U.PORTO
FLUP FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DO PORTO

DOUTORAMENTO EM ESTUDOS DO PATRIMÓNIO
HISTÓRIA DA ARTE

Silêncio… A Foz vai doirando lentamente… Território, Devoção e Práticas Culturais da Foz do Douro

Marisa Pereira Faria dos Santos

D

2022

Marisa Pereira Faria dos Santos

Silêncio… A Foz vai doirando lentamente… Território, Devoção e Práticas Culturais da Foz do Douro[1]

Tese realizada no âmbito do Doutoramento em Estudos do Património – História da Arte, orientada pela Professora Doutora Ana Cristina Sousa

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

agosto de 2022

[1] Frase retirada da obra *Os Pescadores* de Raúl Brandão. BRANDÃO, 1971: 16-17.

Silêncio… A Foz vai doirando lentamente… Território, Devoção e Práticas Culturais da Foz do Douro

Marisa Pereira Faria dos Santos

Tese realizada no âmbito do Doutoramento em Estudos do Património – História da Arte, orientada pela Professora Doutora Ana Cristina Sousa

Membros do Júri

Presidente: Professora Doutora Lúcia Rosas

Arguentes: Professor Doutor Juan Manuel Monterroso Montero, Professor Doutor Jorge Teixeira da Cunha e Professora Doutora Sandra Costa Saldanha

Vogais: Professor Doutor Manuel Joaquim Moreira da Rocha e Professora Doutora Ana Cristina Sousa

Tese financiada com uma Bolsa Individual de Doutoramento da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, referência SFRH/BD/145807/2019, no âmbito das verbas do Orçamento de Estado do Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior e, quando elegíveis, por verbas do Fundo Social Europeu, ao abrigo do PORTUGAL2020, através, nomeadamente, do Programa Operacional do Capital Humano (PO CH), do Programa Operacional Regional do Norte (NORTE 2020).

A todos os fozeiros!

Sumário

Declaração de honra 13
Agradecimentos 14
Resumo 18
Abstract 20
Índice de ilustrações 22
Lista de abreviaturas e siglas 45
Introdução 46
Metodologias 52
Organização, estrutura e problemáticas 58
PARTE I 65
Capítulo 1 – O Território da Foz do Douro 66
1.1. A demarcação do Couto da Foz do Douro 82
1.1.1. A Barra do Douro 85
1.2. A malha urbana: «Foz Velha» e «Foz Nova» 90
1.2.1. Para a defesa e proteção da navegação da Barra do Douro 116
Capítulo 2 – D. Miguel da Silva, uma breve reflexão 127
2.1. A Ermida de São João Baptista 136
2.2. A Igreja de D. Miguel da Silva 141
2.3. A Capela de São Miguel-o-Anjo 150
Capítulo 3 – Um Forte em construção 158
PARTE II 170
Capítulo 4 – *Sem sítio certo*: a mudança da Igreja Paroquial 171
4.1 A Igreja Paroquial de São Batista da Foz do Douro: os legados do tempo 184
4.1.1 A Nave 193
4.1.2 A Capela-mor e o arco triunfal 195
4.1.3 O coro alto 204
4.2 O complexo residencial 209
Capítulo 5 – Lugares de imagens: os retábulos em talha dourada da Igreja da Foz do Douro . 213
5.1 Os retábulos laterais, sanefas, frontais e púlpitos 216
5.1.1 O retábulo do altar do Nosso Senhor dos Passos 227
5.1.1.1 O arco exterior do retábulo do Senhor dos Passos 234
5.1.1.2 O nicho de Nossa Senhora da Soledade 237

5.1.2 O Retábulo de Cristo Crucificado 239
5.1.3 O retábulo do altar de Nossa Senhora de Fátima 243
5.1.4 O retábulo do altar de Santa Gertrudes 254
5.1.5 O retábulo do altar da Nossa Senhora da Graça 261
5.1.6 Telas dos retábulos laterais 267
5.2 O retábulo-mor da Igreja Paroquial da Foz do Douro 278
5.2.1 Tela do Retábulo-mor 296
6 – Imaginária e devoção: a mobilidade das imagens 302
6.1 A Imaginária da Capela-mor 305
6.1.1 São João Batista 306
6.1.2 São Gregório Magno e Santa Escolástica 310
6.1.3 São Bento 313
6.1.4 Os Quatro Evangelistas do Retábulo-mor 316
6.2 A Imaginária da Nave 318
6.2.1 O Altar do Cristo Crucificado ou Senhor do Bom Sucesso 320
6.2.1.1 Senhora das Dores 325
6.2.1.2 Nossa Senhora da Conceição 328
6.2.1.3 Sagrado Coração de Maria 338
6.2.1.4 Santa Cecília, Menino Jesus e São João de Brito 340
6.2.2 O Altar do *Ecce Homo* 346
6.2.3 O Altar da Nossa Senhora de Fátima, antigo altar de São Bento 353
6.2.3.1 Santo António e São Bernardo 358
6.2.3.3. São Francisco de Sales 362
6.2.4 Imagem e retábulo da Nossa Senhora da Luz 364
6.2.4.1 São Roque 368
6.2.4.2 São Sebastião 370
6.2.5 O Altar de Santa Gertrudes 374
6.2.6 O Altar da Nossa Senhora do Rosário 385
6.2.6.1 Nossa Senhora da Bonança ou dos Navegantes 395
6.2.6.2 São José 399
6.2.6.3 São Domingos 401
6.2.6.4 Santa Rita de Cássia 403
6.2.6.5 Sagrada Família 404
6.2.7 O Altar do Sagrado Coração de Jesus 406
6.2.7.1 Sagrado Coração de Jesus 413
6.2.7.2 São Francisco de Borja 417

6.2.7.3 São Jacinto 419
6.2.7.4 São Torcato e São Marçal 421
6.2.7.5 São Lourenço 427
6.2.7.6 São Gonçalo 428
6.2.8 O Altar do Senhor dos Passos 431
6.2.8.1. Nossa Senhora da Soledade 436
6.2.8.1 Senhor Morto 442
6.2.9 O Altar da Nossa Senhora da Graça 446
6.2.8.2 São Benedito 451
6.2.8.1 São Bartolomeu 453
7 – A Ourivesaria ao serviço da Fé 458
7.1 Cálices 464
7.2 Píxide 477
7.3 Custódias 480
7.4 Turíbulo e Naveta 487
7.5 Objetos processionais 492
7.5.1 Cruzes Processionais 493
7.5.2 Relicário com o Santo Lenho da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro 499
7.5.3 Jarras de andor da Confraria do Nosso Senhor dos Passos da Foz do Douro 505
7.6 Atributos das imagens devocionais 511
PARTE III 524
8 – Espaços e Devoções: a sacralização do lugar 525
8.1 A Capela e o Farol da Nossa Senhora da Luz 527
8.1.1 Os cultos da Capela da Nossa Senhora da Luz 534
8.2 A Capela de Nossa Senhora da Conceição 541
8.2.1 As imagens e altares da Capela de Nossa Senhora da Conceição 548
8.3 O culto a Santa Anastácia na Foz do Douro 556
8.3.1 A Capela de Santa Anastácia 559
8.3.2 As imagens devocionais da capela de Santa Anastácia e os seus lugares 564
8.3 O culto à Senhora da Lapa e a sua capela na Foz do Douro 571
8.4 Mausoléu do Padre Moura ou Capela do Cemitério 582
Capítulo 9 – Passos de Paixão: a Procissão do Nosso Senhor dos Passos na Foz do Douro 596
9.1 Os Passos da Foz do Douro 600
9.1.1 A Capela do Senhor dos Aflitos ou Passo do Alto de Vila 609
9.1.2 O Passo do Passeio Alegre 615
9.2 A procissão e os percursos possíveis 621

9.3 Personagens e organização 624
Capítulo 10 – Festividades e procissões da Foz do Douro: séculos XVIII a XXI 638
10.1 A Quaresma e a Semana Santa 650
10.1.1 Procissão do Enterro 661
10.2 *Corpus Christi* 664
10.3 Festividades em honra da Virgem 671
10.3.1 Procissão da Nossa Senhora da Conceição 674
10.3.2 Procissão em honra da Nossa Senhora da Lapa 679
10.3.3 Festividade da Nossa Senhora da Luz 682
10.3.4 Procissão da Nossa Senhora de Fátima: Procissão das Velas 685
10.4 Procissão do Sagrado Coração de Jesus 688
Capítulo 11 – São Bartolomeu da Foz do Douro: do religioso ao lúdico 691
11.1 Possível origem do Cortejo dos Trajes de Papel da Foz do Douro 695
11.2 A Era de Joaquim Picarote 701
11.3 O Cortejo dos Trajes de Papel de São Bartolomeu: uma prática atual 707
Considerações finais 712
Referências 719
Fontes Escritas 719
Fontes Iconográficas 724
Arquivo Distrital de Braga 726
Arquivo Distrital do Porto 726
Arquivo Episcopal do Porto 726
Fontes Escritas 726
Fontes Iconográficas 727
Arquivo Histórico Municipal do Porto 727
Fontes Escritas 727
Fontes Iconográficas 728
Arquivo Histórico Militar 730
Arquivo Ministério das Finanças 730
Arquivo Nacional Torre do Tombo 730
Arquivo Paroquial da Foz do Douro 731
Arquivo Privado Família Picarote 737
Fontes Escritas 737
Fontes Iconográficas 737
Arquivo Santa Casa da Misericórdia do Porto 737
Bibliografia 738

Normas internacionais e Leis 789
Entrevistas 789
Em Linha 790
Apêndices 793
Apêndice I – Levantamento dos documentos existentes no Arquivo Paroquial da Foz do Douro 793
Apêndice II – Transcrição da doação feita por Frei André Marque de Almeida a 20 de Agosto de 1640 em benefício do Abade e Mosteiro de Santo Tirso 824
Apêndice III – Contributo para um dicionário de Artistas e Artífices da Igreja Paroquial da Foz do Douro 833
Apêndice IV – Cronologia da construção da Igreja de São João Batista da Foz do Douro .. 845
Apêndice V – Timeline do *Registo Fílmico da Procissão de Nosso Senhor dos Passos* 1950-1956. 849
Apêndice VI – Pinturas da Sala das Assinaturas da Igreja Paroquial da Foz do Douro 852

Declaração de honra

Declaro que a presente tese, intitulada «*Silêncio… A Foz vai doirando lentamente…*». *Território, Devoção e Práticas Culturais da Foz Douro*, é de minha autoria e não foi utilizada 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, 31 de agosto de 2022

Marisa Pereira Faria dos Santos

Agradecimentos

Agradeço à Fundação para a Ciência e Tecnologia pela conceção de uma Bolsa de Doutoramento em 2019, que me permitiu a dedicação exclusiva a esta investigação nos últimos três anos. Ao meu centro de acolhimento, o CITCEM, agradeço toda a disponibilidade, destacando o contributo ativo na concessão de apoio financeiro para deslocação e participação em encontros científicos. À Faculdade de Letras da Universidade do Porto, ao seu Conselho Científico e ao Departamento de Ciências e Técnicas do Património, agradeço a confiança depositada neste projeto.

Um especial agradecimento à minha orientadora, a Professora Dra. Ana Cristina Sousa pelo apoio incondicional, dedicação, profissionalismo e humanidade com que me apoiou ao longo destes três anos e meio de investigação. Agradeço o entusiasmo, motivação e empenho demonstrados ao longo das várias horas de trabalho. Obrigada por me ajudar a crescer enquanto profissional e enquanto pessoa! Foi, sem dúvida, a minha grande Mentora.

Agradeço à Professora Dra. Leonor Botelho por me ter orientado nos primeiros seis meses de doutoramento e me ter feito desistir do primeiro tema escolhido. Obrigada por todo o apoio. Ao Professor Dr. Hugo Barreira o meu obrigada por me ter acolhido em duas reuniões decisivas para a escolha do tema de investigação. Um especial agradecimento à Professora Dra. Lúcia Rosas pela conversa esclarecedora que me fez pensar na igreja da Foz do Douro e na falta de estudos sobre esta realidade.

Ao Dr. Jorge Cunha, Presidente do Cabido do Porto e pároco da Foz do Douro, o meu especial agradecimento por me ter acolhido dentro da sua paróquia e ter confiado no meu trabalho e empenho. Muito obrigada por me ter dado o privilégio de conhecer o Arquivo Paroquial e pela possibilidade de estudar tudo aquilo a que me propus.

Agradeço à Manuela Teixeira pela paciência, disponibilidade, carinho e amizade. Obrigada por ter sido a minha especial mediadora, apresentando-me à comunidade e dando-me todo o apoio na igreja e capelas da Foz do Douro. Estou também grata à Idalina da igreja paroquial pelo apoio ao longo dos últimos três anos e meio.

Ao Manuel Picarote agradeço as horas de conversa e o acesso ao arquivo privado

sobre o *Cortejo dos Trajes de Papel de São Bartolomeu*. Um especial agradecimento ao Feliciano Sampaio, antigo membro da Comissão de Festas de São Bartolomeu e ao António Freches da Banda Marcial da Foz do Douro pelas entrevistas que me concederam. Agradeço ainda ao Joaquim José do *Progresso da Foz* pelo acesso aos exemplares do periódico. À Maria de Fátima Madureira, à Tia Zeza da Foz e à comunidade que me disponibilizou fotografias inéditas para este trabalho, o meu muito obrigada. Agradeço ainda à Dona Conceição Leite por me ter cedido a digitalização da antiga bobine com a procissão do Nosso Senhor dos Passos. Um contributo essencial a este estudo.

Ao José Alberto Marques, ao Manuel Picarote, ao António Cardoso e ao Álvaro Madureira o meu muito obrigada pela disponibilidade demonstrada para fazerem descer as telas de altar em Julho de 2022. Agradeço ao Zé Xavier, pescador da Cantareira, que me abriu as portas de sua casa e me levou a descobrir um pouco mais sobre as lides do mar e do rio. Obrigada a todos os fozeiros que muito contribuíram para este estudo.

Agradeço ao Carlos Sousa Pereira, da *Detalhar*, pela disponibilização de material decorrente dos levantamentos com drone. À Dra. Isabel Osório da Câmara Municipal do Porto o meu agradecimento pela possibilidade de consulta do espólio de medalhas encontrado em contexto da escavação da Igreja Renascentista da Foz do Douro. Agradeço igualmente à Dra. Deolinda Carneiro, diretora do Museu Municipal da Póvoa do Varzim, por me receber para a análise de alguns *ex-votos* da exposição permanente. Ao Museu dos Biscainhos (Braga) o meu sincero agradecimento na autorização de registo de uma das suas obras.

Quero também deixar um especial agradecimento à Cátia Oliveira que, para além de colega de trabalho, é uma das minhas melhores amigas. Obrigada por ires comigo às entrevistas, pelas fotografias, pela revisão da tese e acima de tudo, pelas longas conversas. Agradeço também ao meu colega e amigo Tiago Cruz, pelos desenhos e revisão da tese. Obrigada por não teres hesitado um segundo em aceitar o desafio de criar um 3D da igreja da Foz do Douro com base na minha investigação. Agradeço todos os dias o privilégio que é ter-vos na minha vida pessoal e profissional.

O meu agradecimento à Mara Raquel Rodrigues de Paula pelo seu essencial

contributo na identificação das passagens hagiográficas de São Bento e à Cecília Cardoso pela disponibilidade em fotografar o altar de São Francisco da igreja de Gondomar. Agradeço ainda à Sofia pelas sessões de fisioterapia, pois sem elas não teria condições de escrever a tese.

Agradeço aos meus grandes amigos, Rúben Lopes e Patrícia Silva, por me terem ajudado na criação de um vídeo sobre a igreja da Foz, numa fase ainda embrionária desta investigação.

Do ponto de vista mais pessoal quero agradecer a todos aqueles que me são próximos. À Carla e à Patrícia, ao Mário e ao Rúben, ao Nuno e à Sara, ao Zé e à Diana, ao Jaime e à Inês, ao Flávio, à Armanda, Adélia, Ana, Bárbara, Joana, Juliana Lima e Juliana Sousa, o meu muito obrigada pelo apoio e carinho ao longo de todo este percurso.

Obrigada aos meus sogros, Carlos e Luísa, por me terem acolhido com uma verdadeira filha e serem um dos meus grandes apoios quando tenho os meus pais longe. Agradeço à minha cunhada Joana por ter sido uma das revisoras da minha tese e ao meu cunhado por me desencaminhar nos doces que me ajudaram a encarar com mais leveza a fase final da redação da tese. Um docinho alegra qualquer um! Sou uma sortuda por vos ter!

Sem os meus pais nada disto seria possível. Quero agradecer à Elisabete e ao Joaquim por me terem apoiado, incondicionalmente, em todas as etapas da minha vida. Obrigada por serem os melhores pais que alguma vez poderia pedir. Obrigada mãe por me levares ao comboio às 6:30h da manhã naquelas manhãs frias de inverno durante todo o período de licenciatura e mestrado. Obrigada pai por teres procurado dar-me um futuro melhor e teres feito o sacrifício de partires sozinho rumo a um país desconhecido. Sem vocês, nunca teria tido a oportunidade de estudar música, dança e artes visuais. Sem vocês, nunca teria chegado ao Doutoramento. Agradeço todos os dias ser vossa filha!

Obrigada ao Carlos David, aquele que foi e é o meu grande pilar! Agradeço todos os dias o privilégio que é ter-te na minha vida. Obrigada por seres o melhor marido, amigo e companheiro com que poderia sonhar. Foste a minha força quando me apetecia desistir, foste o meu ombro quando precisava de chorar e foste o meu cuidador quando me esquecia de comer. Obrigada por reveres a minha tese, enquanto cuidavas de mim!

Agradeço ainda aos meus avós que agora me acompanham como anjos. Obrigada por me darem asas para voar!

A todos vocês os meu sincero e mais profundo Obrigada!

Resumo

A presente tese de Doutoramento, intitulada «*Silêncio… A Foz vai doirando lentamente…*». *Território, Devoção e Práticas Culturais da Foz Douro*, apresenta-se como um estudo holístico. Aborda-se o território enquanto realidade modeladora das devoções locais e a forma como estas determinam as práticas culturais do contexto geográfico onde nascem.

Através do escrutínio alargado de fontes iconográficas e documentais, nomeadamente as existentes no Arquivo Paroquial, entrevistas e análise *in loco*, procura-se estudar a Foz do Douro numa perspetiva integrada dos contextos territorial, devocional e artístico.

Na primeira parte da investigação esboça-se a caracterização e contextualização do território da Foz do Douro e respetiva paróquia ao longo da Época Moderna, sem obliterar as origens da sua ocupação, fundamentais para compreender o lugar na sua diacronia.

A segunda parte recai sobre o estudo da atual igreja paroquial, erguida na encosta sobranceira ao rio, no terreno doado por Frei André Marques de Almeida, em 1640. Tal decorreu da necessidade imposta pela construção da Fortaleza da Foz do Douro (séculos XVII e XVIII) e do consequente abandono da igreja renascentista construída por iniciativa de D. Miguel da Silva na centúria de Quinhentos. Procede-se à leitura evolutiva da atual matriz, relacionando-a com as pré-existências, bem como à análise e descrição das formas artísticas presentes no espaço sacro: arquitetura, talha dourada, imaginária, ourivesaria e pintura. Aborda-se a necessária relação entre os cultos ancorados, as imagens devocionais e os seus lugares, bem como as práticas e rituais litúrgicos a que estão sujeitas e para os quais é essencial o uso de alfaias em metais preciosos.

Na terceira e última parte abordamos os espaços sacros que marcam a paisagem da Foz do Douro, que se afirmam como importantes auxiliadores das práticas devocionais e enquanto meios de sacralização e proteção do território, com as suas arquiteturas, invocações e respetivas imagens. As Capelas e os Passos foram, em tempos, importantes

pontos de passagem das procissões que animavam a paisagem, com particular destaque para as que ocorriam na Quaresma e na Semana Santa, entre as quais se distinguia a Procissão do Nosso Senhor dos Passos.

A Foz do Douro é ainda palco de um importante fenómeno de metamorfose devocional. Perante uma longa e enraizada tradição de banho santo no dia 24 de agosto, data litúrgica de São Bartolomeu, a antiga festividade religiosa transformou-se no *Cortejo dos Trajes de Papel de São Bartolomeu*, uma prática agregadora de múltiplas referências culturais. Através desta investigação procura-se, assim, contribuir para o registo e valorização do património material e imaterial da Foz do Douro.

Palavras-chave: Foz do Douro; Arquitetura religiosa; Devoção; Produção artística; Práticas culturais.

Abstract

The present investigation, entitled «*Silence… Foz is slowly turning golden…». Territory, Devotion and Cultural Practices of Foz Douro*, presents itself as a holistic study. The territory is approached as a reality that shapes local devotions, and how they determine the cultural practices of the geographical context in which they are born.

Through the extensive study of iconographic and documentary sources, namely those existing in the Parish Archive, interviews and on-site analysis, we seek to approach Foz do Douro from an integrated perspective of territorial, devotional and artistic contexts.

In the first part of the investigation, we propose to characterize and contextualize the territory of Foz do Douro and its parish throughout the modern era, without forgetting the origins of the occupation, which are fundamental to understand the place in its diachrony.

The second part focuses on the study of the current parish church, built on the land donated by Frei André Marques de Almeida, in 1640. This was due to the need imposed by the construction of the Military Fort (17th and 18th centuries) and the consequent abandonment of the Renaissance church, was built by D. Miguel da Silva in the 16th century. It proceeds to the evolutionary study of the current parish church, relating it to its pre-existence and function, as well as the analysis and description of the artistic forms present in the sacred space: architecture, carving, sculpture, jewelery and painting. The necessary relationship between the anchored cults, the devotional images and their places is developed, as well as with the liturgical practices and rituals to which they are subject and for which the use of precious metal implements is essential.

In the third and last part, we approach the sacred spaces that distinguish the landscape of Foz do Douro, and that are affirmed as important supporters of devotional practices and means of sacralization and protection of the territory, with their architectures, cults and images. The Chapels and Passos were important crossing points for the processions that enlivened the landscape, namely those that took place in Lent and

Holy Week, especially the Procession of the Steps.

Foz do Douro is also the holder of an important phenomenon of devotional metamorphosis. Faced with a long and deep-rooted tradition of holy bathing on August 24, the liturgical date of Saint Bartholomew, the ancient religious festivity became the *Cortejo dos Trajes de Papel de São Bartolomeu*, a practice that aggregates multiple cultural references. Through this investigation we seek to contribute to the registration and enhancement of the material and immaterial heritage of Foz do Douro.

Keywords: Foz do Douro; Religious architecture; Devotion; Artistic production; Cultural practices.

