa e a sev illvstre Cabido Sede Vacante*. Tomo I a III. Lisboa: Officina Craesbeekiana. Disponível em-linha [https://purl.pt/12169] Consultado a 10.06.21

COSTA, António Carvalho da (1706-1712) — *Corografia portugueza e descripçam topografica do famoso Reyno de Portugal, com as noticias das fundações das cidades, villas, & lugares, que contem; varões illustres, gealogias das familias nobres, fundações de conventos, catalogos dos Bispos, antiguidades, maravilhas da natureza, edificios, & outras curiosas observaçoens. Tomo segundo*. Lisboa: officina de Valentim da Costa Deslandes. Disponível em-linha [https://purl.pt/434] Consultado a 10.06.21

Determinações das visitas pastorais a Souto 1742-1779. Consultado no Arquivo do DBCDV.

Determinações das visitas pastorais a Cavernães 1744-1793. Consultado no Arquivo do DBCDV.

Determinações das visitas pastorais a Mangualde 1635-1729. Consultado no Arquivo do DBCDV.

Ho flos sanctõ[rum] em lingoaje[m] p[or]tugue[s] (1513). Lixboa: per Herman de campis bombardero del rey & Roberte rabelo

HOLANDA, Francisco de (1983) – *Da Pintura Antiga*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.

LISBOA, Amador Patricio de (1758) — *Memorias das Principaes Providencias, que se deraõ no Terremoto, que padeceo a Corte de Lisboa no anno de 1755*. Lisboa: s.n.

MÁRTIRES, D. Frei Bartolomeu dos (1564) — *Cathecismo ou doutrina christãa e práticas espirituais*. Em "Obras Completas de D. Fr. Bartolomeu dos Mártires, 1514-1590", 1962, Biblioteca Verdade e Vida.

PALEOTTI, Gabriele (1582) – *Discorso intorno alle immagini sacre e profane*, secondo libro, pp. 154-155. Disponível em-linha [https://books.google.pt/books?id=BiWvs5txQmAC&hl=pt-PT&source=gbs_navlinks_s] Consultado a 10.06.21

PALLADIO, Andrea (1570) — *I quatro libri dell'Architettura*. Disponível em-linha [https://www.academia.edu/6113294/I_quattro_libri_dellarchitettura_di_Andrea_Palladio] Consultado a 10.06.21

RIVADENEYRA, Pedro de (1674) — F*los sanctorum, historia das vidas, e obras insignes dos santos*. Lisboa: Antonio Craesbeeck de Mello. Disponível em-linha [https://purl.pt/21834] Consultado a 10.06.21

SERLIO, Sebastiano (1619) — *Tutte l'Opere d'Architettura et Prospettiva*, quarto livro, capítulo XII.

VIGNOLA, Jacopo Barozzi de (1562) — *Regole delli Cinque Ordini d'Architettura*. Disponível em-linha [https://archive.org/details/ordinidarchitett00vign/page/n11/mode/2up] Consultado a 10.06.21

- FONTES IMPRESSAS

CARTA DE CRACÓVIA (2000) — *Princípios para a Conservação e o Restauro do Património Construído*. Cracóvia, Polónia. Disponível em-linha [http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/cartadecracovia2000.pdf] Consultado a 28.05.21

CARTA DE VENEZA. *Sobre a Conservação e Restauro dos Monumentos e dos Sítios* (1964). Disponível em-linha [http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/CartadeVeneza.pdf] Consultado a 28.05.21

DECLARAÇÃO DE QUÉBEC. *Sobre a preservação do "Spiritu loci"*. Canadá: Québec. Disponível em-linha [https://culturanorte.gov.pt/wp-content/uploads/2020/07/2008-

declaracao_de_quebec_sobre_a_preservacao_do_espirito_do_lugar-icomos.pdf?x69634] Consultado a 28.05.21

ICOMOS. *Recomendações para a Análise, Conservação e Restauro Estrutural do Património Arquitectónico* (2003). UNESCO. Disponível em-linha [https://5cidade.files.wordpress.com/2008/03/carta-do-icomos-2003_principios.pdf] Consultado a 28.05.21

Necessidade e urgência da Inventariação e Catalogação do Património Cultural da Igreja, Carta circular, 1999. Vaticano: Pontifícia Comissão para os Bens Culturais da Igreja.