Índice de ilustrações

Fig. 1 – Vista sobre o território da Foz do Douro (Foz Velha), a partir da Afurada, 2022. Fotografia de Cátia Oliveira. 66
Fig. 2 – Planta geográfica da barra da cidade do Porto, gravura de Teodoro de Sousa Maldonado, 1789. Fonte: Biblioteca Pública Nacional [cota: C.C. 505 P2]. 72
Fig. 3 – Pormenor da Planta geográfica da barra da cidade do Porto, gravura de Teodoro de Sousa Maldonado, 1789. Fonte: Biblioteca Pública Nacional [cota: C.C. 505 P2]. 73
Fig. 4 - Pormenor da zona da Cantareira. Planta geográfica da barra da cidade do Porto, gravura de Teodoro de Sousa Maldonado, 1789. Fonte: Biblioteca Pública Nacional [cota: C.C. 505 P2]. 75
Fig. 5 – Barcos na Cantareira. 2021. Fotografia da autora. 78
Fig. 6 – Pormenor da zona da Cantareira. Planta geográfica da barra da cidade do Porto, gravura de Teodoro de Sousa Maldonado, 1789. Fonte: Biblioteca Pública Nacional [cota: C.C. 505 P2]. **Legenda**: 1 – Igreja Paroquial; 2 – Estrutura devocional do Monte da Luz; 3 – Capela-farol de São Miguel-o-Anjo; 4 – Capela de Santa Catarina. 78
Fig. 7 – Pormenor da capela de Santa Catarina na *Planta geográfica da barra da cidade do Porto*, gravura de Teodoro de Sousa Maldonado, 1789. Fonte: Biblioteca Pública Nacional [cota: C.C. 505 P2]. 79
Fig. 8 – Vista sobre a fachada da capela de Santa Catarina, Lordelo. Porto. Fonte: Google Maps. 79
Fig. 9 – Vista sobre a Serra do Pilar, Capela do Senhor do Além e ponte D. Maria Pia. Autoria desconhecida, final do séc. XIX. Fonte: http://monumentosdesaparecidos.blogspot.com/2014/03/capela-do-senhor-dalem-vila-nova-de-gaia.html. 80
Fig. 10 – Vista sobre a Foz do Douro. Demarcação do território. Fonte: Google Maps. 82
Fig. 11 – Possível demarcação do antigo Couto da Foz do Douro. Pormenor da Carta náutica Entrence of the Douro River. Edward Belcher, 1833. Fonte: http://creativecommons.org/publicdomain/mark/1.0/ [consult. 24.10.2019]. Proposta da autora. 84
Fig. 12 – Pormenor da Planta geográfica da barra da cidade do Porto, gravura de Teodoro de Sousa Maldonado, 1789. Fonte: Biblioteca Pública Nacional [cota: C.C. 505 P2]. 85
Fig. 13 - Pormenor do penedo «Ferro». *Planta geográfica da barra da cidade do Porto*, gravura de Teodoro de Sousa Maldonado, 1789. Fonte: Biblioteca Pública Nacional [cota: C.C. 505 P2]. 86
Fig. 14 - Pormenor do penedo «Ferro». *Pespectiva da entrada da barra da cidade do Douro*, gravura de Manuel Marques Aguilar (atribuído), 1790. Fonte: AHMP [cota: D-PIN/b-30 (5)].86
Fig. 15 – Antiga torre semafórica e antigo edifício dos Pilotos da Barra do Douro. 2022. Fotografia da autora. 88
Fig. 16 – Fotografia aérea das áreas da Cantareira e Passeio Alegre, Foz do Douro. Fiada 6, nº30. Sociedade Portuguesa de Levantamentos Aéreos, Direção dos Serviços de Urbanização e Obras, 1939. Arquivo Histórico Municipal do Porto [cota: F-NV/LA-Cx10/9. 90
Fig. 17 – Pormenor da Carta náutica Entrence of the Douro River. Edward Belcher, 1833. Fonte: http://creativecommons.org/publicdomain/mark/1.0/ [consult. 24.10.2019]. 91
Fig. 18 – Reprodução de Gravura com uma vista da Foz do Douro, destacando-se a igreja matriz, o Forte de São João e as construções do Monte da Luz. Vista a partir de Vila Nova de Gaia. Autoria Desconhecida. Negativo em Vidro, Foto Guedes, 191?. Arquivo Histórico do Porto [cota: F-NV/FG-M/7/63]. 93
Fig. 19 – Atual vista sobre a Rua Padre Luís Cabral, a partir da Capela de Santa Anastácia, 2022. Fotografia da autora. 94
Fig. 20 – Americano. Autoria desconhecida. Século XIX. Fonte: <https://www.portodhonra.com/2021/02/lady-jackson-e-o-americano-do-porto.html>, [Consult. 3.2.2021]. 95
Fig. 21 – Vista sobre a rua do Passeio Alegre. Foz do Douro, 2019. Fotografia da autora. 95

Fig. 22 – O elétrico de passagem pela rua do Passeio Alegre, com destino ao Infante. Foz do Douro, 2019 Fotografia da autora. 96
Fig. 23 – Bilhete Postal ilustrado representativo dos pescadores a compor as redes, na Foz do Douro. Emílio Biel, 1900. Arquivo Histórico do Porto [cota: D-PST/924]. 96
Fig. 24 – Reprodução de Bilhete Postal Ilustrado da Cantareira, 2/32. Union Postale Universelle (Ed.), c. 1912. Arquivo Histórico do Porto [cota: D-PST/2094(2)]. 98
Fig. 25 – Vista sobre a Cantareira, a partir da Capela de São Miguel-o-Anjo, Foz do Douro, 2021. Fotografia da autora. 98
Fig. 26 – Armazém da Cantareira. Cara de Aço, obra de Rui Mealha (2008). 2021. Fotografia da autora. 99
Fig. 27 – Bilhete postal ilustrado representativo da enseada de São João da Foz. Simão Guimarães (impressor), anterior a 1870. Arquivo Histórico do Porto [cota: D-PST/2969]..... 100
Fig. 28 – Vista sobre o Jardim do Passeio Alegre. Foz do Douro, 2022. Fotografia da autora. 100
Fig. 29 – Jardim do Passeio Alegre. Pormenor, Planta Topográfica da Cidade do Porto. 1892. Telles Ferreira. 102
Fig. 30 – Zona do Passeio Alegre. Emílio Biel, 1885. Biblioteca Nacional de França. 102
Fig. 31 – Jardim do Passeio Alegre. Fonte: Google Maps. 104
Fig. 32 – Vista sobre o coreto do Jardim do Passeio Alegre. Foz do Douro, 2021. Fotografia da autora. 105
Fig. 33 – Reprodução de Bilhete Postal Ilustrado de vista da Igreja Matriz da Foz do Douro, a partir do Jardim do Passeio Alegre. Camacho, 193?. Arquivo Histórico do Porto, [cota: D-PST/1837]. 106
Fig. 34 –Levantamento, Esplanada do Castello – Foz. 16 de dezembro de 1896. Arquivo Histórico Municipal do Porto [cota: D.CMP:2(222): 18]. 108
Fig. 35 – *2ª Variante ao projecto de melhoramentos da Esplanada do Castelo da Foz, Planta Geral*. 22 de abril de 1937 Arquivo Histórico Municipal do Porto [cota: D.CMP:2(222): 44-44v]. 108
Fig. 36 – Pormenor da Carta náutica Entrence of the Douro River. Edward Belcher, 1833. Fonte: http://creativecommons.org/publicdomain/mark/1.0/ [consult. 24.10.2019]. 110
Fig. 37 – Reprodução de Bilhete Postal Ilustrado do Aspeto da Praia do Molhe (Nevogilde), Union Postale Universelle (Ed.), c.1912. 27/32. Fonte: "32 Postais antigos da Foz", 1991, O Progresso da Foz. 110
Fig. 38 - Avenida Brasil e Avenida de Montevideu. Fonte: Google Maps. 112
Fig. 39 – Blocos habitacionais coletivos rodeados de áreas ajardinadas. Fonte: Google Maps. 112
Fig. 40 – Rua Diogo Botelho. Fonte: Google Maps. 113
Fig. 41 – Pormenor do Mappa da Barra do Rio, da cidade do Porto, com todas as suas pedras, bancos d´areya e palmos q. tem o dº. Rio na baixa mar. José Monteiro Salazar, 1779. Fonte: BARROCA, 2001: 72. 118
Fig. 42 – REGO, Teófilo (Fotografia). *Mappa da Foz do Rio Douro e das obras projectadas para a abertura e para a defeza da Barra por ordem de Sua Magestade para a abertura e defesa da Barra* de Reinaldo Oudinot, 1790. Fotografia de Teófilo Rego. Arquivo Histórico Municipal do Porto. [cota: F-NP/CMP/7/3107]. 119
Fig. 43 – Pormenor da Planta da Foz do Douro e dos Projectos de Fortificação para a defesa da mesma. Reinaldo Oudinot, 1793. Biblioteca Pública Municipal do Porto. Fonte: BARROCA, 2001: 74-75. 120
Fig. 44 – Pormenor da *Planta do Novo Castello de S. João da Foz do Douro projectada pelo Coronel do Real Corpo de Engenheiros*. Reinaldo Oudinot, 1794. Arquivo Histórico Municipal do Porto. Fonte: BARROCA, 2001: 78-79. 121
Fig. 45 – Pormenor da *Planta da Foz do Douro até quebrantones para a inteligenca do Plano de Melhoramento da Barra do Porto.* Luís Gomes Carvalho, 1820/1825. Fonte: Aquivo Histórico Municipal do Porto [cota: F-NV/FG-M/7/157]. 121
Fig. 46 – Plano de melhoramento da Barra do Douro. Henri Lazeu, 1863. Arquivo Histórico Municipal do Porto [cota: D-CDT/A4-197]. 123

Fig. 47– Plano de melhoramento da Barra do Douro. Manuel Afonso Espigueira, 1866. Fonte: LOUREIRO, setembro de 1910b: 133. 123
Fig. 48 – Sobreposição do Plano de Manuel Afonso Espigueira (1866) e do que hoje se encontra concretizado (Google Maps). 125
Fig. 49 – Possível retrato de D. Miguel da Silva na pintura «Jesus na casa de Marta e Maria». Vasco Fernandes ou Gaspar Vaz (atribuída). c. 1535-40. Fonte: Museu Nacional Grão Vasco. 127
Fig. 50 – Vista sobre a inscrição mandada redigir por D. Miguel da Silva. Séc. XVI. Exposta no Museu do Carmo, Lisboa. 2020. Fotografia da autora. 131
F**ig. 51** – Estátua encontrada na Foz do Douro, em 1868. Museu do Carmo, Lisboa. 2021. Fotografia da autora. 132
Fig. 52 – Estátua encontrada na Foz do Douro, em 1868. Museu do Carmo, Lisboa. 2021. Fotografia da autora. 133
Fig. 53 – Pormenor da estátua encontrada na Foz do Douro, em 1868. Museu do Carmo, Lisboa. 2021. Fotografia da autora. 135
Fig. 54 – Autoria Desconhecida (2000). Vista Geral das estruturas escavadas no Castelo da Foz do Douro. Bilhete Postal Ilustrado, autoria desconhecida, 2000. Arquivo Histórico Municipal do Porto [cota: D-PST/2387(9)]. 136
Fig. 55 – Planta geral da «Igreja Velha» e estruturas circundantes, com indicação das zonas intervencionadas. Fonte: OSÓRIO, 1994: 72. 138
Fig. 56 – Ara votiva dedicada a divindades aquáticas (Aqvis). Granito, séculos II – III. Em exposição no núcleo museológico do Museu da Cidade do Porto, Reservatório da Pasteleira. 2021. Fotografia da autora. 139
Fig. 57 – Cruz gravada no topo da ara votiva dedicada a divindades aquáticas (Aqvis). Granito, séculos II – III. Em exposição no núcleo museológico do Museu da Cidade do Porto, Reservatório da Pasteleira, 2021. Fotografia da autora. 140
Fig. 58 – Desenho de levantamento do arco cruzeiro da igreja renascentista da Foz do Douro de André Pimentel; Davide Lourenço; José Cunha; Nelson Ladeira; Raul Santos (2012/2013). Fonte: https://www.hap.pt/content/igreja-de-sao-joao-da-foz acedido a 19.02.2021 (12:20)... 141
Fig. 59 –Vista do interior da cúpula da capela-mor da antiga igreja renascentista da Foz do Douro, 2019. Fotografia da autora. 142
Fig. 60 – Vista do exterior da cúpula da capela-mor da antiga igreja renascentista da Foz do Douro, 2019. Fotografia da autora. 142
Fig. 61 – Vista sobre vão de iluminação da igreja renascentista da Foz do Douro. Séc. XVI Capela-mor. 2019. Fotografia da autora. 143
Fig. 62 – Pormenor da pilastra adossada e capitel do lado do Evangelho do arco triunfal. Igreja Renascentista da Foz do Douro 2022. Fotografia da autora. 144
Fig. 63 –Vestígios do alçado da nave da Igreja Renascentista da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 144
Fig. 64 –Vista sobre os vestígios da antiga igreja renascentista da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora. 145
Fig. 65 – Proposta interpretativa do que poderia ser o alçado frontal da igreja renascentista da Foz do Douro de André Pimentel; Davide Lourenço; José Cunha; Nelson Ladeira; Raul Santos (2012/2013). Fonte: https://www.hap.pt/content/igreja-de-sao-joao-da-foz acedido a 19.02.2012 (12:20). 147
Fig. 66 – Planta térrea, Plata da cota das janelas; Planta da cobertura. Desenho interpretativo da Igreja Renascentista da Foz do Douro de André Pimentel; Davide Lourenço; José Cunha; Nelson Ladeira; Raul Santos (2012/2013). Fonte: https://www.hap.pt/content/igreja-de-sao-joao-da-foz acedido a 19.02.2012 (12:20). 147
Fig. 67 – Vista sobre as janelas da Câmara Municipal de Vila do Conde. S./d. Autoria desconhecida. Fonte <https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:C%C3%A2mara_Municipal_de_Vila_do_Conde.jpg> [consult. 26.2.2021]. 148
Fig. 68 – Vista sobre o paço abacial de D. Miguel da Silva. Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora. 148

Fig. 69 – Perspetiva da entrada da barra da cidade do Douro, Pormenor sobre o Paço Abacial já rodeado pela estrutura fortificada. Manuel Marques de Aguilar (atribuído), 1790. Arquivo Histórico Municipal do Porto [cota: D-PIN/b-30 (5)]. 149
Fig. 70 – *Pespectiva da entrada da barra da cidade do Douro.* Manuel Marques de Aguilar (atribuído), 1790. Arquivo Histórico do Porto [cota: D-PIN/b-30 (5)]. 150
Fig. 71 –Interior da Capela-Farol de São Miguel-o-Anjo, vista sobre os nichos. Autoria Desconhecida (1977). Fonte: SIPA. 151
Fig. 72 – Pormenor da Capela de São Miguel-o-Anjo na Planta geográfica da barra da cidade do Porto, gravura de Teodoro de Sousa Maldonado, 1789. Biblioteca Pública Nacional [cota: C.C. 505 P2]. 154
Fig. 73 – Vista atual sobre a Capela-Farol de São Miguel-o-Anjo. Foz do Douro, 2021. Fotografia da autora. 154
Fig. 74 – Pormenor da Pespectiva da entrada da barra da cidade do Douro. Manuel Marques de Aguilar (atribuído), 1790. Arquivo Histórico do Porto [cota: D-PIN/b-30 (5)]. 154
Fig. 75 – Vista sobre a inscrição do lado do rio. Capela-farol de São Miguel-o-Anjo, Cantareira, Foz do Douro, 2021. Fotografia da autora. 156
Fig. 76 – Vista sobre a inscrição do lado poente. Capela-farol de São Miguel-o-Anjo, Cantareira, Foz do Douro, 2021. Fotografia da autora. 156
Fig. 77 – Vista sobre o antigo edifício da Corporação dos Pilotos da Barra do Douro (1841) e da torre do semáforo da Associação Comercial Portuense (1852). Foz do Douro, 2021. Fotografia da autora. 156
Fig. 78 – Vista sobre o Forte de São João Batista da Foz do Douro, a partir da Avenida D. Carlos I, 2019. Fotografia da autora. 158
Fig. 79 –Detalhe de Margens do Douro - Castello de S. João da Foz. Cesário Augusto Pinto, 1848. Arquivo Histórico Municipal do Porto [Cota: F-NP/CMP/7/2399]. 160
Fig. 80 –Planta evolutiva do Forte de São João Baptista da Foz do Douro. Fonte: BARROCA, 2001: 65. 161
Fig. 81 – Vista sobre as ruínas da capela-mor e arco triunfal da Igreja Renascentista da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora. 164
Fig. 82 – Vista sobre a pia batismal. Igreja Renascentista da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 164
Fig. 83 –*O Castelo de S. João da Foz.* Vista sobre o antigo fosso com linha de elétrico. [S.d]. Domingos Alvão. Fonte: BARROCA, 2001: 95. 165
Fig. 84 – Vista sobre o portal de acesso erguido em 1796. Forte da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 166
Fig. 85 – *Castello de S. João da Foz do Douro, com as obras acrescentadas e projectadas*. (pormenor). Reinaldo Oudinot (1795). Fonte: BARROCA, 2001: 77. 167
Fig. 86 –*Planta do Forte de S. João da Foz.* José Maria Pina, 1852. BARROCA, 2001: 95. 168
Fig. 87 – Distância entre o Forte de São João Batista da Foz do Douro e a Igreja Paroquial. Vista do Google Maps. 173
Fig. 88 – Vista aérea sobre a atual igreja de São João Batista da Foz do Douro. Capela mortuária assinalada com círculo amarelo. 2022. Fonte: Google Maps. 179
Fig. 89 – Vão de iluminação da casa mortuária da Foz do Douro. Antiga Sacristia. 2022. Fotografia da autora. 182
Fig. 90 – Vão de iluminação da antiga igreja renascentista da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora. 182
Fig. 91 – Planta da Igreja.. Fonte: SIPA [http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5471]. 184
Fig. 92 – Vista sobre a nave e arco do cruzeiro e capela-mor da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 186
Fig. 93 – Vista sobre a pia batismal da igreja paroquial da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora. 187
Fig. 94 – Vista do interior da igreja paroquial da Foz do Douro, ornamentada para a festa do Corpus Christi, em 1902. Fonte: APFD. 188

Fig. 95 – Vista sobre a fachada da igreja paroquial da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora. 188
Fig. 96 – Vista sobre a fachada da igreja paroquial com revestimento azulejar. Autoria desconhecida. Fonte: Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro. Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:00:01 – 00:00:05). 190
Fig. 97 – Candeeiro da entrada da igreja (exterior). 2022. Fotografia da autora. 191
Fig. 98 – Vista sobre a fachada poente da igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 193
Fig. 99 - Vista sobre a primitiva linha de cornija da nave da igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 193
Fig. 100 – Vista sobre a nave e capela-mor da igreja paroquial a partir da porta principal. 2019. Fotografia da autora. 194
Fig. 101 – Vista sobre a abobada da igreja paroquial da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora 194
Fig. 102 – Vista sobre o remate do arco triunfal da igreja paroquial da Foz do Douro. c. 1728/1730. Armas de Frei André Marques de Almeida, séc. XVII. 2020. Fotografia da autora. 201
Fig. 103 – Letreiro. Capela-mor da igreja da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora..... 201
Fig. 104 – Vista sobre a capela-mor e o seu retábulo. 2021. Fotografia da autora. 203
Fig. 105 – Vista sobre a nave e o coro alto da igreja paroquial da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora. 204
Fig. 106 – Órgão de tubos da Igreja paroquial da Foz do Douro. 2019. Fotografia da Autora. 205
Fig. 107 – Estudo de Consolidação do Arco e Abóbada do coro alto da Igreja da Foz do Douro. 1955. Fonte: AEP, s/mç, s/caixa [Planta 2_Coro]. 207
Fig. 108 – Escombros das antigas escadas de ligação da nave da igreja ao coro alto. Torre Nascente. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 208
Fig. 109 – Vista sobre a horta da Igreja paroquial da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora. 210
Fig. 110 – Vista sobre o tanque da horta da Igreja paroquial da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora. 210
Figura 111– Vestígios do Aqueduto da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 211
Fig. 112 – Fonte dos Frades, Rua de São João Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora. 211
Fig. 113 – Vista sobre o púlpito, retábulo do Senhor dos Passos e retábulo da Nossa Senhora da Graça (lado da Epístola), c.1699-1715, Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 216
Fig. 114 – Pintura moral. Século XVII. Altar da Nossa Senhora de Fátima. Igreja da Foz do Douro. Altar da Nossa Senhora de Fátima. 2022. Fotografia da autora. 218
Fig. 115 – Primitiva pedra de altar. Altar da Nossa Senhora da Graça. Igreja da Foz do Douro. Altar da Nossa Senhora de Fátima. 2022. Fotografia da autora. 218
Fig. 116 – Pormenor de coluna. Retábulo do Ecce Homo (lado do Evangelho). Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora. 219
Fig. 117 – Vista sobre o retábulo do Sagrado Coração de Jesus. Igreja da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 220
Fig. 118 – Vista sobre o retábulo da Nossa Senhora da Graça. Igreja da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora. 220
Fig. 119 – Pormenor do arco externo do Altar do Sagrado Coração de Jesus. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 221
Fig. 120 – Camarim da Nossa Senhora da Soledade. Altar do Senhor dos Passos. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 221
Fig. 121 – Sanefa do altar de Nossa Senhora de Fátima (antigo altar de São Bento). Igreja paroquial da Foz do Douro. Fotografia da autora. 222
Fig. 122 – Frontal de altar, Altar de Cristo Crucificado. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022 Fotografia da autora. 222
Fig. 123 – Púlpito do lado do Evangelho. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 224