Nota Informativa sobre o Património Cultural da Igreja. 13 de novembro de 1997. Fátima: Bens Culturais da Igreja. Disponível em-linha [https://www.bensculturais.com/documentos/1997-NotaInformativaSobrePatrimonioCulturalDaIgreja.pdf] Consultado a 28.05.21

Lei-base do Património Cultural Português. Lei n.º 107/2001. Em "Diário da República"., I série-A, nº 209. Disponível em-linha [https://dre.pt/application/conteudo/629790] Consultado a 28.05.21

B) Referências Bibliográficas

ABREU, Adélio (2018) — *A paróquia na história. Elementos para uma visão de conjunto*. Em "Humanística e Teologia", vol. 39, nº1.

AMEAL, João (1957) — *Santos Portugueses*. Porto: Livraria Tavares Martins.

ALVES, Alexandre (1990) — *A Igreja de S. Julião de Azurara*. Em "Terras de Azurara e Tavares", n.º 1. *Matriz de Mangualde*. Mangualde: Câmara Municipal de Mangualde.

ALVES, Alexandre (1968) — *Igrejas e capelas públicas e particulares da Diocese de Viseu nos séc. XVII, XVIII e XIX. (Os Vínculos. As Confrarias. Cronologia Artística)*. Em Separata da Revista "Beira Alta", Viseu.

ALVES, Alexandre (1998) — *Instrução e Relação da Catedral da cidade de Viseu e mais igrejas do bispado para a Sagrada Congregação. A diocese de Viseu no tempo de D. João de Melo (1673-1684)*. Em Revista "Beira Alta", vol. LVII, nº 3 e 4.

AZEVEDO, Carlos (2000) — *História Religiosa de* Portugal, vol. 1, p. 170. Lisboa: Círculo de Leitores.

BELTING, Hans (s/d) — *Antropologia da Imagem: para uma ciência da imagem*. Lisboa: KKYM e Escola de Arquitectura da Universidade do Minho. ISBN 978-989-97684-5-1

BESSA, Paula (2007) — *Pintura mural do fim da Idade Média e do início da Idade Moderna no norte de Portugal*. Tese de doutoramento em História da Arte. Universidade do Minho: Instituto de Ciências Sociais.

CAETANO, Joaquim (2007) — *Pintura - Artes Plásticas e Artes Decorativas,* Coleção Normas de Inventário. Lisboa: Instituto dos Museus e da Conservação.

CAPELA, José; MATOS, Henrique (2010) — *As freguesias do Distrito de Viseu nas Memórias Paroquiais de 1758. Memórias, História e Património*. Braga: Minhografe Artes Gráficas.

CAPELA, José; MATOS, Henrique (2013) — *As freguesias do Distrito da Guarda nas Memórias Paroquiais de 1758. Memórias, História e Património*. Braga: Minhografe Artes Gráficas.

CARDONA, Paula (2017) — *A pintura dos tetos das igrejas do Alto Minho nos séculos XVII a XVIII*. Em "Genius Loci: lugares e significados", FLUP: CITCEM. ISBN: 978-989-8351-83-8

CARDOSO, Selma. (2010) — *Definição tipológica dos tetos em caixotões de talha no distrito de Vila Real: sub-região do Douro*, volumes I e II. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa. Universidade do Porto: Faculdade de Letras.

CARVALHO, José (2016) — *Estudo, Conservação e Restauro do Retábulo de São Sebastião da Capela de São Sebastião das Carvalheiras*. Dissertação de mestrado em Conservação e Restauro de Bens Culturais. Universidade Católica Portuguesa: Escola das Artes.

CASIMIRO, Luís Alberto (2010) — *Quitéria, uma santa da Lusitânia nas terras de Entre-Douro-e-Minho*. Em Cultura - Revista de História e Teoria das Ideias, nº 27, pp. 143-162. Disponível em-linha [http://journals.openedition.org/cultura/352] Consultado a 15.07.2021

CRUZ, António (2009) — *Os materiais usados em pintura em Portugal no início do século XVIII, segundo Rafael Bluteau*. Em "ARTIS" - Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa, nº7-8, pp. 385-405. Universidade de Letras: Faculdade de Letras.