Fig. 124 – Vista da igreja paroquial da Foz do Douro durante a festividade do Corpus Christi, pormenor. 1902. APFD. 225
Fig. 125 – Coro alto da igreja da Foz do Douro. Brasão beneditino. 2021. Fotografia da autora. 225
Fig. 126 – Vista sobre o retábulo do Nosso Senhor dos Passos (lado da Epístola). Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 227
Fig. 127 – Desenho interpretativo do Retábulo do Nosso Senhor dos Passos da igreja da Foz do Douro no século XVIII. 2022. Tiago Cruz. 227
Fig. 128 – Atlante altar do Senhor dos Passos. 2022. Fotografia da autora. 228
Fig. 129 – Retábulo de São Francisco, igreja de São Cosme Gondomar. 2022. Fotografia de Cecília Cardoso. 229
Fig. 130 – Retábulo de São Bento da igreja do Mosteiro de São Bento de Santo Tirso. 2021. Fotografia da autora. 229
Fig. 131 – Sacrário do Senhor dos Passos. Sala das Assinaturas. Igreja da Foz do Douro, 2022. Fotografia da autora. 232
Fig. 132 – Altar da Nossa Senhora da Luz com o Senhor Morto. C.1975. Fonte: SIPA. 232
Fig. 133 – Vista sobre o frontal de altar do antigo retábulo do Senhor dos Passos. Capela de Santa Anastácia. 2022. Fotografia da autora. 232
Fig. 134 – Arco externo do altar do Senhor dos Passos (pormenor lado esquerdo). Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora. 234
Fig. 135 – Arco externo do altar do Senhor dos Passos (pormenor lado direito). Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora. 234
Fig. 136 –Última Ceia. Retábulo do Senhor dos Passos. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora. 236
Fig. 137 –Oração no Horto das Oliveiras. Retábulo do Senhor dos Passos. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora. 236
Fig. 138 – Prisão de Cristo e Pedro corta a orelha de Malco. Retábulo do Senhor dos Passos. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora. 236
Fig. 139 –Ecce Homo. Retábulo do Senhor dos Passos. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora. 236
Fig. 140 – Simão Cireneu ajuda Cristo. Retábulo do Senhor dos Passos. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora. 236
Fig. 141 – Crucificação de Cristo. Retábulo do Senhor dos Passos. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora. 236
Fig. 142 – Nicho de Nossa Senhora da Soledade. Altar do Senhor dos Passos. Igreja da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 237
Fig. 143 – Vista sobre o altar do Cristo Crucificado (lado do Evangelho). Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora. 239
Fig. 144 – Cartela representando a deposição e a lamentação de Cristo. Altar de Cristo Crucificado. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia de Carlos Sousa Pereira. ... 240
Fig. 145 –Ressurreição de Cristo. Altar de Cristo Crucificado. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia de Carlos Sousa Pereira. 241
Fig. 146 – Sacrário do retábulo do altar de Cristo Crucificado. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora. 242
Fig. 147 – Ascensão de Cristo. Retábulo do Cristo Crucificado. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia de Carlos Sousa Pereira. 242
Fig. 148 – Vista sobre o retábulo do altar de Nossa Senhora de Fátima, antigo altar de São Bento. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora. 243
Fig. 149 –São Bento e o pão envenenado. Atual altar da Nossa Senhora de Fátima. 2020. Fotografia da autora. 245
Figura 150 – Reparação do Crivo partido. Atual altar da Nossa Senhora de Fátima. 2020. Fotografia da autora. 245
Figura 151 – O milagre da foice recuperada do lago. Antigo altar de São Bento. Atual altar da Nossa Senhora de Fátima. 2020. Fotografia da autora. 245

Fig. 152 – Natividade de São Bento. Atual altar da Nossa Senhora de Fátima. 2020. Fotografia da autora. 247
Fig. 153 - Duccio, pormenor do tríptico Natividade de Cristo com os profetas Isaías e Ezequiel. Séc. XIII, National Galeria de Arte, Washington Fonte: http://arte-crista.blogspot.com/2017/01/duccio-di-buoninsegna-natividade-com-os.html acedido a 13.1.2022 (18:03). 247
Fig. 154 – Nascimento de São Bento. Fonte: *Speculum et exemplum christicolarum: Vita Beatissimi Patris Benedicti* de Ângelo Sangrino (Florença, 1586: 1). 248
Fig. 155 – Nascimento de São Bento. Cadeiral da igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória. Porto. 2019. Fotografia de Mara Raquel Rodrigues. 248
Fig. 156 – O Nascimento dos Gémeos São Bento e Santa Escolástica. Séc. XVIII, madeira policromada. Museu de Arte Sacra do Porto. 2020. Fotografia da autora. 248
Fig. 157 –São Bento na gruta e a campainha partida. Atual altar da Nossa Senhora de Fátima. 2021. Fotografia da autora. 249
Fig. 158 –São Bento na gruta e a campainha partida. Fonte: Speculum et exemplum christicolarum: Vita Beatissimi Patris Benedicti de Ângelo Sangrino (Florença, 1586: 24 – 25). 249
Fig. 159 – Ceia Pascal. Atual altar da Nossa Senhora de Fátima. 2021. Fotografia da autora. 250
Fig. 160 - A tentação de São Bento e o emaranhado das Silvas. Atual altar da Nossa Senhora de Fátima. 2020. Fotografia da autora. 250
Fig. 161 –São Bento com São Mauro e São Plácido, os seus primeiros discípulos. Atual altar da Nossa Senhora de Fátima. Igreja paroquial da Foz do Douro.2020. Fotografia da autora..... 251
Fig. 162 - Mauro Caminha sobre as águas. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora. 252
Fig. 163 – Mauro caminha sobre as águas. Cadeiral da igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória, Porto. 2022. Fotografia de Mara Raquel Rodrigues de Paula. 252
Fig. 164 - Sanefa do antigo altar de São Bento. Igreja da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 253
Fig. 165 – Sacrário do antigo altar de São Bento. Igreja da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 253
Fig. 166 – Vista sobre o retábulo do altar de Santa Gertrudes (lado do Evangelho). Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020 Fotografia da autora. 254
Fig. 167 – Visto sobre o relevo das Almas do Purgatório do retábulo do altar de Santa Gertrudes (lado do Evangelho). Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora. 256
Fig. 168 – Tímpano do retábulo do altar de Santa Gertrudes. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020- Fotografia da autora. 259
Fig. 169 - Retábulo do altar de Nossa Senhora da Graça (lado da Epístola). Igreja paroquial da Foz do Douro, 2021. Fotografia da autora. 261
Fig. 170 – Painel relevado do altar de Nossa Senhora da Graça (lado da Epístola). Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 262
Fig. 171 – Pormenor do painel relevado do altar de Nossa Senhora da Graça. Coro alto e Virgem. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora. 264
Fig. 172 – Pormenor do painel relevado do altar de Nossa Senhora da Graça. Porta entreaberta. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora. 264
Fig. 173 - Pormenor do painel relevado do altar de Nossa Senhora da Graça. Santa Abundancia. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora. 265
Fig. 174 - Pormenor do painel relevado do altar de Nossa Senhora da Graça. Altar-mor. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora. 266
Fig. 175 – Tela do altar de Cristo Crucificado. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 268
Fig. 176 - Cristo Crucificado. Capela-mor da Foz do Douro, parede do lado do Evangelho. Fonte: APFD. 268
Fig. 177 – Paisagem. Tela do altar de Cristo Crucificado. 2022. Fotografia de Carlos Sousa Pereira. 268

Fig. 178 – Cristo Crucificado. 1780-90 a 1793. Vieira Portuense. Museu Nacional Soares dos Reis. Fonte: RAGGI, 2001: 154. 269
Fig. 179 – Tela do altar do Ecce Homo. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 272
Fig. 180 – Tela do altar do Sagrado Coração de Jesus. Camarim inferior. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 272
Fig. 181 – Tela do altar do Senhor dos Passos. Camarim inferior. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 273
Fig. 182 – Tela do altar do Senhor dos Passos. Camarim superior. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 274
Fig. 183 – Tela do altar do Sagrado Coração de Jesus. Camarim superior. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia de Carlos Sousa Pereira. 274
Fig. 184 – Tela do altar de Santa Gertrudes. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 275
Fig. 185 – Tela do altar de Nossa Senhora do Rosário. Camarim superior. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 275
Fig. 186 – Tela do altar da Senhora da Graça. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 275
Fig. 187 – Tela do altar da Nossa Senhora de Fátima, com a representação da Nossa Senhora da Luz. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 275
Fig. 188 – Pormenor da tela da Nossa Senhora da Luz. 2022. Fotografia de Carlos Sousa Pereira. 277
Fig. 189 - Retábulo-mor da Igreja Paroquial da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora. .. 278
Fig. 190 – Nicho esquerdo do retábulo-mor da Foz do Douro com a imagem de São João Batista. 2019. Fotografia da autora. 281
Fig. 191 – Colunas e baldaquino do nicho esquerdo do retábulo-mor da igreja da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora. 282
Fig. 192 – Nível inferior do retábulo-mor da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora. 283
Fig. 193 – Sacrário do retábulo-mor da igreja da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora. . 284
Fig. 194 – Sacrário do altar do Sagrado Coração de Jesus. 2020. Fotografia da autora. 285
Fig. 195 – Trono do retábulo-mor da igreja da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora..... 286
Fig. 196 – Anjos do retábulo-mor da igreja da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora..... 286
Fig. 197 – Anjos do retábulo-mor da igreja da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora..... 287
Fig. 198 – Cristo Ressuscitado da sacristia da Igreja da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 287
Fig. 199 – Sanefa do retábulo-mor da Igreja da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. ... 288
Fig. 200 – Vista sobre o retábulo-mor a partir do púlpito do lado do Evangelho. 2021. Fotografia da autora. 289
Fig. 201 – Frontal do altar-mor da Igreja da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora..... 290
Fig. 202 – Sanefas da porta lateral de acesso à rua e vão de iluminação. 2020. Fotografia da autora. 292
Fig. 203 - Credência da Igreja de São João da Foz do Douro. Capela-mor, lado do Evangelho. 2020 Fotografia da autora. 293
Fig. 204 – Anjo tocheiro da capela-mor da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 293
Fig. 205 – REGO, Teófilo (195?). Vista sobre o retábulo-mor da Igreja de São João da Foz do Douro. Fonte: Arquito Histórico do Porto [F-P/CMP/10/464]. 294
Fig. 206 –Tela do retábulo-mor da Igreja Paroquial da Foz do Douro. 1963. Teófilo Rego. Fonte: AHMP [cota: F-P/CMP/10/261(46)]. 296
Fig. 207 – Tela do retábulo-mor da Igreja Paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia de Carlos Sousa Pereira. 296
Fig. 208 – Tela do retábulo-mor da Igreja Paroquial da Foz do Douro, pormenor de São João Batista e da multidão. 2022. Fotografia de Carlos Sousa Pereira. 297
Fig. 209 – Tela do retábulo-mor da Igreja Paroquial da Foz do Douro, pormenor de Jesus Cristo. 2022. Fotografia de Carlos Sousa Pereira. 297

Fig. 210 – Tela do retábulo-mor da igreja paroquial da Foz do Douro. Pormenor. 2022. Fotografia de Carlos Sousa Pereira. 298
Fig. 211 – São João Batista. Igreja da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora. 308
Fig. 212 – Imagens em procissão viradas ao rio/barra. São João Batista assinalado a vermelho. 1960/1970?. Foz do Douro. Fonte: APFD. 309
Fig. 213 – Imagem de Santa Escolástica do Retábulo-mor da Igreja do Mosteiro de Santo Tirso. 2021. Fotografia da autora. 311
Fig. 214 – Imagem de Santa Escolástica em exposição no Museu de Arte Sacra do Porto. 2021. Fotografia da autora. 311
Fig. 215 – Zona do Passeio Alegre, pormenor da Igreja Paroquial. C.1885. Emílio Biel. Fonte: Biblioteca Nacional de França. 313
Fig. 216 – São Bento no retábulo-mor da igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora. 313
Fig. 217 – São Bento no retábulo da Nossa Senhora de Fátima. 2020. Fotografia da autora. .. 313
Fig. 218 – São Bento do retábulo-mor da igreja do antigo Mosteiro Beneditino de Santo Tirso. 2021. Fotografia da autora. 313
Fig. 219 – Imagem de São Bernardo. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 314
Fig. 220 – São Mateus e São Marcos. Retábulo-mor da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 317
Fig. 221– São João e São Lucas. Retábulo-mor da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 317
Fig. 222 – Retábulo-mor da Foz do Douro. 1963. Teófilo Rego. Fonte: AHMP [Cota F-P/CMP/10/261(20)]. 318
Fig. 223 – Cerimónia da bênção da imagem de Nossa Senhora das Candeias. 2 de fevereiro de 2020. Fotografia da autora. 319
Fig. 224 – Exposição da imagem de Nossa Senhora da Conceição em dezembro de 2020. Fotografia da autora. 319
Fig. 225 – Altar do Cristo Crucificado ou Senhor do Bom Sucesso. 2020. Fotografia da autora. 320
Fig. 226 – Pormenor do rosto do Cristo Crucificado. Altar do Cristo Crucificado, Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora. 321
Fig. 227 – Altar do Cristo Crucificado. c. 1970. Autoria desconhecida. Fonte: APFD. 322
Fig. 228 – Cristo Crucificado no trono eucarístico. Década de 1980. Fonte. APFD. 322
Fig. 229 – Nossa Senhora. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 323
Fig. 230 – Nossa Senhora antes do restauro. Igreja paroquial da Foz do Douro. [s.d]. Autoria desconhecida. Fonte: APFD. 323
Fig. 231 – São João Evangelista. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 324
Fig. 232 – São João Evangelista antes do restauro. Igreja paroquial da Foz do Douro. [s.d]. Autoria desconhecida. Fonte: APFD. 324
Fig. 233 – Nossa Senhora das Dores. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020- Fotografia da autora. 326
Fig. 234 – Nossa Senhora da Conceição (esq.) e São Francisco de Assis (dir.). Nº Inv.15245 (achado nº177?). Liga de cobre. Fonte: Museu da Cidade: Reservatório da Pasteleira. 2021. Fotografia da autora. 332
Fig. 235 – Movimentação da imagem da Nossa Senhora da Conceição pelo espaço sacro. Fonte da planta: SIPA. 333
Fig. 236 – Nossa Senhora da Conceição. Altar do Cristo Crucificado. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora. 334
Fig. 237 – Nossa Senhora da Conceição (pormenor). 2021. Fotografia da autora. 334
Fig. 238 – Nossa Senhora da Conceição (pormenor da base). 2021. Fotografia da autora. 334
Fig. 239 – Andor da Senhora da Conceição na sua procissão a 8 de dezembro de 1994. Autoria desconhecida. Fonte. APFD. 335

Fig. 240 – Nossa Senhora da Conceição. Secretaria da Igreja paroquial da Foz do Douro 2022. Fotografia da autora. 335
Fig. 241 – Quadro da Nossa Senhora da Conceição. Século XIX. Autoria desconhecida. 2022. Fotografia da autora. 337
Fig. 242 – Nossa Senhora da Conceição. Ordem Terceira de São Francisco do Porto. 1799/1800. 2001. Fotografia de Emanuel Santos de Almeida. 337
Fig. 243 –Sagrado Coração de Maria. Altar do Cristo Crucificado. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 338
Fig. 244 – Sagrado Coração de Maria. Depósito da Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 338
Fig. 245 – Altar do Cristo Crucificado em 1975. Autoria desconhecida. Fonte: APFD. 340
Fig. 246 – Santa Cecília. Imagem em depósito. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 342
Fig. 247 – Vitrine com as três imagens do Menino Jesus. Caixa de escadas de acesso à secretaria. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 343
Fig. 248 – São João de Brito. Depósito. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 345
Fig. 249 – Altar do Ecce Homo, lado do Evangelho. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora. 346
Fig. 250 – Ecce Homo ou Senhor da Cana Verde. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 347
Fig. 251 – Altar do *Ecce Homo*. c. 1970. Autoria desconhecida. Fonte: APFD. 348
Fig. 252 – São Francisco de Assis. Nicho direito do Altar do Ecce Homo. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 348
Fig. 253 – Santo Expedito. Depósito. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 349
Fig. 254 – Santo Expedito, pormenor. Depósito. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 349
Fig. 255 – Menino Jesus de Praga. Altar do Ecce Homo. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 350
Fig. 256 – Santa Rita do Menino Jesus. Nicho esquerdo do Altar do Ecce Homo. Igreja paroquial da Foz do Douro 2021. Fotografia da autora. 350
Fig. 257 – São Paulo (esquerda) e São Pedro (direita). Mísula das escadas de acesso à secretaria e gabinete do pároco. Igreja da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 351
Fig. 258 – Movimentação das imagens de São Pedro e São Paulo pelo espaço sacro. Fonte da planta: SIPA. 352
Fig. 259 – Vista sobre o altar dedicado a Nossa Senhora de Fátima. Década de 1970. Autoria desconhecida. Fonte: SIPA_FOTO00062245**.** 353
Fig. 260 – Altar de Nossa Senhora de Fátima. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 353
Fig. 261 – Nossa Senhora de Fátima. Século XX. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 354
Fig. 262 – Imagem Nossa Senhora de Fátima, na Procissão do Tricentenário da Padroeira de Portugal. 14 julho de 1946. Autoria desconhecida. Fonte: AFPFD. 355
Fig. 263 – Nossa Senhora de Fátima em procissão. 2019. Fotografia da autora. 355
Fig. 264 – Nossa Senhora da Expectação. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 357
Fig. 265 – Medalha devocional de Santo António de Pádua. Nº Inv.15247 (achado nº257?). Liga de cobre. Séc. XVI-1ª 1/2 do Séc. XVII. Fonte: Museu da Cidade do Porto, Núcleo museológico do Reservatório da Pasteleira. 358
Fig. 266 – Santo António. Igreja paroquial da foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 358
Fig. 267 – Pormenor da cruz de Santo António à direita. Década de 1970. Fonte: APFD. 359
Fig. 268 – Movimentação das imagens de Santo António (verde) e São Bernardo (vermelho) pelo espaço sacro. Fonte da planta: SIPA. 360
Fig. 269 – São Bernardo. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 361

Fig. 270 – São Francisco de Sales. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 363
Fig. 271 – Nossa Senhora da Luz. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora. 364
Fig. 272 – Tela de altar com representação de Nossa Senhora da Luz. Altar de Nossa Senhora de Fátima. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 364
Fig. 273 – Movimentação da imagem da Senhora da Luz (azul) e do antigo retábulo-mor da Capela do Monte da Luz (vermelho) pelo espaço sacro. Fonte da planta: SIPA. 365
Fig. 274 – Vista sobre o altar de Nossa Senhora da Luz. Década de 1970. Autoria desconhecida. Fonte: SIPA_FOTO00062248..... 366
Fig. 275 – Movimentação da Imagem da Senhora da Luz (vermelho) e do antigo retábulo-mor da capela do Monte da Luz (azul) pelo território da Foz do Douro. 1 – Capela do Monte da Luz; 2 – Igreja Paroquial da Foz do Douro; 3 – Capela de Santa Anastácia. 367
Fig. 276 – São Roque da Igreja da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora. 368
Fig. 277 – Movimentação da imagem de São Roque no interior do espaço sacro. Fonte da planta: SIPA. 369
Fig. 278 – São Sebastião. Imagem em depósito. Igreja da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 371
Fig. 279 – São Sebastião, parte posterior. Imagem em depósito. Igreja da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 371
Fig. 280 – São Sebastião (pormenor). Imagem em depósito. 2021. Fotografia da autora. 372
Fig. 281 – São Sebastião (pormenor tronco). Imagem em depósito. 2021. Fotografia da autora. 372
Fig. 282 – São Sebastião (pormenor da ferida da sua perna esquerda). Imagem em depósito. 2021. Fotografia da autora. 373
Fig. 283 – Santa Gertrudes. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora. ... 375
Fig. 284 – Santa Gertrudes. Igreja do antigo Mosteiro de Santo Tirso. 2021. Fotografia da autora. 375
Fig. 285 – Imagem de Santa Gertrudes (grande). Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 376
Fig. 286 – Pormenor da imagem de Santa Gertrudes (pequena). Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 376
Fig. 287 – Altar de Santa Gertrudes. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 377
Fig. 288 – Movimentação da imagem de Santa Bárbara no interior do espaço sacro. Fonte da planta: SIPA. 378
Fig. 289 – Santa Bárbara. Igreja Paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora. 378
Fig. 290 – Imagem de Santa Teresa de Ávila. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 380
Fig. 291 – Imagem de Santa Francisca Romana. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 380
Fig. 292 – Altar de Santa Gertrudes. Década de 1970. Fonte: APFD. 381
Fig. 293 – Altar de Santa Gertrudes (pormenor). Década de 1970. Fonte: APFD. 382
Fig. 294 – Pagela com imagem de Santa Luzia. Fonte: APFD. 382
Fig. 295 – Imagem de Santa Luzia. Depósito da Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 384
Fig. 296 - Bacia com olhos de Santa Luzia. Depósito da Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 384
Fig. 297 – Santa Luzia da Sé do Porto. Altar de Nossa Senhora da Silva. 2021. Fotografia da autora. 385
Fig. 298 – *Ex-votos* de prata, em forma de olhos, oferecidos a Santa Luzia por altura da sua festa. Sala das Reservas, Sé do Porto. 2018. Fotografia de R. Castro. Fonte: Exposição Imagens que se Movem, Google Arts&Cultural. 385
Fig. 299 – Altar de Nossa Senhora do Rosário. Igreja paroquial da Foz do Douro. Década de 1970. Autoria desconhecida. Fonte: APFD. 385

Fig. 300 - Nossa Senhora do Rosário. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora. 387
Fig. 301 – Tábua votiva da igreja paroquial da Foz do Douro. Exposta na sala das assinaturas. 2020. Fotografia da autora. 392
Fig. 302- A Nossa Senhora do Rosário do Castelo. 1756. [Denominação: Voto Gratulatório, Categoria: Formas de Expressão Religiosa. Museu dos Biscainhos, 3878 MB. Proveniente do desativado museu de Etnografia do Porto] 2021. Fotografia da autora. 393
Fig. 303 – Ex-votos em cera. Altar da Senhora do Rosário, julho de 2022. Fotografia da autora. 394
Fig. 304 - Imagem de Nossa Senhora da Bonança ou dos Navegantes. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora. 395
Fig. 305 - Nossa Senhora da Bonança. 1963. Teófilo Rego. Fonte: AHMP [cota: F-P/CMP/10/262(29)]. 396
Fig. 306 – Imagem de São José. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora. 399
Fig. 307 – Imagem de São Domingos. Igreja paroquial da Foz do Douro. 3030. Fotografia da autora. 401
Fig. 308 – Imagem de Santa Rita. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 403
Fig. 309 – Imagem de Santa Rita (Pormenor). Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 403
Fig. 310 – Sagrada Família no Regresso da Fuga para o Egito. Igreja da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 404
Fig. 311 – Sagrada Família no Regresso da Fuga para o Egito. Sé do Porto, altar de Santa Ana (transepto). 2020. Fotografia da autora. 404
Fig. 312 – Movimentação da Sagrada Família dentro do espaço sacro. Fonte da planta: SIPA. 405
Fig. 313 – Altar do Sagrado Coração de Jesus. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 406
Fig. 314 – Altar do Sagrado Coração de Jesus. Década de 1970. Autoria desconhecida. Fonte: APFD. 406
Fig. 315 – Nossa Senhora do Pilar, na Igreja de Nossa Senhora do Pilar em Vila Nova de Gaia. 1963, Teófilo Rego. Fonte: A.H.M.P [cota F-P/CMP/10/262(38)]. 409
Fig. 316 – Santa Ana com a Virgem e o Menino. Altar do Sagrado Coração de Jesus. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora. 410
Fig. 317 – Imagem de Santa Ana, Nossa Senhora e o Menino da Capela de Santa Anastácia da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 412
Fig. 318 – Imagem de Santa Ana, Nossa Senhora e o Menino do Museu de Arte Sacra do Porto, Igreja de São Lourenço/Grilos. C. século XVIII. 2020. Fotografia da autora. 412
Fig. 319 – Sagrado Coração de Jesus. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 413
Fig. 320 – Sagrado Coração de Jesus. Capela da Senhora da Conceição. Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora. 415
Fig. 321 – Presença da devoção do Sagrado Coração de Jesus no território da Foz do Douro. Fonte: Google Maps. 416
Fig. 322 – São Francisco de Borja. Altar do Sagrado Coração de Jesus. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 417
Fig. 323 – Medalha devocional com a imagem de São Jacinto (Anverso). Câmara Municipal do Porto, Divisão de Arqueologias. Nº Inv.15240 (achado nº34). Liga de cobre, Séc. XVI-1ª 1/2 do Séc. XVII. Em exposição no núcleo museológico do Reservatório da Pasteleira, Museu da Cidade do Porto.2020. Fotografia da autora. 419
Fig. 324 – São Jacinto. Altar do Sagrado Coração de Jesus. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 420
Fig. 325 – São Torcato. Altar do Sagrado Coração de Jesus. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 421