DIAS, Frederico (2018) — *Franciscanos e Dominicanos nos séculos XIII a XV: sociedade e espiritualidade*. Dissertação de mestrado em História. Universidade do Minho: Instituto de Ciências Sociais.

EUSÉBIO, M.ª de Fátima (1998) — *Retábulos Joaninos no concelho de Viseu*, vol. 1. Dissertação de mestrado em História da Arte em Portugal. Universidade do Porto: Faculdade de Letras.

EUSÉBIO, M.ª de Fátima (2000) — *A intervenção na Sé de Viseu durante o período de Sede Vacante (1720-1741) no quadro do espírito Barroco*. Em "Máthesis", nº 9, pp. 243-263.

EUSÉBIO, Maria de Fátima (2006) — *A Talha Barroca na diocese de Viseu*, vol. 2. Tese de Doutoramento em História da Arte. Universidade do Porto: Faculdade de Letras.

EUSÉBIO, M.ª de Fátima; MARQUES, Jorge (2005) — *Arqueologia e Arte no Concelho de Nelas*. Câmara Municipal de Nelas. Disponível em-linha [https://issuu.com/jorgeammarques2017/docs/jorge_adolfo_m._marques__arqueologi] Consultado a 26.06.2021

FERREIRA-ALVES, Natália (1989) — *A Arte da talha no Porto na época barroca (artistas e clientela, materiais e técnicas)*. Volume 1 e 2. Porto: Câmara Municipal do Porto.

FERREIRA-ALVES, Natália (2003) — *Pintura, Talha e Escultura (séculos XVII e XVIII) no Norte de Portugal*. Em Revista da Faculdade de Letras "Ciências e Técnicas do Património", I série, vol. 2, pp. 735-755. Porto.

FONSECA, Margarida (2019) — *Conservação e restauro da pintura sobre madeira do teto da Igreja da Ulgueira*. Projeto em Ciências da Conservação, Restauro e Produção de Arte Contemporânea. Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

GOFF, Jacques Le (2014) — *Em busca do tempo sagrado. Tiago de Varazze e a Lenda dourada*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

GONÇALVES, Susana (2012) — A Arte do Retrato em Portugal no Tempo do Barroco (1683-1750). Conceitos, Tipologias e Protagonistas. Tese de doutoramento em História. Universidade do Lisboa: Faculdade de Letras.

HANI, Jean (1999) — *O Simbolismo do Templo Cristão*. Lisboa: Edições 70. ISBN 972-44-0638-5

JAMESON, Anna (1892) — *Sacred and Legendary Art*, volume 1. The Riverside Press Cambridge.

LOBO, Rui (2020) — As *abóbadas de caixotões na arquitetura Portuguesa do século XVI e o contributo de João de Ruão*. Em "A Europa (quase) toda em Coimbra. Regra e Hibridismo na produção escultórica de João de Ruão", pp. 171-192. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

LURKER, Manfred (2003) — *Dicionário de Simbologia*. Trad. Mário Krauss e Vera Barkow, 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes em "Dicionário de Símbolos", org. Sérgio Gregório. Disponível em-linha [https://sites.google.com/view/dicionariodesimbolos/bênção] Consultado a 28.08.2021

MACHADO, Ana Raquel (2014) — *A arte da moldura em Portugal durante a Idade Moderna (Séculos XVI – XVIII)*. Dissertação de mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro. Universidade de Lisboa: Faculdade de Letras.

MARTINS, Fausto (2004) — *Culto e Devoções das Igrejas dos Jesuítas em Portugal*. Em Colóquio Internacional "A Companhia de Jesus na Península Ibérica nos sécs. XVI e XVII", pp. 89-118.

MARTINS, João (2008) — *Tetos portugueses do séc. XV ao séc. XIX*. Dissertação de Mestrado em Recuperação e Conservação do Património Construído. Universidade Técnica de Lisboa: Instituto Superior Técnico.

MENDES, Maria do Carmo (2016) — *'A Palavra da Imagem': Ideologias, Funções e Perceções na linguagem pictórica Barroca em Portugal (a Diocese da Guarda 1668-1750)*. Tese de doutoramento em História da Arte. Universidade de Lisboa: Faculdade de Letras.

MENDES, Paula (2013) — *«Vidas», «Histórias», «Crónicas», «Tratados»: sobre a escrita e a edição de hagiografias e de biografias devotas em Portugal (séculos XVI−XVIII*). Em "Lusitania Sacra", nº 28, pp. 173-215.

MOREIRA, Maria Irene (2010) — *Tetos decorativos em madeira em Edifícios Patrimoniais Portugueses*. Dissertação de Mestrado em Engenharia Civil. Universidade do Porto: Faculdade de Engenharia.

MOREIRA, Rita (2012) — *Conservação e Restauro da 'Crucificação' da Igreja em Miragaia. As telas de rolo nos retábulos portugueses*. Dissertação de mestrado em Conservação e Restauro de Bens Culturais - Pintura. Universidade Católica Portuguesa: Escola das Artes.

MUELA, Juan (2003) — *Iconografía Cristiana. Guía básica para estudiantes*. 2ª reimpressão. Madrid: Ediciones Akal.

NUNES, João (2010) — *A reforma católica na diocese de Viseu (1552-1639)*. Tese de Doutoramento em História Moderna. Universidade de Coimbra: Faculdade de Letras.

PAIVA, José Pedro (coord.) (2016) — *História da Diocese de Viseu*, volumes 1 e 2. Viseu: Diocese de Viseu e Imprensa da Universidade de Coimbra. ISBN 978-989-98269-1-5

PANOFSKY, Erwin (2007) — *Significado nas Artes Visuais*. 3ª edição. São Paulo: Editora Perspetiva. ISBN 978-85-273-0243-2

PASTOUREAU, G. Duchet-Suchaux (2009) — *Guía Iconográfica de la Biblia y Los Santos*. Alianza Editorial.

PINTO, Rooney (2014) — *A iconografia Mariana no espaço jesuíta português: culto e devoção à Virgem Maria na Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra*. Dissertação de mestrado em História da Arte, Património e Turismo Cultural. Universidade de Coimbra: Faculdade de Letras.

LOPES, Maria (2010) — *O 'Sentido das Imagens'. O Retábulo das Almas da Igreja de Santa Clara do Porto*. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa. Universidade do Porto: Faculdade de Letras.

RAGGI, Giuseppina (2004) — *Arquitectura do engano. A longa conjuntura da ilusão*. Tese de Doutoramento em História da Arte. Università degli Studi di Bologna & Universidade de Lisboa: Faculdade de Letras.

REAU, Louis (1996-2000) — *Iconografia del Arte Cristiano*. Volume 1 a 8. Barcelona: Ediciones del Serbal.

REIS, Vítor (2006) — *O Rapto do observador: Invenção, representação e percepção do espaço celestial na pintura dos tectos em Portugal no século XVIII.* Tese de doutoramento em Teoria da Imagem. Universidade de Lisboa: Faculdade de Belas Artes.

RESENDE, Nuno (2018) — *A Igreja de Tendais. Culto, Comunidade e Memória*. Cinfães: Paróquia de Santa Cristina de Tendais.

ROCHA, Manuel (2017) — *A Retórica do espaço na arquitetura religiosa Portuguesa nos séculos XVI a XVIII*. Em "Quintana", nº 16, pp. 79-102. ISSN 1579-7414

ROÇADO, Ana Carla (2014) — *Relatório final referente à Intervenção de Conservação e Restauro do teto da capela-mor da Igreja de São João Batista*. Paróquia de Vilar de Besteiros.

RODRIGUES, Ana Rita (2015) — *As pinturas de tectos em caixotões no Norte de Portugal dos séculos XVII e XVIII. Estudo técnico, material e de conservação*. Tese de doutoramento em Conservação e Restauro de Bens Culturais. Universidade Católica Portuguesa: Escola de Artes.