Fig. 326 – São Marçal. Altar do Sagrado Coração de Jesus. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 421
Fig. 327 – São Brás. Altar do Senhor dos Passos. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 424
Fig. 328 – São Vicente Ferrer. Em depósito. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 424
Fig. 329 – São Lourenço. Altar do Sagrado Coração de Jesus. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 427
Fig. 330 – São Gonçalo. Altar do Sagrado Coração de Jesus. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 430
Fig. 331 – Altar do Senhor dos Passos. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 431
Fig. 332 – Altar do Senhor dos Passos .Década de 1970. Autoria desconhecida. Fonte: APFD. 431
Fig. 333 – Senhor dos Passos. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora. 432
Fig. 334 – Saída do andor do Senhor dos Passos da igreja paroquial da Foz do Douro. Autoria desconhecida. Fonte: Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro. Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:01:15 – 00:01:46). 433
Fig. 335 – Rosto do Senhor dos Passos. Igreja da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 434
Fig. 336 – Cabeleira do Senhor dos Passos. Pormenor. Igreja da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 434
Fig. 337 – Vestes do Senhor dos Passos Igreja da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.435
Fig. 338 – Imagem da Senhora da Soledade. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 436
Fig. 339 – Saída do andor da Senhora da Soledade da igreja paroquial da Foz do Douro. Autoria desconhecida. Fonte: Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro. Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:02:33 – 00:02:37). 437
Fig. 340 – Senhora da Soledade. Altar dos Passos. 2021. Fotografia da autora. 439
Fig. 341 – Senhora das Dores. Altar do Cisto Crucificado. 2021. Fotografia da autora. 439
Fig. 342 – Cristo Morto. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 444
Fig. 343 – Esquema da movimentação do Cristo Morto. Fonte da planta: SIPA. 445
Fig. 344 – Nossa Senhora da Graça, Igreja paroquial da Foz do Douro.2021. Fotografia da autora. 448
Fig. 345 – Nossa Senhora da Graça antes do restauro, Igreja paroquial da Foz do Douro. Fonte: Osório, 2010:70. 448
Fig. 346 – Altar de Nossa Senhora da Graça. Década de 1970. Autoria desconhecida. Fonte: APFD. 449
Fig. 347 – Altar de Nossa Senhora da Graça. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 449
Fig. 348 – Nossa Senhora da Saúde ou Nossa Senhora com o Menino. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 450
Fig. 349 – São Benedito de Palermo. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora. 451
Fig. 350 – Imagem de São Bartolomeu. Igreja da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 455
Figura 351 – Esquema da movimentação da devoção de São Bartolomeu no interior do espaço sacro. Fonte da planta: SIPA. 457
Fig. 352 – Patena do Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 467
Fig. 353 – Cálice do Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. Nº P030.0338 – Inventário da Diocese do Porto. 2021. Fotografia da autora 468
Fig. 354 – Cena da Oração do Horto do cálice nº P030.0338. Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 469
Fig. 355 – Cena da Coroação de Espinhos do cálice nº P030.0338. Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora, 2021]. 470

Fig. 356 – Cena da Crucificação do cálice nº P030.0338. Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 470
Fig. 357 – Copa de um cálice nº P030.0338 do Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 472
Fig. 358 – Representação da Caridade na copa do cálice nº P030.0338 do Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 472
Fig. 359 – Marcas do cálice nº P030.0338 do Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 473
Fig. 360 – Cálice do Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. Nº P030.0325 – Inventário da Diocese do Porto. 2021. Fotografia da autora. 473
Fig. 361 – Arma Christi (chicote e cruz) da copa do cálice nº P030.0325. 2021. Fotografia da autora..... 473
Fig. 362 – Marcas do cálice nº P030.0325 do Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 474
Fig. 363 – Copa do cálice nº P030.0325 do Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 474
Fig. 364 – Cálice do Tesouro da igreja paroquial de São João Batista da Foz do Douro. Nº P030.0341 – Inventário da Diocese do Porto. 2021. Fotografia da autora..... 475
Fig. 365 – Inscrição «IVS». Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora 475
Fig. 366 – Píxide oriunda da Capela de Santa Anastácia. Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. Nº P031.0014 – Inventário da Diocese do Porto. 2021. Fotografia da autora. 477
Fig. 367 – Marcas da píxide nº P031.0014. Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro 2021. Fotografia da autora 479
Fig. 368 – Marca de ourives (à esquerda) atribuída a José Coelho Sampaio (P-322.0) e marca de contraste (à direira) atribuída a João Coelho Sampaio e José Coelho Sampaio (P.15.0), utilizada entre 1768 e 1810. Fonte: MOITINHO; CARLOS, 2017: 221; 282..... 479
Fig. 369 – Custódia da Ordem Terceira de São Francisco do Porto (1796-1797), trabalho do ourives da prata Luís António da Silva Mendonça. Museu da Ordem Terceira do Porto. 2020. Fotografia da autora. 483
Fig. 370 – Custódia da Igreja da Foz do Douro. Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. Nº. P030.03962021 – Inventário da Diocese do Porto. 2021. Fotografia da autora..... 484
Fig. 371 – Marcas da custódia nº. P030.03962021 do Tesouro da Igreja da Foz do Douro. 2021.Fotografia da autora. 484
Fig. 372 – Base da custódia nº. P030.03962021 do Tesouro da Igreja da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 485
Fig. 373 – Ostiário da custódia nº. P030.03962021 do Tesouro da Igreja da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 486
Fig. 374 – Turíbulo e Naveta ofertados por «MANOEL LOPEZ DE SOUZA». Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. Nº. P030.0324 – Inventário da Diocese do Porto. 2021. Fotografia da autora. 487
Fig. 375 – Marcas da naveta. Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora..... 488
Fig. 376 – Marcas do turíbulo. Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 488
Fig. 377 – Marca do ensaiador do Porto Alexandre Pinto da Cruz (P-28.0a). Fonte: MOITINHO; CARLOS, 2017: 222..... 488
Fig. 378 – Naveta ofertada por «MANOEL LOPEZ DE SOUZA». Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora..... 490
Fig. 379 – Turíbulo ofertado por «MANOEL LOPEZ DE SOUZA». Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora..... 491
Fig. 380 – Cruz da Paixão (pormenor do centro, face principal). Tesouro Paroquial da Foz do Douro. Século XIX. Confraria do Senhor dos Passos? Nº. P030.0381 – Inventário da Diocese do Porto. 2021. Fotografia da autora. 496
Fig. 381 – Cruz da Paixão (pormenor do remate dos braços). 2021. Fotografia da autora..... 496

Fig. 382 – Cruz Processional da Confraria do Senhor dos Passos. 1902. Nº P030.0382 – Inventário da Diocese do Porto. 2022. Fotografia da autora. 498
Fig. 383 – Cruz Processional da Confraria do Senhor dos Passos (pormenor). 2022. Fotografia da autora. 498
Fig. 384 - Cruz Processional da Confraria do Senhor dos Passos (pormenor). 2022. Fotografia da autora. 498
Fig. 385 – Cruz Processional da Confraria do Senhor dos Passos, marcas. 1902. Fotografia da autora. 498
Fig. 386 – Cruz Processional da Confraria do Senhor dos Passos, almas do Purgatório. 2022. Fotografia da autora. 498
Fig. 387 – Cruz da Procissão do Senhor dos Passos. Largo da Igreja. Autoria desconhecida. Fonte: Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro. Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:00:38). 498
Fig. 388 – Relíquia de Santo Urbano em forma de coração. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 500
Fig. 389 – Relíquia de Santo Anastácio em forma de braço. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 500
Fig. 390 – Custódia com a relíquia do Santo Lenho do Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. Nº. P 030.0348 – Inventário da Diocese do Porto. 2021. Fotografia da autora. 501
Fig. 391 – Autoria desconhecida. Conteúdo de bobine desaparecida da Procissão do Nosso Senhor dos Passos. Pormenor da passagem do Pálio. c. 1950 – 1956. Sem distribuição. Coleção Particular. [frame 00:06:44]. 503
Fig. 392 – Autoria desconhecida. Conteúdo de bobine desaparecida da Procissão do Nosso Senhor dos Passos. Pormenor da ação dos crentes à passagem do Pálio. c. 1950 – 1956. Sem distribuição. Coleção Particular. [frame 00:06:48]. 504
Fig. 393 – Jarras de Andor, utilizadas no Andor do Nosso Senhor dos Passos da Procissão do Nosso Senhor dos Passos da Foz do Douro. Encomendadas pela Confraria do Nosso Senhor dos Passos. Tesouro da Foz do Douro. Nº. P030.0404 – Inventário da Diocese do Porto. 2021. Fotografia da autora. 505
Fig. 394 – Marcas das Jarras de Andor Nº. P030.0404 do Tesouro da Igreja Paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 506
Fig. 395 – Autoria desconhecida. Andor do Senhor dos Passos na saída da igreja paroquial da Foz do Douro para procissão. Segunda metade do séc. XX. Fonte: < https://www.flickr.com/photos/robaleiro/4018031410/in/photostream/ >. [Consult.23.10.2019]. 506
Fig. 396 – Jarras de Andor, utilizadas no Andor da Senhora da Soledade na Procissão do Nosso Senhor dos Passos da Foz do Douro. Oferta à Confraria do Nosso Senhor dos Passos por Augusto José de Carvalho. Tesouro da Foz do Douro Nº. P030.0397 – Inventário da Diocese do Porto. 2021. Fotografia da autora. 508
Fig. 397 – Marca do ourives do Porto Joaquim Maria da Costa Serra (Nº 2165). Fonte: VIDAL, 1974, Vol. II: 224. 509
Fig. 398 – Marca das jarras de andor da Senhora da Soledade. Nº. P030.0397. Tesouro da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 509
Fig. 399 – Marca do ourives do Porto José Soares das Neves (Nº 2072), Fonte: VIDAL, 1974, Vol. II: 214. 509
Fig. 400 – Autoria desconhecida. Conteúdo de bobine desaparecida da Procissão do Nosso Senhor dos Passos. Pormenor andor da Senhora da Soledade. c. 1950 – 1956. Sem distribuição. Coleção Particular. [frame 00:06:23]. 510
Fig. 401 – Santo António. Mísula do lado do Evangelho junto ao arco triunfal da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 511
Fig. 402 – Coroa e resplendor do Cristo Crucificado. Altar do Cristo Crucificado, lado do Evangelho, igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 513
Fig. 403 – Coroa e resplendor do *Ecce Homo*. Altar do *Ecce Homo*, lado do Evangelho, igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 513

Fig. 404 –Resplendor de São João Batista. Altar-mor, nicho lado esquerdo. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 514
Fig. 405 – Resplendor do Sagrado Coração de Jesus. Altar do Sagrado do Coração de Jesus, segundo altar do lado da Epistola. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 515
Fig. 406 –Resplendor de São Bernardo. Mísula do lado do Evangelho junto ao arco triunfal, igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 516
Fig. 407 –Resplendor e cruz de São Benedito. Altar da Nossa Senhora da Graça, lado do Evangelho, igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 516
Fig. 408 –Resplendor da imagem pequena de Santa Gertrudes. Altar de Santa Gertrudes. Lado do Evangelho da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora..... 516
Fig. 409 – Resplendor da imagem grande de Santa Gertrudes. Altar de Santa Gertrudes, lado do Evangelho, igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 516
Fig. 410 – Resplendor de Santa Ana. Altar do Sagrado Coração de Jesus. Lado do Evangelho. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 517
Fig. 411 – Resplendor de Santa Rita. Altar da Senhora do Rosário. Lado do Evangelho. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 517
Fig. 412 – Resplendor do tesouro da Foz do Douro. Nº. P030.035 – Inventário da Diocese do Porto. 2021. Fotografia da autora. 518
Fig. 413 – Coroa da Nossa Senhora da Graça. Altar da Nossa Senhora da Graça, lado da Epístola. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 519
Fig. 414 – Coroa Sagrado Coração de Maria. Altar do Cristo Crucificado, lado do Evangelho. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 519
Fig. 415 – Coroa da Nossa Senhora de Fátima. Tesouro Paroquial da Foz do Douro. séc. XX. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 520
Fig. 416 – Coroa a uso na imagem de Nossa Senhora de Fátima. 2022. Fotografia da autora. 521
Fig. 417 – Marcas da coroa a uso na imagem da Nossa Senhora de Fátima. 2022. Fotografia da autora. 521
Fig. 418 – Espadas da Nossa Senhora das Dores. Altar do Cristo Crucificado. Lado do Evangelho. Séc. XIX, Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 522
Fig. 419 – Espadas da Nossa Senhora das Dores. Tesouro Paroquial da Foz do Douro. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021- Fotografia da autora. 522
Fig.420 – Marcas das espadas da Nossa Senhora das Dores do Tesouro da Foz do Douro. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 523
Fig. 421 – Marca de ourives do Porto José Martins. Fonte: VIDAL, 1974, Vol. II: 212. 523
Fig. 422 - Pormenor do Monte da Luz na Planta geográfica da barra da cidade do Porto. Gravura de Teodoro de Sousa Maldonado, 1789. Fonte: Biblioteca Pública Nacional [cota: C.C. 505 P2]. 531
Fig. 423 - Farol da Sra. da Luz: fachadas oeste e sul, c. 1833. Desenho de Joaquim Cardoso Vitória Vilanova. Fonte. FURTADO, 2019: 53. 532
Fig. 424 – Vista sobre o Farol da Luz e ruínas da Capela da Senhora da Luz. C. 1849/1859. Fotografia de William Flower. 532
Fig. 425 - Esquema da *Localização da capela da Senhora da Luz, com recurso ao Google maps*. Fonte: FURTADO, 2019: 88. 533
Fig. 426 – Imagem de Nossa Senhora da Luz. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora. 534
Fig. 427 – Antigo retábulo-mor da capela de Nossa Senhora da Luz. Capela de Santa Anastácia. Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 535
Fig. 428 – Nossa Senhora da Luz em Marfim. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2010. Fonte: APFD..... 537
Fig. 429 – Nossa Senhora da Luz em Marfim com vista para a pega. 2019. Fonte: FURTADO, 2019: 104..... 537
Fig. 430 – Imagem relicário de Nossa Senhora da Luz. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021.Fotografia da autora. 537

Fig. 431 – Imagem relicário de Nossa Senhora da Luz. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021.Fotografia da autora. 537
Fig. 432 - Imagem de São Pedro Gonçalves Telmo da Igreja de São Pedro de Peniche. 2022. Fotografia da autora. 539
Fig. 433 – *S. Pedro González Telmo: o corpo santo protetor dos navegantes que se venera na sua igreja de Massarelos*. Gravura. 1885-1932. Fotografia de Foto Guedes. Fonte: AHMP: F-NV/FG-M/9/300..... 540
Fig. 434 – Fachada da Capela de Nossa Senhora da Conceição. Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora. 542
Fig. 435 – Inscrição do pórtico da capela da Nossa Senhora da Conceição. Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 543
Fig. 436 – Atual estado do nicho com a imagem da Nossa Senhora da Conceição. Fachada da Capela da Nossa Senhora da Conceição. Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 545
Fig. 437 – Sanefa da porta de acesso à sacristia. Capela de Nossa Senhora da Conceição. Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 548
Fig. 438 – Altar da Nossa Senhora da Saúde. Capela de Nossa Senhora da Conceição. Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora. 549
Fig. 439 – Altar de São Sebastião. Capela de Nossa Senhora da Conceição. Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora. 550
Fig. 440 – Elmo de São Sebastião. 1857. Tesouro Paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 552
Fig. 441 – Armadura de São Sebastião. Tesouro Paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 552
Fig. 442 – Setas de São Sebastião. Tesouro Paroquial da Foz do Douro. 2021 Fotografia da autora. 552
Fig. 443 – Altar-mor da Capela de Nossa Senhora da Conceição. Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 554
Fig. 444 – Imagem de Santa Anastácia. Altar-mor da capela de Santa Anastácia. Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 558
Fig. 445 – Fachada da Capela de Santa Anastácia. Rua Padre Luís Cabral, Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora. 559
Fig. 446 – Vista sobre o interior da Capela de Santa Anastácia da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora. 559
Fig. 447 – Fachada da capela de Santa Anastácia com revestimento azulejar. Fonte: GUIMARÃES, 1989: 162. 562
Fig. 448 – Vista do interior da Capela de Santa Anastácia por volta de 1980. Fonte: APFD... 562
Fig. 449 – Azulejo de revestimento exterior. Capela de Santa Anastácia. 2022. Fotografia da autora. 563
Fig. 450 – Azulejo de revestimento interior. Capela de Santa Anastácia. 2022. Fotografia da autora. 563
Fig. 451 – Vista sobre o retábulo-mor da Capela de Santa Anastácia entre as décadas de 80 e 90 do século XX. Fonte: APFD. 564
Fig. 452 – Altar-mor da capela de Santa Anastácia da Foz do Douro. Antigo retábulo da Capela de Nossa Senhora da Luz. 2019. Fotografia da autora. 564
Fig. 453 – Nossa Senhora da Piedade (Pietá). Capela de Santa Anastácia da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 566
Fig. 454 - Nossa Senhora da Piedade (Pietá). Corredor dos Bispos. Edifício Paroquial da Igreja da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora..... 566
Fig. 455 – Imagem de São Brás da Capela de Santa Anastácia da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 567
Fig. 456 – Sagrado Coração de Jesus. Capela do Senhor dos Aflitos. Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 567
Fig. 457 - Sagrado Coração de Maria. Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 567
Fig. 458 – Imagem de Santa Ana, Nossa Senhora e o Menino da Capela de Santa Anastácia da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 568

Fig. 459 – Intervenção de conservação e restauro das imagens da Capela de Santa Anastácia da Foz do Douro pela Universidade Católica. 2021. Fotografia da autora. 568
Fig. 460 – Imagem de Santa Ana, Nossa Senhora e o Menino do Museu de Arte Sacra do Porto, Igreja de São Lourenço/Grilos. C. século XVIII. 2020. Fotografia da autora..... 568
Fig. 461 – Imagem de Nossa Senhora de Lurdes. Em depósito na igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 569
Fig. 462 – Nossa Senhora da Conceição. Depósito da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 569
Fig. 463 – Via sacra da Capela de Santa Anastácia. 2022. Fotografia da autora. 570
Fig. 464 – Nossa Senhora da Lapa de Sernancelhe. Santuário de Nossa Senhora da Lapa. S.d. Autoria Desconhecida. Fonte <http://conceitoturismo.com/wpcontent/uploads/2018/12/IMG_2721-2-e1544189707906.jpeg>. [Consult. 6.6.2022]..... 573
Fig. 465 – Imagem de Nossa Senhora da Lapa na Capela da Cantareira em São João da Foz. 1963. Teófilo Rego. Fonte: AHMP. F-P/CMP/10/262(30). 573
Fig. 466 – Capela de Nossa Senhora da Lapa. Rua do Passeio Alegre, Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora. 575
Fig. 467 – Pormenor da inscrição da fachada principal da capela da Nossa Senhora da Lapa, Rua do Passeio Alegre, Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 576
Fig. 468 – Pormenor da inscrição da fachada lateral da capela da Nossa Senhora da Lapa, Rua do Passeio Alegre, Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora..... 577
Fig. 469 – Cartaz da festa de Nossa Senhora da Lapa. 1937. Fonte: AHMP, D-GRA/1(78). .. 578
Fig. 470 – Pormenor da gravura da *Pespectiva da entrada da barra da cidade do Douro*. 1790. Manuel Marques de Aguilar. Fonte: AHMP: D-PIN/b-30 (5). 579
Fig. 471 – Pormenor de gravura da Cantareira, Foz do Douro. 1844/1848. Augusto Cesário Pinto (desenho); Vila Nova (gravura). (1844/48). Fonte: AHMP: F-NP/CMP/7/3059. 579
Fig. 472 – Fotografia do Abade Moura, século XIX. Autoria desconhecida. Fonte < https://www.facebook.com/almaatporto/photos/pcb.2589546507955817/2589545607955907/>, [Consult. 27.5.2022]..... 582
Fig. 473 – Fotografia da coluna do «jazigo no cemitério da Foz onde foi primeiramente sepultado o Reverendo Padre Moura e onde se encontra a sua criada». Fonte: APFD. Livro 177, doc. 52. 585
Fig. 474 – Fotografia da Criada do Abade Moura. S.d. Autoria desconhecia. Fonte: APFD, Livro 177, doc. 53. 585
Fig. 475 – Cristo Crucificado/ Senhor dos Navegantes. Sala anexa da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 586
Fig. 476 – Pedra com a inscrição dos nomes dos elementos das duas comissões envolvidas na construção do mausoléu do Abade Moura e na capela do cemitério. Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 587
Fig. 477 – Vista sobre a urna com o corpo do Reverendo Abade Moura. 2022. Fotografia da autora..... 589
Fig. 478 – Fachada principal do projeto do Mausoléu do Reverendo Abade Moura. C. 1925. Autoria desconhecida. Fonte: APFD., Livro 77, doc.80, fl.26. 590
Fig. 479 – Vista sobre a atual fachada principal do Mausoléu do Reverendo Abade Moura. 2022. Fotografia da autora. 590
Fig. 480 – Retábulo da capela do Cemitério. 2022. Fotografia da autora. 591
Fig. 481 – Nossa Senhora de Fátima. Capela do Cemitério. Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora..... 592
Fig. 482 –Sagrado Coração de Jesus. Capela do Cemitério. c. 1947. Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 592
Fig. 483 – Calvário. Capela do Cemitério. Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 592
Fig. 484 – Bênção da capela do Cemitério da Foz em 31 de outubro de 1946. Foz do Douro. 1046. Autoria desconhecida. Fonte < https://www.facebook.com/almaatporto/photos/pcb.2589546507955817/2589545437955924/>. [Consult. 27.5.2022]..... 594