RODRIGUES, Rita; CALVO, Ana; AFONSO, José Ferrão; FRADE, José (2016) — *Análise comparativa das técnicas e materiais em pinturas de caixotões no norte de Portugal*. Em revista "Estudos de Conservação e Restauro", nº 6, pp. 140-162.

ROSA, Maria de (2001) — *A Santidade no Portugal Medieval: narrativas e trajetos de vida*. Em "Lusitania Sacra", 2ª série, nº 13, pp. 369-450.

RUIVO, Teresa (2012) — *Impressões do Sagrado. Estudo de uma coleção privada de Registos de Santos*. Dissertação em mestrado de Estudos do Património. Universidade Aberta: Departamento de Ciências Sociais e de Gestão.

SALDANHA, Sandra Costa (2005) — *Fontes para a iconografia teresiana no convento do Santíssimo Coração de Jesus à Estrela*. Em Revista de História e Teoria das Ideias "Cultura", nº 21. Universidade Nova de Lisboa: Centro de História da Cultura.

SALDANHA, Sandra Costa (coord.) (2014) — *Guia de Boas Práticas de Interpretação do Património Religioso*. Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja e Turismo de Portugal.

SALDANHA, Sandra Costa (2016) — *Variações de um São João Baptista. Obras inéditas de Joaquim José de Barros Laborão (1762-1820)*. Em Revista de Bens Culturais da Igreja "Invenire", nº 12. Lisboa: Secretariado Nacional de Bens Culturais da Igreja.

SALDANHA, Sandra Costa (2019) — *Obras de imaginária na Igreja de São Cristóvão. Observância devocional e programa iconográfico*. Câmara Municipal de Lisboa.

SALDANHA, Sandra Costa (coord.) (2021) — *Património escultórico do Paço das Escolas da Universidade de Coimbra*. Património da Universidade de Coimbra: Paço das Escolas.

SALDANHA, Sandra Costa; GONÇALVES, Carla (2020) — *Assim reza a encomenda: representações de Santiago na escultura portuguesa na Época Moderna*. Em Revista de Investigación del Camino de Santiago y las Peregrinaciones "ad limina", vol. XI, nº 11, pp. 183-212. Xunta de Galicia: Turismo de Galicia - S.A. de Xestión do Plan Xacobeo.

SARAIVA, Anísio (2010) — Viseu – do governo condal ao reinado de D. Afonso Henriques (1096-1185). A renovação de um perfil urbano. Em "Revista de História da Sociedade e da Cultura", nº 10, tomo I.

SCHMITT, Jean-Claude (2007) — *O Corpo das Imagens. Ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. São Paulo: EDUSC. ISBN 978-85-7460-339-1

SILVA, Cesar (2003) — *Arquitetura, iconografia e devoção: a igreja de Santo Inácio e Nossa Senhora das Vitórias da cidade do Rio de Janeiro*, em XXVII Simpósio Nacional de História - ANPUH.

SOBRAL, Cristina (2001-02) — *O 'Flos Sanctorum' de 1513 e suas adições Portuguesas*. Em "Lusitânia Sacra", 2ª série, nº 13-14, pp. 531-568.

VALE, Teresa (2003) — *Da Igreja Combatente à Igreja Triunfante: Espaço e imagem religiosa do concílio de Trento ao barroco pleno***.** Em "Brotéria", nº 157, pp. 327-342. Lisboa.

VORÁGINE, Jacopo de (1996) — *Legenda Aurea: Vida de Santos*. 8ª edição. Madrid: Alianza Editorial.

XAVIER, Ângela; PALOMO, Federico; STUMPF, Roberta (orgs.) (2018) — *Monarquias Ibéricas em Perspetiva Comparada (séculos XVI-XVIII). Dinâmicas imperiais e circulação de modelos político-administrativos*. 1ª edição. Universidade de Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.

- MONOGRAFIAS

BESSA, Paula (2007) — *Pintura mural do fim da Idade Média e do início da Idade Moderna no norte de Portugal*. Tese de doutoramento em História da Arte. Universidade do Minho: Instituto de Ciências Sociais.