Fig. 485 – Inscrição relativa à bênção da capela do cemitério e da primeira missa realizada. Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 595
Fig. 486 – Pagela da capela-jazigo do Abade Moura. Fonte: APFD. s/mç. 595
Fig. 487 – Armário do interior do mausoléu do Abade Moura. 2022. Fotografia da autora. ... 595
Fig. 488 – Identificação da localização dos Passos da Foz do Douro na Carta Topográfica do Porto (1892) de Teles Ferreira. União das quadriculas 22 à 51. 601
Fig. 489 – Passo do Passeio Alegre. Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora. 603
Fig. 490 – Pormenor decorativo dos Passos da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 603
Fig. 491 – Passo da Feira ou do Rio da Bica. Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora. 604
Fig. 492 – *Paso da Ceia*. Pintura sobre madeira, sacristia da igreja paroquial a Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 605
Fig. 493 – *Paso do Orto*. Pintura sobre madeira, sacristia da igreja paroquial a Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 606
Fig. 494 – Paso da Prizão. Pintura sobre madeira, sacristia da igreja paroquial a Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 606
Fig. 495 – Paso dos Pasos. Pintura sobre madeira, sacristia da igreja paroquial a Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 607
Fig. 496 – Paso da Saludade. Pintura sobre madeira, sacristia da igreja paroquial a Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 607
Fig. 497 – Pintura do Encontro de Jesus com as Mulheres de Jerusalém, séc. XVIII. Autoria desconhecida. 2019. Fotografia da autora. 608
Fig. 498 – Primeira queda de Cristo, século XVIII. Autoria desconhecida. 2019. Fotografia da autora. 608
Fig. 499 – Despojamento das vestes, século XVIII. Autoria desconhecida. 2019. Fotografia da autora. 608
Fig. 500 – Capela do Senhor dos Aflitos. Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora. 609
Fig. 501 – Fotografia do interior da Capela do Senhor dos Aflitos. Foz do Douro. [s.d.]. Autoria desconhecida. Fonte: AHMP. D-GRA/1(168). 610
Fig. 502 – Vista do interior Passo da Rua do Alto de Vila, também denominado de Capela do Senhor dos Aflitos. 2019. Fotografia da autora 610
Fig. 503 – Sagrado Coração de Jesus. Em depósito. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 611
Fig. 504 – Sagrado Coração de Maria. Em depósito. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 611
Fig. 505 – Nossa Senhora. Em depósito. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 611
Fig. 506 – Cristo Crucificado da Capela do Senhor dos Aflitos. Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 612
Fig. 507 – Pormenor da assinatura da autoria do Cristo Crucificado da Capela do Senhor dos Aflitos. Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 612
Fig. 508 – Movimentação do Passo da Rua do Alto de Vila (Capela do Senhor dos Aflitos) tendo por base a Carta Topográfica do Porto (1892) de Teles Ferreira. 613
Fig. 509 – Passo do Cimo de Vila ou Capela do Senhor dos Aflitos. 1849-1859. William Flower. Fonte: <http://monumentosdesaparecidos.blogspot.com/2014/11/passo-do-passeio-alegre-passos-da.html> [Consult. 27.7.2022] 614
Fig. 510 – *Estudo das escadas de acesso à Igreja de S. João da Foz*. 1943-1945. Desenhos do engenheiro Fernando Sousa. Fonte: AHMP. (D-CMP/5(89), fl.2. 615
Fig. 511 – Área expropriada pertencente à Casa dos Pobres da Igreja da Foz do Douro. Fonte: AHMP. A-PUB10677(4): fl. 2. 616
Fig. 512 – Integração do Passo do Passeio Alegre no primeiro lanço das escadas projetadas no Estudo das escadas de acesso à Igreja de S. João da Foz. 1943-1945. Projeto do engenheiro Fernando Sousa. Fonte: AHMP. (D-CMP/5(89): fl.14. 617
Fig. 513 – Vista sobre as Escadas da Igreja a partir da Rua Raúl Brandão. Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora. 617

Fig. 514 – Projeção da localização da nova Casa dos Pobres da Foz do Douro, 1946. Fonte: AHMP. D-CMP16(16): fl.3. 618
Fig. 515 – Corte longitudinal do projeto para a Casa dos Pobres da Foz do Douro, 1946. Fonte: A.H.M.P. D-CMP16(16): fl.3. 618
Fig. 516 – Fachada principal do projeto para a Casa dos Pobres da Foz do Douro, 1946. Fonte: AHMP. D-CMP16(16: fl.4. 619
Fig. 517 – Fachada principal da antiga Casa dos Pobres da Foz do Douro. Atualmente convertida em restaurante. 2022. Fotografia da autora. 619
Fig. 518 – Estudo do Passo do Passeio Alegre. Estudo das escadas de acesso à Igreja de S. João da Foz (1943-1945), Projeto do engenheiro Fernando Sousa. Fonte: AHMP. (D-CMP/5(89): fl.17. 620
Fig. 519 – Reconstituição digital do percurso da Procissão do Senhor dos Passos segundo a ata de 15 de janeiro de 1854 sobre a Carta Topográfica do Porto (1892) de Teles Ferreira. Fonte: APFD: Livro 85, 1854: 31v – 32v. 621
Fig. 520 – Construção digital do percurso da Procissão do Senhor dos Passos segundo os registos orais recolhidos e o filme da procissão, sobre a Carta Topográfica do Porto (1892) de Teles Ferreira. 622
Fig. 521 – Passagem da Procissão do Senhor dos Passos pela Rua Bela, com devotos às janelas com as suas colchas. Autoria desconhecida. Fonte: Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro. Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:04:39). 623
Fig. 522 – Passagem da Procissão pela Esplanada do Castelo. Autoria desconhecida. Fonte: Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro. Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:07:14). 623
Fig. 523 – Preparação dos Anjos para a Procissão do Senhor dos Passos. Largo da Igreja. Autoria desconhecida. Fonte: Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro. Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:02:00). 627
Fig. 524 – Estandarte na preparação da Procissão do Senhor dos Passos. Largo da Igreja. Autoria desconhecida. Fonte: Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro. Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:00:28). 627
Fig. 525 – Andor do Senhor dos Passos. Rua do Passeio Alegre. Foz do Douro. 1950-1972. Autoria desconhecida. Fonte: Coleção Inácio Sousa. 628
Fig. 526 – Anjos e Verónica na Procissão do Senhor dos Passos. Rua do Passeio Alegre. Autoria desconhecida. Fonte: Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro. Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:03:11). 629
Fig. 527 – Anjo com Cruz (atrás); Arcanjo (direita), Maria Madalena(esquerda) e Nossa Senhora das Dores (centro). Passagem da procissão pela Rua do Passeio Alegre. Autoria desconhecida. Fonte: Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro. Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:03:13). 629
Fig. 528 – Andor da Nossa Senhora da Soledade; irmãos e as três mulheres santas durante a passagem da procissão pela Rua do Passeio Alegre. Autoria desconhecida. Fonte: Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro. Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:03:25). 630
Fig. 529 –Passagem do pálio durante a procissão na sua passagem pela Rua do Passeio Alegre. Autoria desconhecida. Fonte: *Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro*. Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:04:03). 631
Fig. 530 – Pálio. Autoria desconhecida. Fonte: Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro. Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:06:45). 631
Fig. 531 – Devoto**s.** Autoria desconhecida. Fonte: *Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro*. Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:06:46). 631
Fig. 532 – Banda Marcial da Foz e penitentes na passagem da procissão pela Rua do Passeio Alegre. Autoria desconhecida. Fonte: Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro. Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:04:20). 631

Fig. 533 – Preparação da Banda Marcial da Foz do Douro no largo da Igreja. Procissão do Senhor dos Passos. Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro. Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:00:12). 633
Fig. 534 – Crianças vestidas de Senhor dos Passos e Nossa Senhora da Soledade (Pormenor). Procissão do Senhor dos Passos. 1960-1972. Autoria desconhecida. Fonte: https://www.flickr.com/photos/robaleiro/4019021932/in/photostream/ 634
Fig. 535 – Três Marias. Procissão de Nosso Senhor dos Passos da Foz do Douro. 1950-1970. Autoria desconhecida. Fonte: Arquivo Privado Maria de Fátima Madureira. 634
Fig. 536 – Legionários Romanos e Cristo. Procissão de Nosso Senhor dos Passos da Foz do Douro. 1960-1970. Autoria desconhecida. Fonte: Arquivo Privado Maria de Fátima Madureira. 635
Fig. 537 – Recolher dos andores no interior da igreja paroquial da Foz do Douro. Procissão do Senhor dos Passos. Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro. Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:09:35-00:09:44). 636
Fig. 538 – Sinos da torre a ponte da igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 641
Fig. 539 – Imagem de São Bento em procissão, Avenida D. Carlos I. 1960/1970?. Foz do Douro. Fonte: APFD. 647
Fig. 540 – Imagem de São Bento em procissão. 1960/1970?. Foz do Douro. Fonte: APFD.... 648
Fig. 541 – Imagens em procissão viradas ao rio/barra. 1960/1970?. Foz do Douro. Fonte: APFD..... 648
Fig. 542 – Nossa Senhora da Lapa em procissão. 1960-1970?. Foz do Douro. Fonte: APFD. 649
Fig. 543 – Procissão do Menino Jesus de Praga, c.1960. Autoria desconhecida. Fonte: AFPFD. 649
Fig. 544 – *Paso da Ceia*. Pintura sobre madeira, sacristia da igreja paroquial a Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 652
Fig. 545 – *Paso da Prisão*. Pintura sobre madeira, sacristia da igreja paroquial a Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 652
Fig. 546 – Passo da Paixão. Sala das Assinaturas. Igreja paroquial. 2022. Fotografia da autora. 653
Fig. 547 – Passo da Paixão (pormenor). Sala das Assinaturas. Igreja paroquial. 2022. Fotografia da autora. 654
Fig. 548 – Farricoco. Fonte: Illustação Portugueza, nº 57, 25 de março de 1907. 655
Fig. 549 – Crucificação. Sala das Assinaturas. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 658
Fig. 550 – Pietá. Sala das Assinaturas. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 658
Fig. 551 – Pietá (pormenor). Sala das Assinaturas. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora. 659
Fig. 552 – Andor do Senhor dos Passos. Igreja de El Salvador de Sevilha. Quaresma de 2022. Fotografia de Cátia Oliveira. 660
Fig. 553 – Procissão do Enterro do Senhor, Braga. Fonte: <https://semanasantabraga.com/programa/procissoes/> [consult. 18.1.2021]. 661
Fig. 554 – Tumba encontrada por detrás do altar de Santa Gertrudes e Almas. 2022. Fotografia da autora. 663
Fig. 555 – Quadro com o interior da igreja paroquial da Foz do Douro para a celebração do Corpus Christi de 1902. Fonte: APFD. 669
Fig. 556 – Nossa Senhora do Rosário. Altar da Nossa Senhora do Rosário. Igreja da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora. 671
Fig. 557 – Nossa Senhora da Bonança / Nossa Senhora dos Navegantes. Igreja da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora. 672
Fig. 558 – Cartaz das festas em honra da Nossa Senhora da Bonança de Vila Praia de Âncora. 2018. < https://bloguedominho.blogs.sapo.pt/vila-praia-de-ancora-ja-tem-cartaz-9638713> , [Consult. 27.7.2022]. 673

Fig. 559 – Programação das Festas em honra da Nossa Senhora dos Navegantes. Armação de Pêra. 2017. < PROGRAMA OFICIAL... - Junta de Freguesia de Armação de Pêra | Facebook>, [Consult. 25.7.2022]. 673
Fig. 560 – Imagem da Nossa Senhora da Conceição em procissão. 2001. Autoria desconhecida. Ponte: AFPFD. 674
Fig. 561 – Imagem do artigo sobre "Festejos em honra de Nossa Senhora da Conceição". Janeiro de 1997. Victor Simões. Fonte: «O Progresso da Foz», Ano IV, 21. Porto, p.7. 675
Fig. 562 – Percurso Procissão da Nossa Senhora da Conceição de 1996 sobre a Carta Topográfica do Porto (1892), Teles Ferreira. 676
Fig. 563 – Imagem do Sagrado Coração de Maria na Procissão do Tricentenário da Padroeira de Portugal. 14 julho de 1946. Autoria desconhecida. Fonte: APFD. 677
Fig. 564 – Imagem do Sagrado Coração de Maria na Procissão do Tricentenário da Padroeira de Portugal. 14 julho de 1946. Autoria desconhecida. Fonte: APFD. 677
Fig. 565 – Imagem Nossa Senhora de Fátima, na Procissão do Tricentenário da Padroeira de Portugal. 14 julho de 1946. Autoria desconhecida. Fonte: APFD. 677
Fig. 566 – Imagem da Senhora da Conceição, na Procissão do Tricentenário da Padroeira de Portugal. 14 julho de 1946. Autoria desconhecida. Fonte: APFD. 677
Fig. 567 – Sagrado Coração de Maria em procissão pela Rua da Senhora da Luz. Possivelmente na Procissão do Tricentenário da Padroeira de Portugal. Autoria desconhecida. Fonte: Porto de Agostinho Rebelo da Costa aos nossos dias: Julho (portoarc.blogspot.com). 678
Fig. 568 – Andor da Senhora da Lapa. 1960-1960. Autoria desconhecida. Fonte: AFPFD. 679
Fig. 569 – Saída Procissão de Nossa Senhora da Lapa da sua capela na Cantareira. [s.d]. Autoria desconhecida. Fonte: <http://portoarc.blogspot.com/2014/07/outras-igrejas-do-porto-vii.html> [Consult. 16.12.2020]. 679
Fig. 570 – Cartaz da festa de Nossa Senhora da Lapa, Padroeira dos Mareantes, Venerada na capelinha da Cantareira na Foz do Douro. Fonte: AHMP [Cota: D-GRA/1(78)]. 681
Fig. 571 – Pagela de Nossa Senhora de Fátima. [s.d.]. Fonte: APFP. 685
Fig. 572 – SANTOS, Marisa. Devotos no largo da Capela de Nossa Senhora da Conceição antes da saída da Procissão das Velas. 12 Maio 2019. Fotografia da autora. 686
Fig. 573 – Andor de Nossa Senhora de Fátima na Procissão das Velas. 12 Maio 2019. Fotografia da autora. 686
Fig. 574 – Procissão das Velas. 12 Maio 2019. Fotografia da autora. 687
Fig. 575– Andor de Nossa Senhora de Fátima na sua entrada na igreja paroquial. 12 Maio 2019. Fotografia da autora. 687
Fig. 576 – Missa na igreja paroquial da Foz após no a Procissão das Velas. 12 Maio 2019. Fotografia da autora. 687
Fig. 577 – Percurso Procissão do Sagrado Coração de Jesus (1889) a partir da Carta Topográfica do Porto de Teles Ferreira, 1892. 688
Fig. 578 – Bilhete postal ilustrado da Feira das Melancias. Foz do Douro. C. 1909. Autoria desconhecida. Fonte: «O Progresso da Foz», Ano VI, 56: 7. 691
Fig. 579 - Série «Festas e Rumarias», Banho Santo em São Bartolomeu do Mar, Esposende. c. 1953. Fotografia de Artur Pastor. Fonte: <https://www.pinterest.pt/pin/299559812716372599/> [consult. 8.6.2022]. 692
Fig. 580 – Bando Santo em dia de Cortejo dos Trajes de Papel de São Bartolomeu da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora. 696
Fig. 581 – Processo de criação dos modelos para o Cortejo de 2019. Tema: Sofia de Mello Breyner Andresen. Fotografia da autora. 697
Fig. 582 – Detalhes do traje dos corais do Cortejo de 2019. Fotografia da autora. 697
Fig. 583 – Imagem do Banho Santo na Foz do Douro. Décadas de 50 ou 60 século XX. Autoria desconhecida. Fonte. APFP. 698
Fig. 584 – Figurantes do Cortejo dos Trajes de Papel. Década de 50. Autoria desconhecida. Fonte: APFP. 699
Fig. 585 – «Banho de Mar à Fantasia em Manguinhos». [s.d]. Fotografia de Mónica Zorzanelli. Fonte: A Gazeta 700

Fig. 586 – Joaquim Picarote no Cortejo dos Trajes de Papel. 196??. Autoria desconhecida. Fonte: APFP. 701
Fig. 587 – Cortejo dos Trajes de Papel dedicado ao Vinho do Porto: o deus Baco. 1967. Autoria desconhecida. Fonte: APFP – Pasta 1967. 702
Fig. 588 – Quadro do «Milagre das Rosas», Cortejo dos Trajes de Papel. 1965. Autoria Desconhecida. Fonte: APFP – Pasta 1965. 703
Fig. 589 – Infante D. Henrique. Cortejo de 1965. Autoria desconhecida. Fonte: APFD – Capa 1965. 704
Fig. 590 – Mouro. Cortejo de 1965. Autoria desconhecida. Fonte: APFD – Capa 1965..... 704
Fig. 591– Saída do cortejo dedicado ao Vinho do Porto do Castelo da Foz do Douro. 1967. Autoria desconhecida. Fonte: APFP. 705
Fig. 592 – Banho Santo em dia de São Bartolomeu. Década 50-60 do século XX. Autoria desconhecida. Fonte: APFP..... 705
Fig. 593 – Cortejo dos Trajes de Papel: vista geral da edição de 2019. Fotografia da autora. . 706
Fig. 594 – Banho Santo do Cortejo dos Trajes de Papel de 1965. Autoria desconhecida. Fonte: APFP – Pasta «Banho Santo». 707
Fig. 595 – Dr. Nuno Ortigão como São Bartolomeu no Cortejo dos Trajes de Papel de 2016: entrada nas águas da Praia do Ourigo. 2019. Fotografia: Ana Cristina Sousa. 709
Fig. 596 - Cortejo dos Trajes de Papel. Passagem pelo jardim do Passeio Alegre. Edição de 2019. Fotografia da autora. 710
Fig. 597 – Confeção dos trajes de papel para o cortejo de 2019. Fotografia da autora. 710
Fig. 598 – Confeção dos trajes de papel para o cortejo de 2019 (Corte). Fotografia da autora. 710
Fig. 599 - Cortejo dos Trajes de Papel. São João Batista. Edição de 2019. Fotografia da autora. 711

Lista de abreviaturas e siglas

ADP – Arquivo Distrital do Porto

AHMP – Arquivo Histórico Municipal do Porto

AMBP – Associação de Moradores do Bairro da Pasteleira

AMF – Arquivo Ministério das Finanças

ANTT – Arquivo Nacional Torre do Tombo

APFD – Arquivo Paroquial da Foz do Douro

APFP – Arquivo Privado Família Picarote

ASCMP – Arquivo Santa Casa da Misericórdia do Porto

BPMP – Biblioteca Pública Municipal do Porto

BPNP – Biblioteca Pública Nacional de Portugal

IPPC – Instituto Português do Património Cultural

Ap. – Apocalipse de São João Evangelista

Gen. – Genesis

Jo. – Evangelho segundo São João

Lc. – Evangelho segundo São Lucas

Mc. – Evangelho segundo São Marcos

Mt. – Evangelho segundo São Mateus

Introdução

A presente tese de Doutoramento, intitulada «*Silêncio… A Foz vai doirando lentamente…*». *Território, Devoção e Práticas Culturais da Foz Douro*[2] apresenta-se como um estudo holístico. Aborda-se o território enquanto realidade modeladora das devoções locais e a forma como estas determinam as práticas culturais do contexto geográfico onde nascem.

O território determina as devoções das suas comunidades. As práticas religiosas resultam das devoções que, por sua vez, moldam o território, pontuando-o e distinguindo-o com os seus espaços sacros e promovendo a construção de paisagens representativas em momentos de festividade. Estas três dimensões – Território, Devoção e Práticas culturais –, relacionam-se e condicionam-se, assim, entre si, devendo ser estudadas de modo integrado.

A frase retirada do texto *Os Pescadores*, de Raúl Brandão, constitui-se como o mote inicial da nossa reflexão. A palavra *Silêncio* procura chamar a atenção do leitor para o território a abordar, a *Foz que vai doirando lentamente* através da luz do sol que se põe para lá da perigosa barra, que tantas vidas chamou a si. Este contexto geográfico determinou as devoções que se foram ancorando no lugar ao longo dos séculos.

Doirando remete-nos ainda para a cor e o brilho, não apenas da retabulística presente na igreja paroquial e capelas distribuídas pela paisagem, como também para as imagens que essas comportam e para as alfaias que auxiliam as práticas litúrgicas. *Lentamente* evoca, inevitavelmente, a ideia de movimento. Este é marcado pelo ritmo dos passos de todos aqueles que integraram as procissões organizadas pela e para a comunidade, e que animaram o território da Foz ao longo dos séculos. Estes préstitos enquadravam imagens, pinturas e alfaias que serão abordadas nesta reflexão. *Lentamente* lembra ainda o ritmo compassado dos participantes do *Cortejo dos Trajes de Papel de São Bartolomeu*, organizado anualmente e que ocorre no domingo próximo ao dia litúrgico do Santo, festejado a 24 de agosto.

Assim sendo, a frase *Silêncio… A Foz vai doirando lentamente…* congrega todas as realidades abordadas nesta investigação, mostrando a intrínseca relação entre elas.

A Foz do Douro é um espaço de forte vivência religiosa e cultural. Localizado junto à barra do Douro, foi, durante séculos, um ponto de passagem obrigatório para pessoas e

[2] Frase da autoria de Raúl Brandão, retirada da obra *Os Pescadores*. BRANDÃO, 1971: 16-17.

mercadorias que tinham como destino a zona ribeirinha da cidade do Porto. O seu afastamento físico deste centro, a sua administração sob a alçada do Mosteiro de Santo Tirso até ao século XIX e a fixação de uma comunidade voltada às lides do rio e do mar, permitiram o desenvolvimento de características identitárias próprias marcadas pelas dinâmicas específicas do território. Compreende-se, assim, o constante emprego da expressão «ir ao Porto», tão utilizada pela comunidade mais arreigada. Entende-se por comunidade tradicional aquela que nasceu e/ou vive na Foz do Douro e que integra e partilha da sua realidade cultural.

A partir do século XIX, a Foz do Douro conhece um novo interesse enquanto local de vilegiatura, chamando às suas praias uma classe social mais abastada. Tal promove, no local, a construção de casas de veraneio e a adaptação do «logar da Poça»[3] à construção do Jardim do Passeio Alegre.

As características paisagísticas e a qualidade de vida que este território proporciona aos habitantes têm vindo a chamar cada vez mais investimento, conduzindo, consequentemente, à especulação imobiliária. Assistimos, nos últimos 30 anos, a uma drástica diminuição da comunidade tradicional, ao abandono da Foz do Douro pelas gerações mais jovens, incapazes de acompanhar o aumento do custo de vida do local. Por oposição, o território tem vindo a ser ocupado por indivíduos estranhos à comunidade, que, na sua grande maioria, não se identificam com as manifestações culturais e tradicionais do lugar. Esta nova realidade coloca em risco o próprio Património local, nas suas vertentes material e imaterial.

Através do escrutínio alargado de fontes iconográficas e documentais, nomeadamente as existentes no Arquivo Paroquial, entrevistas e análise *in loco*, procura-se estudar a Foz do Douro nas dimensões territorial, devocional e artística. Neste processo, reconhece-se a intrínseca relação entre Território, Devoção e Práticas Culturais, agregando estas últimas as de natureza religiosa. Assim, pretende-se contextualizar o território da Foz do Douro e respetiva paróquia ao longo da Época Moderna, sem esquecer as origens e desenvolvimento da sua ocupação, fundamentais para compreender o lugar na sua diacronia.

A igreja paroquial acumulou, ao longo dos seus vários séculos de existência, uma diversificada produção artística, da qual fazem parte a retabulística, imaginária, pintura e ourivesaria. Estas formas artísticas, juntamente com as estruturas arquitetónicas de

[3] AHMP. A-PUB/3797: fl. 64.

carácter sacro, convocam, simultaneamente, a ordem Beneditina que administrou este antigo Couto e as vivências da comunidade de pescadores que ainda hoje habita o território.

D. António Coelho entende as formas artísticas como parte de um todo. A «Arquitetura levanta do solo essas florestas de linhas harmoniosas que abraçando-se rezam e abrigam, sob o dossel de suas mãos erguidas, a coabitação do homem com Deus». A «Escultura dá à madeira, ao bronze, ao mármore, figura, alma, vida e antecipa nos templos da terra a visão dos cidadãos do céu». A «Pintura é a tradução do dogma e da moral para uso dos fiéis; é o primeiro e o mais belo dos catecismos» e a «Ourivesaria aceita os dons da natureza, purifica-os, subtiliza-os e oferta-os à Liturgia – tesouros da Arte para encerrar os tesouros da graça».[4]

Aborda-se, neste sentido, a necessária relação entre os cultos ancorados, as imagens devocionais e os seus lugares, bem como as práticas e rituais litúrgicos a que estavam sujeitas e para os quais era essencial o uso de alfaias em metais precisos.

Assim, tendo em conta as pré-existências do território da Foz do Douro, procuramos estabelecer uma leitura diacrónica da igreja paroquial, analisando e interpretando o espaço sacro e a sua produção artística. Esta abordagem mais holística tem vindo a ocupar um importante lugar no campo da historiografia da arte. A título de exemplo, cite-se a investigação desenvolvida por Javier Nadal Iniesta para a cidade de Múrcia, que a estudou nas suas vertentes territorial, devocional e artística.[5]

A igreja paroquial afirma-se, simultaneamente, como um espaço centrípeto e centrífugo. Ela demarca as devoções, alberga imagens que em dias de festa percorrem o território e recebe imaginária e manifestações devocionais que se deslocaram para o seu interior, como resultado da transformação da paisagem no decurso dos séculos. Exemplo disso são as imagens de Nossa Senhora da Luz e São Bartolomeu, bem como as suas antigas festividades.

O culto a Cristo, à Virgem e aos Santos influencia diretamente a construção de capelas, que pontuam as ruas da Foz Velha e, consequentemente, a produção de imagens. Por sua vez, o território e respetivas vivências determinaram cultos, bem como a construção de espaços religiosos e imagens a eles afetas. Estas enquadram-se em práticas e rituais devocionais dentro e fora do espaço sacro, demarcando o ritmo da passagem do

[4] COELHO, Tomo I, 1941: 89
[5] Consultar o estudo de NADAL INIESTA, Javier, 2018.

tempo, pautado pelas festividades religiosas, criadoras de paisagens efémeras. Exemplo disso é a Procissão do Nosso Senhor dos Passos que, desde o século XVIII até à década de 1970, animou as ruas da Foz Velha no quarto domingo da Quaresma. Esta prática, assim como a maioria das procissões que abordamos neste estudo, como as Procissões das Trevas, dos Enfermos e *Corpus Christi*, são realidades de estudo atualmente desaparecidas, vítimas da passagem do tempo e da mudança da própria comunidade. Faz parte da dimensão da Cripto-História da Arte definida por Vítor Serrão: «pode fazer-se História da Arte objectiva (e cientificamente operativa) recorrendo-se a *objectos mortos*, à sua hoje diluída memória, às breves cicatrizes deixadas como rasto».[6] Essas *cicatrizes* podem ser encontradas no Arquivo Paroquial, nas fontes de caráter privado, como fotografias e registos fílmicos, e na memória dos mais velhos. Ressalve-se a vontade demonstrada pelo atual pároco local, o Dr. Jorge Cunha, em reavivar a Procissão do Senhor dos Passos, com um percurso adaptado às vivências religiosas atuais.

Se por um lado existiram práticas que hoje já não têm qualquer expressividade, por outro a festividade religiosa em honra de São Bartolomeu converteu-se, com o passar do tempo, num espetáculo de vivências e sincretismos culturais, dando origem ao singular caso do *Cortejo dos Trajes de Papel de São Bartolomeu*. Para este caso de estudo foi essencial a consulta e análise não só de periódicos, mas também do Arquivo Privado da Família Picarote, que conserva registos únicos, não só manuscritos e impressos como visuais, essenciais para o entendimento desta prática a partir da década de 1950.

Através da consulta do Arquivo Paroquial da Foz do Douro é possível aferir-se a existência de pelo menos quatro Confrarias entre o século XVI e XX. São elas a do Santíssimo Sacramento, a do Nosso Senhor dos Passos, a do Povo e Almas e a da Nossa Senhora do Rosário. Desta última poucos registos nos chegaram, não sendo possível, até ao momento, desenvolver-se mais o tema. Apesar da nossa investigação não contemplar o estudo destas instituições na diacronia, é possível atestar que a Confraria do Santíssimo Sacramento foi «erecta há centenas de anos na freguezia de S. João da Foz do Douro»[7], desconhecendo-se, no entanto, a data concreta da sua instituição. Porém, tal ter-se-á dado em data anterior a 15 de Agosto de 1555, uma vez que o «Padre Prior Pedros da Beira» faz uma «justa e irrevogável doação [à] Confraria do Santissimo Sacramento de São João da Foz de 15 marcos de prata sua» para a realização de uma cruz, em «poder de João

[6] SERRÃO, 2001: 13.
[7] APFD. *Venerável Confraria do Santíssimo Sacramento de São João da Foz do Douro: actas das sessões de meza*. Livro 56, [s.d.]: fl. 2.

Freire ourives, morador na cidade do Porto».[8] Esta confraria funcionou até ao advento da República, em 1910, sendo depois reconstituída com novos Estatutos em 1917, ficando encarregue da manutenção do culto na igreja paroquial. A partir de 1938, os bens foram confiados à «Corporação Paroquial encarregada do Culto Católico», deixando assim a Confraria de ser a «fabriqueira porque [essa] função pertence à nova Corporação», não deixando porém a Confraria de existir no decorrer do século XX.[9]

Por sua vez, a Confraria do Senhor dos Passos foi instituída em 1671[10], mantendo-se em atividade até à segunda metade do século XX. O mesmo aconteceu com a Confraria do Povo e Almas, desconhecendo-se, no entanto, a data da sua instituição. Deixamos apenas estes breves apontamentos, que têm como objetivo contextualizar estas Confrarias no tempo, deixando-se em aberto o seu estudo, possível através da análise do Arquivo Paroquial. Esta abordagem não foi contemplada na presente investigação devido às condicionantes de tempo para a sua realização. Deixaremos este ponto para uma futura investigação.

Para a reconstituição das camadas de história que nos propusemos estudar, muito contribuiu o Arquivo Paroquial da Foz do Douro. Nele conservam-se as fontes primordiais para o estudo do território, do património local e da sua comunidade. A salvaguarda e divulgação destes registos reveste-se de uma importância muito particular, num momento em que a comunidade tradicional se vê cada vez mais diminuída. Grande parte da informação recolhida nestas fontes é inédita. Cada livro e documento foi aberto e identificado ao longo dos dois primeiros anos de pesquisa.

O volume de informação recolhido levou a que esta tese alcançasse uma extensão textual considerável, o que contribuiu para que alguns temas, como as telas de altar, a ourivesaria e a imaginária tenham sido menos desenvolvidos do ponto de vista da revisão da literatura. Face à dimensão textual assumimos, com toda a convicção e consciência, a nossa escolha em valorizar o estudo e descrição dos objetos ao nível local.

A História não se faz de certezas absolutas e de leituras únicas. Ela é criada através da interpretação das várias camadas de tempo com base nas fontes, vestígios materiais e memórias, às quais o investigador tem acesso. Neste sentido, o estudo que apresentamos não se encerra em si próprio, nem tem como intuito expor *a* leitura única da Foz do Douro.

[8] APFD. *Documentos avulso*: doc. avulso 1.
[9] APFD. *Venerável Confraria do Santíssimo Sacramento de São João da Foz do Douro: actas das sessões de meza*. Livro 56, 1938: fl. 2 – 4.
[10] APFD. *Livro de algumas consideracoenz economicaz por termo da Confraria do Santíssimo Sacramento […].* Livro 1, 1671: fl. 128.

A nossa interpretação do lugar, dos seus objetos, das suas gentes e práticas pode e deve ser alvo de debate e discussão.

Apresentamos uma visão geral e agregadora da Foz do Douro nas suas mais diversas valências, colocando em diálogo o tempo, as formas artísticas, as práticas, a devoção e o território. Consideramos necessária uma abordagem diacrónica e holística para a Foz do Douro, que tem assistido a uma intensa mudança da comunidade que a habita. No espírito das palavras de Carlos Alberto Ferreira de Almeia, chama-se a atenção para o facto de só protegermos e salvaguardamos aquilo que conhecemos: «a ligação do Património à comunidade é uma radicalidade mas ele só o é, verdadeiramente, quando esta o assume e toma consciência dele».[11] Proteger e salvaguardar não é congelar realidades e objetos. É antes identificá-los, compreendê-los, estudá-los e registá-los.[12] Como nos esclarece Álvaro Domingues:

> *O desafio é, agora, desenhar e implementar políticas de recuperação, valorização e de proteção que conciliem os valores culturais herdados, e saibam interpretar o sentido das mudanças e a melhoria das condições de vida das populações vistas não como uma espécie de figurantes de um "museu vivo", ou de "jardineiros de paisagem", mas como coautores principais da construção de um território cujo valor identitário terá que incluir o presente e um projeto de futuro.*[13]

Foi necessário envolver a comunidade da Foz do Douro durante o processo de investigação, incentivando e sensibilizando à valorização do Património local. Não raras vezes, é a comunidade quem fornece fontes essenciais ao investigador, através das entrevistas. Estas permitem o registo da memória oral que, dentro de uma perspetiva social e antropológica, é construída no seio coletivo e «reproduzida ao longo do tempo de uma forma dinâmica, mutável e seletiva, não só pelo motivo ao qual selecionamos aquilo que lembramos, mas também pelo motivo que esquecemos algumas coisas».[14] Para além desta dimensão é, por vezes, no seio da comunidade que encontramos fontes visuais e escritas de caráter privado e muitas vezes esquecidas. Esperamos que este trabalho contribua para a valorização do património local nas suas dimensões material e imaterial.

[11] ALMEIDA, 1993: 414.
[12] Apesar de estarmos cientes das premissas elencadas pela Carta de Cracóvia (2000), pela Convenção Quadro de Faro (2011), pela Carta de Porto Santo (2021), entre outras diretrizes que poderiam ser referidas, não pretendemos abordar esta questão mais teórica dos Estudos do Património. A sua aplicação à realidade da Foz do Douro poderá ser abordada num trabalho futuro.
[13] DOMINGUES, 2001: 64-65.
[14] ALMEIDA, 2016: 21.

Metodologias

A primeira fase do nosso trabalho consistiu na recolha de bibliografia existente dedicada ao território da Foz do Douro e à sua igreja. A Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade do Porto e a Biblioteca Municipal do Porto contribuíram para a reunião de um número significativo de livros, dissertações de Mestrado e artigos que abordam sobretudo a Foz Renascentista e a sua ligação a D. Miguel da Silva. Recolheu-se, igualmente, um número considerável de publicações escritas por estudiosos locais que, embora reúnam algumas informações interessantes (e importantes como ponto de partida), carecem de reflexão e análise.

Através desta primeira pesquisa constatamos que, nas últimas décadas, a Foz do Douro tem sido alvo de análise por parte de alguns investigadores, tais como José Fernandes (1985), Rafael Moreira (1994), Isabel Osório (1994), Mário Barroca (2001), Marta Oliveira (2005), Nuno Moura (2009), Susana Marques Abreu (2010) e Ferrão Afonso (2017). Estes autores abordam essencialmente três linhas de investigação: o projeto quinhentista de D. Miguel da Silva e respetivos trabalhos de Francisco Cremona ao seu serviço; a construção do Forte de São João da Foz; as transformações urbanísticas e arquitetónicas proporcionadas pela vilegiatura. Por sua vez, Artur Magalhães Bastos (1945), Domingos Pinho Brandão e Robert Smith (1963) e Bernardo Xavier Coutinho (1970) abordam sucintamente a igreja paroquial da Foz do Douro e a sua talha dourada, sem nunca apresentarem uma relação com o território, as devoções ou os rituais e práticas religiosas.

Através de uma rápida pesquisa bibliográfica é possível identificar uma série de livros publicados que abordam a Foz do Douro e o seu Património. Exemplo disso são os dois livros publicados pela paróquia, da autoria do Cónego Rui Osório (2010/2015), que fazem uma breve identificação de algumas peças existentes na igreja e capelas da freguesia. Estas publicações apresentam, sobretudo, o olhar jornalístico do autor, figura de boa memória e incontornável para a história da paróquia durante as primeiras duas décadas deste século. A par deste autor outros nomes devem ser referidos tais como Gabriel Sousa (1986), Joaquim José Silva (1987/ 1991), Sebastião Maia (1988), José Fernandes (1989), Rui Picarote Amaro (2007) e Hélder Pacheco (2017) que, apesar de darem o seu contributo para a história local e identificação de fontes, as leituras carecem de análise e cruzamento de documentação escrita e visual, afirmando-se mais como obras de divulgação do que como investigações de dimensão crítica, analítica e descritiva. Na

verdade, o território, igreja paroquial, capelas, formas artísticas e práticas devocionais e culturais da Foz do Douro careciam de um estudo que interrelacionasse todas estas dimensões.

Entre os trabalhos de âmbito académico destaca-se o mais recente estudo sobre a antiga capela da Nossa Senhora da Luz, da autoria de Carolina Furtado (2019), que procura relacionar o objeto com o território, a arquitetura, a imagem, práticas devocionais e o Farol da Luz. Destaque-se a qualidade desta investigação e o valioso contributo para o nosso trabalho. Devemos também referir o estudo de Mara Raquel Rodrigues de Paula (2022), importante para o entendimento da *Iconografia beneditina em Portugal e a sua conexão com as fontes impressas da idade moderna*, tema da sua tese de doutoramento que se encontra também em fase de conclusão. Mencionamos ainda o trabalho de Teresa Marques (2009), essencial para o estudo sobre o espaço do Jardim do Passeio Alegre e a sua relação com a arquitetura paisagista.

Devemos ainda referir a consulta de obras nas bases de dados e bibliotecas digitais, entre as quais se destacam a B-on, Dialnet, Academia, Archive e Scribd, mas também as Bibliotecas Nacional, FLUP, Municipais de Ovar, Santa Maria da Feira e Porto. Nestes locais foi possível o acesso a textos de autores como João de Barros (século XVI); Carvalho da Costa (1706); Frei Agostinho de Santa Maria (1707-1723); Manuel Pimentel (1712); Rebello da Costa (1789); Luís Gomes Carvalho (1825) Francisco Ferreira Barbosa (1864); Sousa Reis (1872); Pinho Leal (1874) e Manuel Pereira de Novais (1916), importantes para o entendimento do contexto histórico e devocional da Foz do Douro na diacronia. Apesar de não serem textos exclusivamente sobre a Foz, apresentam importantes contributos para a reconstituição e interpretação que nos propomos aqui apresentar.

Outros textos de autores como Roncayolo (1986), Ther Ríos (2012) e Fauverelle (2017) determinaram a compreensão de conceitos como *território* e *paisagem*, essenciais para a contextualização do nosso estudo. Carlos Alberto Ferreira de Almeida (1981/1984) é uma referência no âmbito dos estudos do património e da relação, paróquia, sacralização e território. No que toca aos estudos sobre arquitetura e espaço sacro apontam-se as reflexões de Lúcia Rosas (1992) e Manuel Joaquim Moreira da Rocha (2011). Quanto à talha dourada distinguem-se, naturalmente, os textos de Natália Marinho Ferreira-Alves (1986-2004) e, no âmbito da ourivesaria, os de Manuela Sáez González (2001-2003); Ana Cristina Sousa (1997 – 2016), Francisco Xavier Louzao Martínez (2004), Teresa Leonor Vale (2016) e Gonçalo Vasconcelos e Sousa (2001 – 2021).

No âmbito da imagem e devoção destacamos autores como Erwin Panofsky (1986), Carlos Alberto Ferreira de Almeida (1979), Geraldo Dias (1991), Hans Belting (2006-2014), Louis Réau (2000-2020), Juan Carmona Muela (2003-2020), Carme López Calderón (2014), Monterroso Montero (2005/2013), Rui Ferreira (2016), Juan Esteban Lorente (2018) e Sandra Costa Saldanha (2005 – 2020). No que diz respeito aos capítulos em que abordamos as procissões, apontamos autores como Juan Antonio Sánchez López (2003), Paula Cardona (2008 – 2009) e João Fernandes (2019).

A segunda parte da investigação recaiu no reconhecimento e análise do Arquivo Paroquial da Foz do Douro[15]. Durante dois anos abrimos livro a livro, folheando fólio a fólio, em busca de informação apenas pontualmente levantada. Este acervo é composto por livros de receita e despesa, inventários e atas das Confrarias do Santíssimo Sacramento, Povo e Almas e Senhor dos Passos. Encontramos também cópias de documentos, como sentenças do Bispado do Porto e Braga, registos mnemónicos da história local, testamentos, doações, projetos, nomeadamente o da Capela do Cemitério, correspondência, entre outros. A informação recolhida distingue-se, igualmente, pela diversidade de registos encontrados.

O estudo dos acervos paroquiais é uma realidade ainda muito insipiente no nosso país. Acreditamos que a sua valorização e exploração a nível nacional, e a disponibilização dessas fontes a um público alargado através de acesso livre, proporcionará o cruzamento de dados por parte dos investigadores, contribuindo para o conhecimento do património ao nível local e nacional.

De facto, demonstramos ao longo do nosso estudo, à semelhança do que Ana Cristina Sousa fez para a investigação sobre o Convento de Santa Clara do Porto[16], que é possível criarmos uma narrativa histórica de um determinado objeto artístico a partir dos registos de receita e despesa. Os números transformam-se em palavras e a sequência dos anos garante uma leitura diacrónica sobre o edificado e tudo que ele agrega.

O arquivo que estudamos e consultamos reveste-se de uma importância particular para a análise da realidade territorial, devocional, cultural e comunitária da Foz do Douro, desde o século XVI ao século XX. Estas fontes contribuem para a construção da memória local, devendo ser salvaguardadas, preservadas e divulgadas junto dos cidadãos. Os documentos existentes no Arquivo Paroquial da Foz do Douro foram alvo de uma

[15] Este acervo localiza-se numa sala anexa à capela-mor, no primeiro andar.
[16] Consultar: SOUSA; RESENDE, 2021.

campanha de salvaguarda levada a cabo pelo Cónego Rui Osório há cerca de 10 anos. Esta intervenção visou a introdução de etiquetas com números nos vários livros; o revestimento de alguns exemplares, mais danificados, com capas de cartolina e a disposição destes objetos num armário de madeira. Apesar destes esforços, desde então o arquivo não foi alvo de qualquer limpeza, sendo visível a degradação do móvel por insetos, salientando-se, também, a humidade constante no local. Estes exemplares foram compactados, uns contra os outros, para caberem no pequeno espaço das prateleiras. Estas condicionantes, associadas à disposição dos exemplares, são promotoras da propagação de pragas e consequente deterioração de exemplares únicos.

Apesar de se constatar uma atribuição numérica dos livros e documentos existentes, não existia qualquer registo que os identificasse ou indicasse o seu conteúdo. Esse levantamento foi feito por nós e encontra-se disponibilizado nos Apêndices.

O esforço de preservação levado a cabo pelo Cónego Rui Osório não foi suficiente, e os documentos encontram-se novamente em risco de perda, uma vez que não houve continuidade no processo de conservação. Muitos exemplares apresentam páginas e capas bastante danificadas, constatando-se em alguns casos a impossibilidade de leitura de partes dos documentos, nomeadamente os que datam do século XVIII. Verificamos ainda a presença de livros parcialmente devorados pelo bicho da prata, zonas com humidade, sendo o pó um elemento de presença constante.

Face ao valor histórico e documental deste acervo para a história local, para a história do Porto, para os Estudos Religiosos e Artísticos assim como para o estudo da Congregação de São Bento em Portugal, considera-se que este arquivo deve ser alvo de digitalização e divulgação do seu conteúdo, bem como de uma intervenção de conservação e restauro. Para isso já se encontra em desenvolvimento um projeto financiado pelo CITCEM, que envolve uma parceria com a Direção Regional de Cultura Norte e que tem como um dos objetivos a digitalização deste espólio.

A pesquisa arquivística continuou no Arquivo Histórico do Porto, no Arquivo Distrital do Porto, no Arquivo Episcopal do Porto, no Arquivo Distrital de Braga, na Torre do Tombo, no Arquivo do Ministério das Finanças e no Arquivo da Santa Casa da Misericórdia do Porto. Neles recolhemos informação relativa à presença beneditina da Foz do Douro e à construção da Fortaleza. Foi ainda essencial a consulta dos processos dos bens arrolados em 1911 e restituídos à igreja em 1930, presente no Arquivo do Ministério das Finanças.

A recolha de cartografia disponibilizada no Arquivo Histórico Municipal do Porto e imagens fotográficas presentes nesse arquivo e no SIPA[17] foi também essencial neste processo. Em paralelo procedemos à analise e identificação das fotografias presentes no Arquivo Paroquial da Foz do Douro e em espólios privados da comunidade local, aos quais fomos chegando pela forma "boca a boca".

Neste sentido, a realização de entrevistas foi também fundamental para o avanço desta investigação. Destaque-se as realizadas a Feliciano Sampaio, essencial para o estudo do Cortejo dos Trajes de Papel de São Bartolomeu e a José Xavier, pescador da Cantareira, para a compreensão da realidade piscatória na atualidade. Foram também realizadas entrevistas mais informais a Manuela Teixeira, secretária do Cartório Paroquial, e a Manuel Picarote, filho de um dos principais impulsionadores do Cortejo dos Trajes de Papel e membro ativo na valorização do património local. Embora não surjam identificadas, foram importantes as conversas com vários membros da comunidade com os quais nos cruzámos, sobretudo na igreja paroquial, durante o processo de investigação, que muito contribuíram para o entendimento do espaço e das suas vivências a partir de meados do século XX. No entanto, as informações fornecidas nestas entrevistas serviram, sobretudo, de alavanca para a exploração de novos dados, cruzando-se a informação obtida com as recolhidas nas fontes e bibliografia.