CARDOSO, Selma. (2010) — *Definição tipológica dos tetos em caixotões de talha no distrito de Vila Real: sub-região do Douro*, volumes I e II. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa. Universidade do Porto: Faculdade de Letras.

CARVALHO, José (2016) — *Estudo, Conservação e Restauro do Retábulo de São Sebastião da Capela de São Sebastião das Carvalheiras*. Dissertação de mestrado em Conservação e Restauro de Bens Culturais. Universidade Católica Portuguesa: Escola das Artes.

DIAS, Frederico (2018) — *Franciscanos e Dominicanos nos séculos XIII a XV: sociedade e espiritualidade*. Dissertação de mestrado em História. Universidade do Minho: Instituto de Ciências Sociais.

EUSÉBIO, M.ª de Fátima (1998) — *Retábulos Joaninos no concelho de Viseu*, vol. 1. Dissertação de mestrado em História da Arte em Portugal. Universidade do Porto: Faculdade de Letras.

EUSÉBIO, Maria de Fátima (2006) — *A Talha Barroca na diocese de Viseu*, vol. 2. Tese de Doutoramento em História da Arte. Universidade do Porto: Faculdade de Letras.

FONSECA, Margarida (2019) — *Conservação e restauro da pintura sobre madeira do teto da Igreja da Ulgueira*. Projeto em Ciências da Conservação, Restauro e Produção de Arte Contemporânea. Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

GONÇALVES, Susana (2012) — *A Arte do Retrato em Portugal no Tempo do Barroco (1683-1750). Conceitos, Tipologias e Protagonistas*. Tese de doutoramento em História. Universidade do Lisboa: Faculdade de Letras.

MACHADO, Ana Raquel (2014) — *A arte da moldura em Portugal durante a Idade Moderna (Séculos XVI – XVIII)*. Dissertação de mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro. Universidade de Lisboa: Faculdade de Letras.

MARTINS, João (2008) — *Tetos portugueses do séc. XV ao séc. XIX*. Dissertação de Mestrado em Recuperação e Conservação do Património Construído. Universidade Técnica de Lisboa: Instituto Superior Técnico.

MENDES, Maria do Carmo (2016) — *'A Palavra da Imagem': Ideologias, Funções e Perceções na linguagem pictórica Barroca em Portugal (a Diocese da Guarda 1668-1750)*. Tese de doutoramento em História da Arte. Universidade de Lisboa: Faculdade de Letras.

MOREIRA, Maria Irene (2010) — *Tetos decorativos em madeira em Edifícios Patrimoniais Portugueses*. Dissertação de Mestrado em Engenharia Civil. Universidade do Porto: Faculdade de Engenharia.

MOREIRA, Rita (2012) — *Conservação e Restauro da 'Crucificação' da Igreja em Miragaia. As telas de rolo nos retábulos portugueses*. Dissertação de mestrado em Conservação e Restauro de Bens Culturais - Pintura. Universidade Católica Portuguesa: Escola das Artes.

NUNES, João (2010) — *A reforma católica na diocese de Viseu (1552-1639)*. Tese de Doutoramento em História Moderna. Universidade de Coimbra: Faculdade de Letras.

PINTO, Rooney (2014) — *A iconografia Mariana no espaço jesuíta português: culto e devoção à Virgem Maria na Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra*. Dissertação de mestrado em História da Arte, Património e Turismo Cultural. Universidade de Coimbra: Faculdade de Letras.

LOPES, Maria (2010) — *O 'Sentido das Imagens'. O Retábulo das Almas da Igreja de Santa Clara do Porto*. Dissertação de Mestrado em História da Arte Portuguesa. Universidade do Porto: Faculdade de Letras.

REIS, Vítor (2006) — *O Rapto do observador: Invenção, representação e percepção do espaço celestial na pintura dos tectos em Portugal no século XVIII.* Tese de doutoramento em Teoria da Imagem. Universidade de Lisboa: Faculdade de Belas Artes.