Numa terceira fase foi fundamental a consulta de periódicos, na Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, na Biblioteca Pública Municipal do Porto, no Arquivo Histórico Municipal do Porto e na Biblioteca Nacional. Estas fontes, de morosa consulta, foram primordiais para o estudo das práticas devocionais, como as procissões e festividades religiosas locais, mas também para a compreensão das mudanças urbanísticas, como foi o caso da barra do Douro e das práticas culturais, como o Cortejo dedicado a São Bartolomeu. Procedemos ao escrutínio das notícias em periódicos dos séculos XIX e XX como «O Tripeiro»; «O Progresso da Foz»; «O Monitor de Bouças»; «A Província»; «O Gazeta da Foz»; «Jornal da Manhã»; «Diário da Manhã»; «Jornal de Notícias»; «O Comércio do Porto»; «O Primeiro de Janeiro» e o «Vedeta da Liberdade».

Em paralelo foram realizados inúmeros levantamentos fotográficos na igreja, capelas e território da Foz do Douro, metodologias acompanhadas pela análise dos

[17] Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. Direção-Geral do Património Cultural.

objetos *in loco*, nomeadamente a leitura das arquiteturas, retabulística, objetos de ourivesaria, imagens e pintura.

Procedemos também ao levantamento das peças de ourivesaria existentes no tesouro paroquial da Foz do Douro e das imagens devocionais em arrecadação, criando uma ficha para cada um dos exemplares. Após esta fase seguiu-se um longo período de tratamento das fontes, bibliografia e vestígios materiais e orais levantados, tendo sido criadas fichas temáticas que muito contribuíram para a organização do pensamento e, naturalmente, para a redação deste trabalho.

O panorama pandémico que todos vivemos desde março de 2020 também comprometeu a recolha de informação, devido ao fecho dos arquivos e bibliotecas. O decreto de novo confinamento, em janeiro de 2021, levou a que nos tivéssemos de adaptar à nova realidade de trabalho. Neste sentido, optámos por iniciar a escrita da tese mais cedo, procurando organizar a informação recolhida até então e proceder à análise dos dados. Reservamos este tempo para a redação de artigos e de propostas para congressos, essenciais para a divulgação da nossa investigação a nível nacional e internacional.

As várias fases de trabalho não são lineares. Estas relacionam-se e, muitas vezes, acontecem em simultâneo. Ao longo do processo de investigação surgiu a oportunidade de analisarmos um conjunto de medalhas encontrado em contexto arqueológico na antiga igreja renascentista da Foz do Douro, atualmente expostos no Reservatório da Pasteleira, núcleo pertencente ao Museu da Cidade do Porto. Este levantamento contribuiu para o estudo das devoções da Foz do Douro. Mencionamos, ainda, o registo e análise de uma tábua votiva exposta no Museu Municipal da Póvoa do Varzim, pertença do Museu dos Biscainhos (Braga).

Através do escrutínio de diversas tipologias de fontes, da sua análise e respetiva confrontação foi possível desenvolvermos a reflexão que aqui expomos. Reforce-se que não foi possível aprofundar alguns pontos de forma mais desenvolvida, devido à extensão que tal implicaria a nível de texto. O tempo disponível para esta investigação determinou também os resultados, tendo o trabalho sido realizado entre Dezembro de 2018 e Agosto de 2022.

Organização, estrutura e problemáticas

A tese divide-se em três partes. A primeira contempla os capítulos um, dois e três e tem como mote o excerto «Por que a igreja parochial de São Joao da Foz do Douro se acha fundada a mais de 700 anoz […]».[18] Nestes primeiros capítulos pretendemos contextualizar o nosso tema de investigação e elencar alguns acontecimentos históricos que influenciaram a localização da atual igreja paroquial, bem como as devoções presentes no interior do espaço sacro. Esta parte foi construída com base na seguinte problematização: como chegaram os beneditinos ao território da Foz? Durante quanto tempo administraram este Couto? Como se processou a construção da nova igreja paroquial? Que topónimos refletem a presença beneditina? Qual o papel que o rio e o mar assumiram e assumem no contexto da Foz do Douro? O que representa o Jardim do Passeio Alegre para a comunidade? Quem foi D. Miguel da Silva e qual a sua importância para a Foz do Douro?

O primeiro capítulo, que intitulamos *Território da Foz do Douro*, apresenta alguns dados históricos relativos à fixação da Ordem Beneditina neste local, bem como à descrição geográfica do espaço do antigo Couto, presente em *A demarcação do Couto da Foz do Douro*. No ponto *A Barra do Douro* elencamos alguns dos perigos e dificuldades existentes na sua travessia e navegação do rio durante a Época Medieval e Moderna. Em *A malha urbana: «Foz Velha» e «Foz Nova»* desenvolvemos o contexto urbano do local, a evolução da sua malha, a construção do Jardim do Passeio Alegre e a relação Foz/Porto, abordando sucintamente as práticas piscatórias e comerciais de forma a contextualizarmos o espaço. No último ponto deste capítulo elencamos, a título de exemplo, alguns dos projetos existentes para o melhoramento da navegação da barra do Douro e regularização das águas do rio.

O capítulo dois, *D. Miguel da Silva, uma breve reflexão*, é dedicado a esta eminente figura, bispo de Viseu e Abade Comendatário do Mosteiro de Santo Tirso, que teve uma importante ação na Foz no século XVI. Este capítulo aborda *A Ermida de São João Baptista*; *A Igreja de D. Miguel da Silva* e *A Capela de São Miguel-o-Anjo*, que, excetuando uma nova possibilidade de leitura de uma ara romana encontrada nas fundações da pequena ermida, uma outra abordagem à estátua encontrada no século XIX e atribuída ao projeto de D. Miguel da Silva e à possibilidade de identificação de duas das imagens outrora expostas na capela-farol de São Miguel, apresentam-se como pontos de

[18] APFD. *Documentos Avulso*. Livro CSS – 61, Doc. Avulso 8, [S.d]: 44v – 45.

contextualização, que partem de estudos prévios feitos pelos seguintes autores: Rafael Moreira (1994); Mário Barroca (2001); Marta Oliveira (2005); Susana Marques Abreu (2010) e Ferrão Afonso (2017). O capítulo três, *Um Forte em construção* parte também destes estudos, servindo como resposta e contextualização a duas das principais questões levantadas nesta tese: Porque é que a igreja paroquial da Foz do Douro se ergueu no local onde hoje se encontra e qual o motivo para ter a sua capela-mor virada a norte?

A segunda parte, assente na frase «foi mudada pera o lugar onde hoje existe»[19] contempla os capítulos quatro, cinco, seis e sete e diz respeito ao estudo da atual igreja paroquial e das suas formas artísticas: arquitetura, retabulística e pintura, imaginária e ourivesaria. Esta parte foi elaborada tendo por base as seguintes questões: Qual a importância da doação de Frei André Marques de Almeida? Verificou-se a adaptação de estruturas pré-existentes a igreja paroquial? Que camadas de tempo são identificadas na arquitetura que nos chegou? Que realidades temporais e artísticas encerra a talha dourada desta igreja? Que devoções estão expostas ao culto, quer na imaginária quer na pintura? Qual a relação destas com o território e as comunidades beneditina e piscatória? Que peças de ourivesaria se conservam no tesouro paroquial? Qual a relação entre as suas formas e usos?

O capítulo quatro, *Sem sítio certo: a mudança da Igreja Paroquial* desenvolve o processo de transferência da sede paroquial e da residência beneditina da antiga igreja renascentista para a atual igreja, no tempo da doação dos terrenos e das estruturas pré-existentes por Frei André Marques de Almeida. Abordamos o processo de adaptação das primitivas estruturas, bem como a construção da atual igreja, apresentando dados inéditos para esta leitura. Quanto ao complexo residencial apontamos algumas das informações retiradas das fontes documentais que nos ajudam a compreender esta realidade, sem, no entanto, permitir a reconstituição da planta do edifício. Não foram encontradas até ao momento fontes que contribuam para um desenvolvimento mais alargado deste estudo.

O quinto capítulo, *Lugares de Imagens: os retábulos em talha dourada da igreja da Foz do Douro*, apresenta uma leitura inovadora da retabulística presente neste espaço sacro. Desconstruímos a leitura do objeto congelado no tempo e contribuímos para um entendimento dos retábulos que nos chegaram como realidades vivas e mutáveis.

Para a leitura da igreja e dos seus retábulos muito contribuiu a descoberta, realizada durante um trabalho de campo, de pintura mural seiscentista conservada nas paredes de

[19] APFD. *Documentos Avulso*. Livro CSS – 61, Doc. Avulso 8, [S.d]: 44v – 45.

três das capelas laterais, bem como a adaptação de antigas pedras de altar à estrutura dos retábulos setecentistas, informações inéditas e que permitem o entendimento do espaço sacro anterior à camada temporal que hoje vemos.

Através do cruzamento das fontes, leitura bibliográfica e estudo de vestígios materiais é possível procedermos à leitura e análise da talha ao longo da sua diacronia, dividindo-se este capítulo em dois subcapítulos, o primeiro dedicado à talha da nave e o segundo à do retábulo-mor.

Integradas na realidade retabulística, elencamos as telas de altar existentes. Decidimos integrar estas obras dentro do capítulo da talha por estas terem sido pensadas para esses elementos e por serem as peças que menos tempo tivemos para estudar. A pandemia Covid-19 e as dificuldades que muitas vezes representa estudar uma igreja aberta ao culto, dificultaram a descida das telas, tarefa que só foi possível em Julho de 2022. Constatamos, ainda, uma enorme carência de estudos relativos a esta temática. Será, certamente, uma abordagem a desenvolver numa publicação futura.

O capítulo seis diz respeito às imagens devocionais da igreja, intitulando-se *Imaginária e Devoção: o movimento das imagens*. Partindo do cruzamento de fontes, visuais e documentais, do levantamento das imagens expostas e em depósito e da leitura iconográfica e iconológica das mesmas é possível traçarmos a mobilidade destes objetos dentro e fora do espaço sacro. Procura-se demonstrar a importância que o estudo das imagens assume no entendimento evolutivo do espaço sacro e da paisagem urbana, assim como na perpetuação da memória beneditina e das vivências da comunidade piscatória, factores determinantes para a fixação de devoções ligadas à Ordem e à proteção dos mareantes neste território.

Considera-se que este capítulo pode apresentar lacunas e falta de reflexão sobre teoria da imagem, assim como de análises comparativas de imagens e devoções da Foz do Douro com outros exemplares internacionais. No entanto, o nosso propósito não foi realizar uma tese sobre imagem ou sobre iconografia. Devido às limitações de tempo e extensão do trabalho optamos por não desenvolver tanto esses dois aspetos, deixando-os para um estudo futuro, mais direcionado para a imaginária. Procurámos abordar a relação da imaginária com o espaço sacro e as suas movimentações dentro e fora dele, bem como a relação das devoções com a memória beneditina e a comunidade piscatória. Belting refletiu sobre o facto das imagens sagradas terem sido abordadas do ponto de vista da história dos artistas e dos estilos, aspetos que dificilmente podem ser aplicados a peças cuja natureza reside, na maioria dos casos, no anonimato do artista e/ou artífice e na

reprodução de formas.[20]

O sétimo capítulo, intitulado *Ourivesaria ao serviço da Fé*, aborda uma seleção de objetos integrados no tesouro da Foz do Douro. Face à dimensão deste acervo, optámos por selecionar os exemplares que melhor demonstram as tipologias e qualidade artística deste espólio. Analisamos alguns objetos ligados ao ritual eucarístico, nomeadamente três cálices e patenas, uma píxide, uma custódia e um conjunto de turíbulo e naveta. Procedemos ao enquadramento das peças nos rituais, associando-os às imagens representadas nos objetos, não como mera decoração, mas como parte integrante do seu uso. A identificação, sempre que possível, das marcas de ourives, contraste e/ou ensaiador, permitiu enquadrar melhor a diacronia das peças e contribuir para o melhor conhecimento deste tesouro.

Para além dos objetos ligados à prática eucarística, procedemos ao levantamento e identificação de algumas peças utilizadas em contexto processional, principalmente na Procissão do Nosso Senhor dos Passos. Entre elas inclui-se o relicário do Santo Lenho, as jarras de andor do Senhor dos Passos, as jarras de andor da Senhora da Soledade e as cruzes processionais. Por fim, elencamos, a título exemplificativo, alguns dos atributos das imagens devocionais em prata, nomeadamente resplendores e coroas.

A terceira e última parte deste estudo tem como motes «hade concorrer e ajudar a obra das capellas pera que os devotos exercitem taom bom passoz em exercício taom santo»[21] e «as suas festividades continuão a ser celebradas nos dias competentes»[22]. Nelas estão contemplados os capítulos oito, nove, dez e onze.

Nesta parte levantamos as seguintes questões: Que capelas pontuam a paisagem da Foz do Douro? Qual a sua relação com as práticas devocionais? De que forma ocorria a movimentação de devoções no espaço urbano? Qual o enquadramento artístico e devocional dos Passos da Foz do Douro com a Procissão do Senhor dos Passos? Que festividades e procissões ocorriam na Foz do Douro? Qual a importância do culto a São Bartolomeu? Qual a origem do Cortejo dos Trajes de papel?

O capítulo oito é dedicado ao estudo das capelas que assinalam o território e intitula-se *Devoções e os seus espaços: a sacralização do Lugar*. A escolha deste título prende-se com a natureza do capítulo. Nele abordamos os espaços sacros que protegiam

[20] BELTING, 1996: XXI.
[21] APFD. *Livro de alguns consideracoenz economicaz por termo da Confraria do Santíssimo Sacramento conta memóriaz notaviez a varioz respeictoz*. Livro 1, 1761: fl. 186.
[22] *Anuncia-se.* «A Vedeta da Liberdade», 21 de agosto de 1835: 4.

e sacralizavam o território das suas gentes, quer no interior da Foz Velha, como as Capelas de Nossa Senhora da Conceição e Santa Anastácia, quer junto do rio e do mar, como as da Senhora da Lapa, na Cantareira e a desaparecida capela da Senhora da Luz. Esta última foi alvo de um estudo recente por parte de Carolina Furtado.[23] Neste sentido e, perante o facto de não termos encontrado novas informações que permitam avançar com uma nova abordagem a este estudo, seguimos as principais linhas de investigação apresentadas pela autora. Consideramos pertinente apresentarmos essa realidade devocional no nosso trabalho, apesar de não existir novidade no nosso texto, como forma de contextualizar as imagens e os cultos à Virgem da Luz e a São Bartolomeu na igreja paroquial, bem como entender a existência do retábulo hoje exposto na capela de Santa Anastácia.

Apesar da inexistência de fontes documentais relativas à fundação e construção das capelas da Senhora da Conceição e Santa Anastácia tentamos, através do cruzamento da bibliografia consultada, análise do edificado e devoções, enquadrar o seu aparecimento no tempo e respetivos cultos.

A Capela da Senhora da Lapa, por ser uma capela privada, nunca foi alvo de um estudo, nem tão pouco a sua festividade. Partindo da descrição de Frei Agostinho de Santa Maria em *Santuário Mariano* (1716)[24], foi possível avançar com uma nova leitura do culto à Senhora da Lapa no contexto portuense. Apesar de nos ter sido impossível visitar o interior da dita capela, através das fontes escritas e visuais recolhidas podemos tecer algumas considerações sobre este espaço sacro, do seu culto, imagem e práticas devocionais na diacronia.

Por fim, apresentamos algumas considerações inéditas relativas à construção da capela do Cemitério, também conhecida como Capela do Abade Moura, o *santo* incorrupto da Foz do Douro. Para tal, foi determinante a análise do processo de construção do mausoléu existente no Arquivo Paroquial da Foz do Douro.

O nono capítulo, designado *Passos de Paixão: a Procissão do Nosso Senhor dos Passos na Foz do Douro* apresenta uma realidade muito concreta e alvo de uma longa reflexão ao longo da nossa investigação. O fervor devocional à Paixão de Cristo, levou a que, no século XVIII, a Confraria do Senhor dos Passos sentisse necessidade de dignificar o percurso desta procissão com a edificação de cinco passos: do Passeio Alegre, da Rua Bela, da Rua de Alto de Vila, também conhecido como Capela do Senhor dos Aflitos, da

[23] FURTADO, 2019.
[24] SANTA MARIA, 1716, Vol. 5: 75.

Rua de Santa Anastácia e do Rio da Bica. Neste capítulo abordamos não só a construção destas estruturas, como também as imagens presentes na Capela do Senhor dos Aflitos, as pinturas que identificavam os passos no decorrer da procissão, os percursos aferidos, os intervenientes e a organização do préstito. Para este capítulo foi essencial o cruzamento de registos documentais inéditos, presentes no Arquivo Paroquial, levantamento de registos orais e de fotografias de acervos particulares recolhidas junto da população, bem como a análise de um registo fílmico da procissão, datado entre 1950 e 1956, cedido por Conceição Almeida, habitante da Foz do Douro. Numa das arrecadações da Igreja Paroquial foi encontrada uma antiga bobine, sem referência de datação ou autoria, que continha o registo de uma das edições da Procissão em honra do Nosso Senhor dos Passos. O Pároco da época, Rui Osório, tomou a iniciativa de transferir este registo para suporte digital, divulgando-o num encontro aberto à comunidade ocorrido na igreja. Terá sido neste momento que Conceição Almeida, uma habitante da Foz Velha, adquiriu a cópia que chegou até nós. Desconhece-se o número de cópias que poderão existir, mas acredita-se que não terá sido somente Conceição Almeida a adquirir um dos DVDs apresentados aos fiéis então reunidos. Quanto à bobine não se sabe, atualmente, o seu paradeiro.

Apesar de acreditarmos que o atual suporte apenas contém parte do registo original, devemos referir a importância do mesmo para o estudo desta procissão. Através dele percebemos a organização e as personagens que faziam parte deste préstito, sendo possível demarcar um percurso para o século XX. A sua datação, entre 1950 e 1956[25], foi possível graças ao reconhecimento dos seguintes elementos:

1) identificação do padre Manuel Dias da Costa (00:05:10), pároco da Foz do Douro entre 1936 e 1974;

2) o portão do Passo da Rua Bela ser de madeira (00:04:58) e sabermos que em 1957 foi substituído por um de ferro[26];

3) o facto do projeto para a rampa de acesso ao adro da igreja datar de junho de 1950[27] e na filmagem aparecer já concretizado.

O décimo capítulo, intitulado *Festividades e procissões da Foz do Douro: séculos XVIII a XX*» aborda as práticas devocionais dentro e fora da igreja, apresentando uma leitura diacrónica que parte do cruzamento de fontes documentais escritas e fotográficas,

[25] No artigo *A Procissão dos Passos da Paixão de São João da Foz do Douro* (SANTOS, 2019: 100 – 118) apontamos uma cronologia mais alargada (1940-1972) devido ao desconhecimento, à época, dos pontos 2 e 3.
[26] APFD. *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro*. Livro 6, 1957, fl. 26.
[27] AHMP. D-CMP4(113), 1950.

presentes no Arquivo Paroquial. Até ao momento, este é o único estudo que procede à análise das procissões e celebrações em honra da Virgem, do Sagrado Coração de Jesus, da Quaresma e Semana Santa e do *Corpus Christi* no contexto da Foz do Douro.

O último capítulo é dedicado ao estudo da festividade religiosa em honra de São Bartolomeu e da prática cultural conhecida como Cortejo dos Trajes de Papel de São Bartolomeu da Foz do Douro, intitulando-se *São Bartolomeu da Foz do Douro: do religioso ao lúdico*. Este estudo partiu da imagem presente na igreja paroquial, procurando-se descortinar a relação da devoção a São Bartolomeu com a prática lúdica e o tradicional «Banho Santo». Esta análise resulta do cruzamento das fontes encontradas no Arquivo Paroquial com as informações retiradas nas entrevistas a Feliciano Sampaio e Manuel Picarote, bem como da consulta de periódicos e do Arquivo Privado da Família Picarote.

O trabalho encerra com a apresentação das *Fontes* e *Bibliografia* consultadas. De modo a facilitar a consulta dividimos os documentos em *Fontes Escritas* e *Fontes Iconográficas*, cuja consulta foi feita através de bases de dados ou bibliotecas (físicas e digitais). Segue-se a documentação consultada em arquivo, dividida pelas diferentes instituições, apresentadas por ordem alfabética. A *Bibliografia* contempla todos os artigos, livros, monografias, dissertações e teses consultadas e citadas ao longo da investigação. Elencamos, ainda, as *Normas Internacionais e Leis*, bem como as *Entrevistas* realizadas e a informação *Em linha* consultada.

Por fim, apresentamos os *Apêndices*, onde se encontra o levantamento dos documentos existentes no Arquivo Paroquial (Apêndice I); a transcrição integral do instrumento de doação de Frei André Marques de Almeida, datada de 1640 (Apêndice II); um contributo para um dicionário de artistas e artífices identificados na Igreja da Foz do Douro (Apêndice III), a cronologia da construção da atual matriz (Apêndice IV); a timeline do registo fílmico da Procissão de Nosso Senhor dos Passos de 1950 – 1956 (Apêndice V) e uma breve leitura de duas pinturas expostas na Sala das Assinaturas da igreja paroquial e que não abordamos no corpo do texto por questões de enquadramento na nossa narrativa (Apêndice VI).

PARTE I

Por que a igreja parochial de São Joao da Foz do Douro se acha fundada a mais de 700 anoz [...][28]

[28] APFD. *Documentos Avulso*. Livro CSS – 61, Doc. Avulso 8, [S.d]: 44v-45.

Capítulo 1 – O Território da Foz do Douro

Fig. 1 – Vista sobre o território da Foz do Douro (Foz Velha), a partir da Afurada, 2022. Fotografia de Cátia Oliveira.

A Foz do Douro é um território que se localiza na área ocidental da atual cidade do Porto, pertencente à União de Freguesias de Aldoar, Nevogilde e Foz do Douro (Fig. 1). É uma terra «â beyra do Mar, e Rio Douro quazi em planicia próximo à barra da Cidade do Porto: he vistoso, e agradável […]».[29]

Estas terras férteis, localizadas onde o rio Douro se encontra com o mar, proporcionavam acesso a pescado e fácil cultivo, motivos que levaram à fixação humana neste território[30] e, consequentemente, à criação de uma paisagem cultural.

O termo *território* afirma-se como «a extensão de terra que depende de um império, de uma província, de uma cidade, de uma jurisdição».[31] É um conceito político, social e económico. Por sua vez, o conceito de *paisagem* é entendido como «[…] uma parte do território, tal como é apreendida pelas populações, cujo carácter resulta da ação e da interação de fatores naturais e ou humanos».[32]

Podemos dizer então que existe uma íntima relação entre *território* e *paisagem*. De facto, o termo *paisagem*, em inglês «landscape», resulta da união «land», terra, com

[29] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 879.
[30] O conceito de território é regularmente utilizado «en Economía o Ecología Política, como también en algunas escuelas teóricas y corrientes antropológicas» (THER RÍOS, 2012:496).
[31] RONCAYOLO, 1986: 262.
[32] CONSELHO da Europa, 2000: 5.