RAGGI, Giuseppina (2004) — *Arquitectura do engano. A longa conjuntura da ilusão*. Tese de Doutoramento em História da Arte. Università degli Studi di Bologna & Universidade de Lisboa: Faculdade de Letras.

RODRIGUES, Ana Rita (2015) — *As pinturas de tectos em caixotões no Norte de Portugal dos séculos XVII e XVIII. Estudo técnico, material e de conservação*. Tese de doutoramento em Conservação e Restauro de Bens Culturais. Universidade Católica Portuguesa: Escola de Artes.

RUIVO, Teresa (2012) — *Impressões do Sagrado. Estudo de uma coleção privada de Registos de Santos*. Dissertação em mestrado de Estudos do Património. Universidade Aberta: Departamento de Ciências Sociais e de Gestão.

- SÍTIOS EM-LINHA

10 ANOS AO SERVIÇO DA IGREJA (2018) - *pequeno filme* Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=5-vTp9SZAJg&feature=emb_title] Consultado a 15.06.2021.

BENS CULTURAIS - DIOCESE DE VISEU (2016) Disponível em [https://diocesedeviseu.pt/bens-culturais/] Consultado a 15.06.2021.

CASA MEMORIAL RITA AMADA DE JESUS (2021) Disponível em [http://bensculturais.diocesedeviseu.pt/casa-memorial-rita-amada-de-jesus/] Consultado a 15.06.2021.

CIARTE - *Conservação e restauro: o caso do santo sem cabeça*, setembro de 2014. Disponível em-linha [http://www.ciarte.pt/notas/ineditos/201401.html] Consultado a 28.07.2021

DEPARTAMENTO DE BENS CULTURAIS (2021) Disponível em [http://bensculturais.diocesedeviseu.pt] Consultado a 15.06.2021.

EXPOSIÇÕES REALIZADAS - DEPARTAMENTO DE BENS CULTURAIS (2021) Disponível em [http://bensculturais.diocesedeviseu.pt/exposicoes-realizadas/] Consultado a 15.06.2021.

EXPRESSO. *Restauro polémico em igreja deixa santo sem cabeça*. 12 de setembro de 2014, por José Ferreira. Disponível em-linha [https://leitor.expresso.pt/diario/12-09-2014/html/caderno-1/temas-principais/03_TP-Pinturas-Estragadas] Consultado a 15.06.2021.

INPATRIMONIUM.NET - SISTEMAS DO FUTURO (2021) Disponível em [https://sistemasfuturo.pt/pdf/inpatrimoniumnet_PT.pdf] Consultado a 15.06.2021.

INTERVENÇÕES - DEPARTAMENTO DE BENS CULTURAIS (2021) Disponível em [http://bensculturais.diocesedeviseu.pt/intervencoes/] Consultado a 15.06.2021.

INVENTÁRIO - DEPARTAMENTO DE BENS CULTURAIS (2021) Disponível em [http://bensculturais.diocesedeviseu.pt/inventario/] Consultado a 15.06.2021.

NÚCLEO MUSEOLÓGICO DA MISERICÓRDIA DE PENALVA DO CASTELO (2021) Disponível em [http://bensculturais.diocesedeviseu.pt/nucleo-museologico-penalva-do-castelo/] Consultado a 15.06.2021.

REVISTA DIGITAL DE ICONOGRAFÍA MEDIEVAL - *Base de Dados da Universidade Complutense de Madrid*. Disponível em-linha [https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/rdim] Consultado a 01.07.21.

SIC NOTÍCIAS - *Restauro de Igreja em Tondela gera polémica entre diocese e habitante* (2014) Disponível em-linha [https://sicnoticias.pt/cultura/2014-09-13-Restauro-de-Igreja-em-Tondela-gera-polemica-entre-diocese-e-habitante] Consultado a 15.06.2021.

SIPA - *Igreja Paroquial de Cambra* (2011), nº IPA.00003777. Disponível em-linha [http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3777] Consultado a 15.06.2021.

SOMOS UMA EQUIPA - DEPARTAMENTO DE BENS CULTURAIS (2021) Disponível em [http://bensculturais.diocesedeviseu.pt/somos-uma-equipa] Consultado a 15.06.2021.