«scape», espaço. Etimologicamente está ligada ao termo alemão «landshaft» que na época medieval designava uma parte restrita do *território*.[33] Nos séculos XVI e XVII, o termo sofre uma adaptação na língua holandesa, «landshap», para designar paisagens idílicas, dando-lhe uma conotação mais visual e artística.[34]

Taylor aponta o conceito de *associative cultural landscape*, no qual podemos enquadrar o território da Foz do Douro. Baseando-se no pensamento de Rössler, Taylor defende que a *paisagem cultural* é criada pela relação entre o cultural e o natural, mas também entre o património tangível e o intangível, sendo representativa da essência cultural e identitária da comunidade: «Intimately connected with these landscapes are people's stories and the things of which memories are made: the cultural richness that promotes a sense of local distinctiveness.[35]

Assim, a criação de uma *paisagem* passa pela ação que as relações *humanas e não-humanas*[36] têm no território, tornando-a num fenómeno tanto espacial quanto temporal. O espaço está sujeito, por exemplo, a alterações urbanas, que ocorrem ao longo do tempo, adaptando os lugares, que constituem a *paisagem*, às necessidades da comunidade.

A distinção entre os termos *espaço* e *território* nem sempre é fácil, podendo surgir como sinónimo um do outro. Para Ther Ríos (2012):

> *El territorio es espacio construido por y en el tiempo. De esta manera, cualquier espacio habitado por el hombre es producto del tiempo de la naturaleza, del tiempo de los humanos, de las distintas formas de organización, y de la concepción cosmogónica del tiempo*.[37]

Assim, o *território* é o *espaço* contruído no e pelo tempo. Ele agrega em si uma *paisagem* que se altera consoante a ação do homem, a organização da sociedade e as mudanças climáticas naturais, ou seja, da experiência vivida.[38] O *território* torna-se no resultado das relações conjuntas destes fatores.

---

[33] SCHAMA, 1995: 9-10.
[34] WYLIE, 2007: 21.
[35] TAYLOR, 2008: 7.
[36] Terminologia aplicada por Natália Fauvrelle em *De Território a Paisagem: o que é a "paisagem"?* (2017). Em vez do termo *natural* a autora defende o termo *não-humano* para designar os «organismos e materiais com os quais o ser humano interage e que comummente se associam a uma conceção de natureza oposta à cultura» (FAUVRELLE, 2017: 578).
[37] THER RÍOS, 2012: 497.
[38] SGARD, 2012: 58.

João de Barros (século XVI) refere-se ao rio Douro como o «insigne que reparte a Lusitania da Galiza, retem seu nome porque todos lhe chamão Durius (…) e vem ter ao Porto, e se mete no mar em, convem a saber, S. João da Fos».[39] O rio é um elemento vivo na paisagem. É um agente modelador da estratigrafia do terreno, das relações humanas e um criador de devoções, ligadas às lides da pesca.

A instalação de comunidades junto a vias marítimas e fluviais é uma realidade histórica e comum às cidades de Vila do Conde, Póvoa do Varzim, Aveiro, Lisboa, Barcelona, Amesterdão, Cádis, Nantes, Bordéus e Londres, entre outras.[40] A conjuntura socioeconómica e identidade cultural destes locais são fortemente influenciadas pelo seu contexto geográfico, de proximidade ao mar e/ou rio navegável, principais vias de comunicação durante séculos[41]. Através dos seus portos circulavam mercadorias, pessoas e informações, num claro diálogo do homem com o mar «na construção do seu habitat».[42]

Há vestígios arqueológicos que evidenciam a ocupação humana da Foz do Douro e de Nevogilde, já no período Paleolítico.[43] Esses pontos de fixação resistiram ao longo da diacronia. Durante a época romana, o rio Douro era uma fronteira natural, que dividia a Galécia da Lusitânia, destacando-se a importância estratégica do Morro da Pena Ventosa, hoje inserido em pleno coração do Centro Histórico do Porto.[44] O «habitat romano na Foz do Douro» é atestado pela «ara votiva dedicada a divindades aquáticas»[45], pelos «fragmentos de ânfora» encontrados no «Monte Castro, situado na Foz do Douro» e «pela cerâmica comum romana tardia» junto à «Praça de D. Pedro V».[46]

Os vestígios arqueológicos da antiga ermida de São João Batista, erguida junto à entrada da Barra do Douro, tema que abordaremos mais à frente, podem ser datados «da fase inicial da Reconquista»[47], comprovando a ocupação contínua deste território.

Nos séculos XI e XII, com a progressiva reconquista do território a sul do Douro, foi possível o controlo da atividade portuária e comercial do litoral português, levando ao desenvolvimento de alguns pontos estratégicos como a cidade do Porto e, consequentemente, da Foz do Douro.[48]

---

[39] BARROS, 2019 ed.: 71.
[40] AMORIM, 2008: 141.
[41] Sobre este tema consultar os estudos de Inês Amorim relativos à Ria de Aveiro.
[42] AMORIM, 2000: 24.
[43] MOURA, 2009: 6.
[44] Sobre o tema consultar: SILVA, 1994: 77-97.
[45] Consultar Capítulo 2, Ponto 2.1.
[46] SILVA, 1994: 93-94.
[47] SILVA, 1994: 109.
[48] FERRÃO, 1997: 121.

D. Rodrigo da Cunha, no *Catálogo dos Bispos do Porto*, indica que em 1128 a «D. Teresa faz doação à Sé do Porto do Mosteiro de Bouças» e de «metade do porto de água do Douro desde a Pedra Salgada até ao mar».[49] No mesmo ano, o seu filho, D. Afonso Henriques reconhece a doação.[50] O conteúdo deste instrumento de doação, agora perdido, pode ser confirmado nos escritos memorialistas do Couto da Foz do Douro, datados do século XVII:

> *Foy este lugar de Saom Joaom da Fos no tempo antiguo huma cousa mui grande ha muntos annos que he este lugar deste Mosteiro, alli no temporal como no [palavra riscada] espiritual. He couto o qual nos coutou a Rainha Dona Taresa molher do Conde Dom Henriqui, may del Rey Dom Afonso Henriques e filha del Rey Dom Afonso Sexto Emperador das Espanhas […].*[51]

Em 1145, D. Afonso Henriques executa uma doação da «hereditate mea propria quam habeo in heremita de Sancto Iohanne de foze de Dorio», a D. Roberto e seus companheiros, na ermida de Riba Paiva «donationis et firmitudinis tibi Rouberto et consociis tuis eiusdem cenobii».[52] D. Roberto, de origem francesa, foi responsável pela introdução, em Portugal, da *Ordem de Prémontré*, também conhecida como Ordem de São Norberto ou Ordem Premonstratense.[53]

A Ordem de Prémontré, constituída por cónegos regulares regidos segundo a regra de Santo Agostinho, foi fundada por São Norberto em Prémontré, cidade francesa, por volta de 1121. Rapidamente implantaram-se por toda a França, Alemanha, Países Baixos, Hungria e Península Ibérica.[54]

O documento de 1145 confirma a existência de uma ermida, cujo patronato, S. João Baptista, se manteve até à atualidade. A herança documental sobre este espaço sacro confirma a introdução da nova Ordem em Portugal, cujos cónegos chegaram «juntamente com os Cruzados que auxiliaram D. Afonso Henriques na conquista de Lisboa».[55] Assim, o território da Foz do Douro e as suas infraestruturas passam a agregar o núcleo

[49] *Matosinhos em textos medievais: até D. Afonso III*, 1978: 97.
[50] *Matosinhos em textos medievais: até D. Afonso III*, 1978: 97.
[51] ADP. K/25/1/4 – 323, 1626 – 1649: fl. 3.
[52] *Matosinhos em textos medievais: até D. Afonso III*, 1978: 105.
[53] BARROCA, 2001: 15.
[54] GOMES, 2001: 56 – 59.
[55] CUNHA, 2015: 16.

patrimonial da nova Ordem, da qual também fazia parte a Ermida do Paiva, alvo de investigação nos últimos anos.[56]

O local onde se erguia a ermida marcou o núcleo fundacional da comunidade piscatória que se instalou ao longo da encosta: «pellas [terras] do Douro ate o lugar da Igreja ao mar aonde começou heste couto».[57]

A 2 de Maio de 1196, D. Sancho I e D. Dulce, no contexto de uma visita à cidade do Porto, assinaram uma carta de doação, em favor da infanta D. Mafalda, do Mosteiro de S. Salvador de Bouças e, consequentemente, do Couto da Foz, pois «heste couto fica dentro, no conselho de Bouças que he do Conde de Matozinhos»[58]. Esta doação descreve:

> *facio cartam donacionis. et perpetue firmitudinis deo et beate uirgini Marie matri dominj nostri ihesu Christi. et uobis filia nostra regina domna Mahalda. de monasterio Sancti Saluatoris de Boucias. et de illa nostra hereditate que uocatur Boucias quam damus uobis filia nostra et ceteris dominabus tan presentibus quam futuris*.[59]

D. Mafalda, em julho de 1211, faz doação do dito Couto ao Mosteiro Beneditino de Santo Tirso, na pessoa de D. Mendo, abade desse mosteiro:

> *Ego Regona Domna Mahalda domini sancii illustrissimi regis portugalensis et regine domna Dulcia filia. Notum facio omnibus tam presentibus quam futuris quod cum olim vivente patre meo auctoritate ejus cautassem ecclesiam sive heremitagium Sancti Ihoannis de fosse dorri Domno Menendo abbati Sancti Tirsi et ejusdem conventui necnon et eorum successoribus in perpetuum.* [60]

No Arquivo Paroquial da Foz do Douro encontrou-se referência às «[…] provas dadaz, papeiz e mais documentoz escritoz mostra se que […] em o ano de mil e dusentoz e dezanove foi feita doação pela Rainha D. Mafalda do Couto de São João da Fos […]».[61]

---

[56] Sobre o tema consultar: ROSAS; BOTELHO; RESENDE, 2013: 245-262 / CUNHA, 2015.
[57] A.D.P, K/25/1/4 – 323, 1626 – 1649: fl. 3.
[58] A.D.P, K/25/1/4 – 323, 1626 – 1649: fl. 3.
[59] *Matosinhos em textos medievais: até D. Afonso III*, 1978: 123.
[60] *Matosinhos em textos medievais: até D. Afonso III*, 1978: 131.
[61] APFD. *Livro de algumas consideracoenz economicaz por termo da Confraria do Santíssimo Sacramento […]*, Livro 1, c.1755: fl. 204.

A data indicada não corresponde à referida na cópia do documento, o que pode significar um erro de transcrição mais tardio.

A assinatura desta doação foi decisiva para o início da ocupação beneditina do Couto da Foz do Douro. Consta que foram atribuídos à ermida «doze monges com residência permanente. A razão de um tão grande número de monges só pode ser explicada pela grandiosidade da ermida ou pelo rendimento do couto».[62] A 25 de Junho de 1336, D. Afonso IV reconhecesse as doações anteriores, legitimando a ocupação deste espaço pela Ordem Beneditina, que o administrou até à Extinção das Ordens Religiosas em 1834.[63] A necessidade de confirmação deveu-se ao facto da Comarca do Entre-Douro-e-Minho «haver pertendido dar entrada no Couto, por diversas vezes, a juízes de outras terras, exigindo então dos monges aí moradores a apresentação da carta de privilégio que lhes permitia a nomeação de juiz próprio».[64] Estava a cargo do Mosteiro de Santo Tirso «toda a jurisdiçaom civil, e do juiz se appella pera o Dom Abbade ou seu ouvidor que sempre he hum letrados que assiste no Porto nosso procurador, ao qual vaom as appelaçoes por estar o Mosteiro longe (…)».[65]

Esta necessidade de reconhecimento impôs-se também no reinado de D. Afonso V, devendo-se ao facto das terras do Couto da Foz se encontrarem «no conselho de Bouças que he do Conde de Matozinhos». Tal concedeu uma aparente liberdade ao dito conde para forçar «sertos homens que moravaom dentro nos limites do couto, que lhe pagassem a elle foro que munto tempo antes pagavaom ao mosteiro». Os beneditinos fizeram correr «demanda no tempo del Rey Dom Afonso se deu contra elle sentença no anno de 1469» que decidiu em favor dos beneditinos.[66]

[62] MAIA, 1988: 26.
[63] BARROCA, 2001: 17.
[64] *Da Cantareira a Carreiros. A jurisdição no Couto da Foz*. «O Tripeiro», Série Nova, Ano III, março 1984: 76.
[65] A.D.P, K/25/1/4 – 323, 1626 – 1649: fl. 3.
[66] A.D.P, K/25/1/4 – 323, 1626 – 1649: fl. 3.

Fig. 2 – Planta geográfica da barra da cidade do Porto, gravura de Teodoro de Sousa Maldonado, 1789. Fonte: Biblioteca Pública Nacional [cota: C.C. 505 P2].

Uma vez que a barra do Douro era a entrada por excelência para a zona ribeirinha da cidade do Porto, não é de estranhar que a pequena comunidade piscatória do Couto da Foz do Douro fosse ganhando uma progressiva importância no contexto comercial e económico da cidade. Agostinho Rebelo da Costa (1789) alude ao «importante Commercio auxiliado com as multiplicadas e grossas Embarcaçoens que a foz do Rio Douro envia ás quatro partes do Mundo com tanta frequência, como nunca viraõ os passados Portugueses».[67] Esta importância influencia a paisagem do local, através da criação de infraestruturas devocionais, administrativas e comerciais, bem como a construção de habitações para a própria comunidade, ao largo da encosta (Fig. 2 e Fig. 3). Barbara Bender defende a paisagem como o tempo materializado, ou seja, os vários elementos que a compõe refletem as várias camadas desse tempo, ou tempos, ativadas através do sentido da visão.[68] A paisagem é a materialização dos ritmos históricos, em constante movimento, e por isso mutável consoante as necessidades humanas de cada época e estação do ano.

[67] COSTA, 1789: fl. 46.
[68] BENDER, 2013: 304.

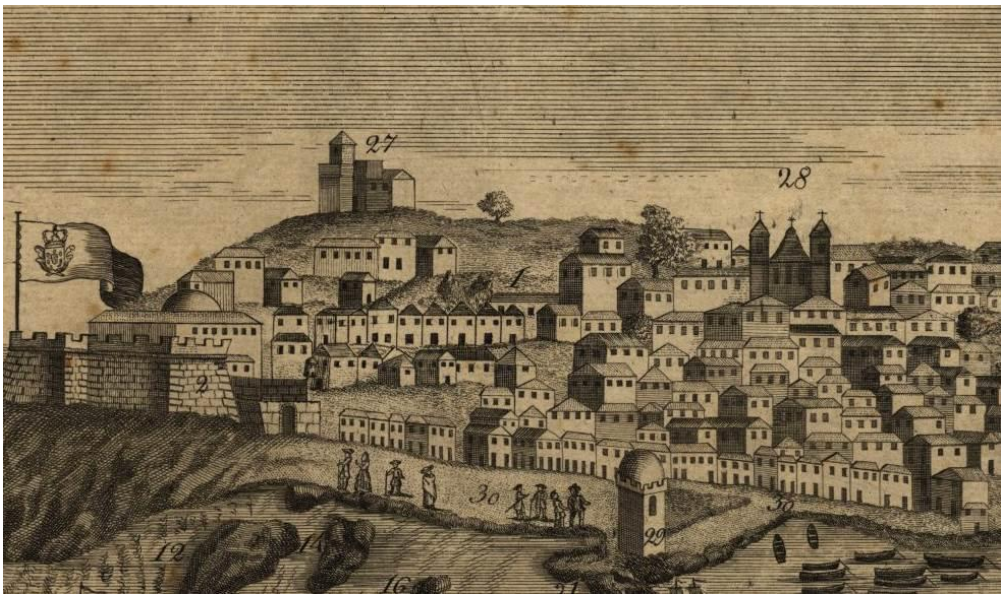


Fig. 3 – Pormenor da Planta geográfica da barra da cidade do Porto, gravura de Teodoro de Sousa Maldonado, 1789. Fonte: Biblioteca Pública Nacional [cota: C.C. 505 P2].

O entendimento destes ciclos só é conseguido com a ação de habitar e de estar. Segundo Igold é através das relações práticas do ser humano com o ambiente que se transmite o saber-fazer.[69] Assim, e segundo a visão de Natália Fauvrelle:

> *A paisagem torna-se um organismo vivo em que se desenrolam formas de habitar e onde interagem elementos humanos e não-humanos. A sua construção é contínua e permanente ao longo das estações, ao longo dos anos, implicando as populações com o seu espaço de vivência que é assim construído*.[70]

O rio Douro afirma-se na paisagem não só como elemento modelador do território, mas também como um «veículo de comunicação entre povos e culturas e ainda de intensas relações comerciais».[71] As *Memórias Paroquiais* (1758) confirmam que «este Rio Douro he nevegavel, e pella barra delle entraõ, e sahem navioz de trezentas toneladaz, que vão descarregar ao cais do Porto».[72]

O intenso tráfego naval do rio Douro e da sua barra é já referenciado em contexto romano, «nas fontes clássicas, designadamente por Estrabão»[73], onde se atesta esta

[69] INGOLD, 2000: 188.
[70] FAUVRELLE, 2017: 584.
[71] SILVA, 1994: 53.
[72] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 887.
[73] SILVA, 1994: 53.

realidade em período mais tardio através de fontes gráficas, como a *Planta geográfica da barra da cidade do Porto* (1789) de Teodoro de Sousa Maldonado (Fig. 2).

O facto da administração do antigo Couto estar vinculada ao Mosteiro Beneditino de Santo Tirso foi um fator decisivo para a autonomização da comunidade relativamente ao centro do Porto, o que promoveu o desenvolvimento de práticas culturais e devocionais próprias. Recordemos que, aquando da Extinção das Ordens Religiosas (1834) a Foz do Douro transformou-se em concelho de freguesia única, sendo anexada ao concelho do Porto dois anos depois. [74] Apesar de hoje ser um espaço plenamente integrado nesta cidade, a comunidade tradicional, voltada às lides do rio e do mar, utiliza ainda expressões como «ir ao Porto», reafirmando a autonomização social, cultural e devocional deste território.

Apesar da autonomia da comunidade da Foz face à cidade do Porto, a verdade é que estes territórios estavam intrinsecamente ligados ao nível das trocas comerciais e as suas populações dependiam das possibilidades económicas que o rio e o mar ofereciam. Tal é atestado pelo primeiro tratado internacional entre Portugal e Inglaterra, feito por Afonso Martins Alho, mercador portuense (1353).[75] Nestas dinâmicas de transações mercantis, a Foz do Douro desempenhava um importante papel, como ponto de passagem e paragem para quem pretendia alcançar a zona ribeirinha do Porto através do rio. Quando as marés não permitiam a passagem de barcos pela barra, o desembarque de pessoas, mercadorias e correio era feito no antigo Porto de Carreiros, hoje designado de Praia do Molhe, seguindo por terra até à cidade do Porto.[76] A planta de Maldonado (Fig. 2) confirma a existência de diversos penedos, alguns deles implodidos entre 1857 e 1862[77], que dificultavam a passagem pelas águas ao largo da Foz do Douro, e que eram ultrapassados pela ajuda de navegadores experientes nestas águas e dos pilotos[78], oriundos da comunidade local. Segundo relata Francisco Ribeiro da Silva, a documentação mais remota relativa a uma «equipa oficial de pilotos» data dos «tempos de Filipe II, precisamente em 1584», segundo a «sessão camarária de 14 de Março».[79]

Agostinho Rebelo da Costa (1789) descreve esta realidade. Quando aparecia «ao longe algum Navio a demandar a Barra, o Piloto Mór lhe envia huma Catráia com hum

[74] FERNANDES, 1985: 18.
[75] PEREIRA, 2012: 15.
[76] OLIVEIRA, 1989: 14 – 18.
[77] SILVA, 1991: 19.
[78] Sobre este tema consultar: POLÓNIA, 1995: 271 – 354.
[79] SILVA, 1990: 301.

Piloto da terra, pratico na mesma Barra, para o conduzir a ella», tomando conta do leme «até o introduzir dentro do Porto».[80] Na impossibilidade de serem enviadas as catraias com o piloto e «na falta de vento sufficiente», ou «porque o mar se levant[a] repentinamente» ou «por qualquer outro acontecimento, o Castello dispara hum tiro de peça, para que o Navio, que vem sobre a Barra, se faça ao mar». O disparar de «peça sem bala», juntamente com o «sinal com bandeira içada» acontecia também sempre que «alguma embarcação estrangeira, sem esperar Piloto da terra, se expõem temerariamente a vencer todos os perigos».[81] O Castelo é o Forte de São João Batista da Foz do Douro, estrutura que iremos abordar mais à frente neste trabalho.

Segundo os estudos de Isabel Vilas-Boas (1995) e António Cardoso (2002), pela Barra do Douro[82] eram exportados o vinho do Porto, mas também vinhos de Lisboa, da Anadia, da Serra da Estrela e de Viana, este último representativo dos vinhos verdes, para os portos da Rússia, Suécia e Dinamarca.[83] As exportações contavam também com produtos coloniais que chegavam ao Porto vindos de Lisboa e que, da cidade do norte, partiam para outros portos estrangeiros. Também o açúcar, couros, algodão, tabaco, café e cacau eram mercadorias que seguiam para o porto italiano de Génova.[84]

Fig. 4 - Pormenor da zona da Cantareira. Planta geográfica da barra da cidade do Porto, gravura de Teodoro de Sousa Maldonado, 1789. Fonte: Biblioteca Pública Nacional [cota: C.C. 505 P2].

[80] COSTA, 1789: fl. 196.
[81] COSTA, 1789: fl. 196.
[82] Pela Barra do Douro entravam embarcações vindas de portos anglo-saxónicos como Londres, Terra Nova, Southampton, Bristol e Lynn; portos franceses Nantes, Baiona, Bordéus; portos espanhóis como Cádiz e Vigo; portos alemães como Hamburgo e Lubeck; portos holandeses como Amesterdão e Roterdão; portos italianos como Nápoles, Veneza e Génova; portos polacos como Danzig; portos russos como Riga; portos suecos como Estocolmo e Stetin e portos portugueses (território continental, ilhas e colónias), como Aveiro, Setúbal, Figueira; Açores; Baía; Pernambuco; Rio de Janeiro e Paraíba. (CARDOSO, 2002: 236).
[83] CARDOSO, 2002: 231.
[84] VILAS-BOAS, 1995: 21 e 27.

Por sua vez, a cidade do Porto importava, sobretudo, cereais: «o trigo aparece à cabeça, distanciado em dobro da cevada que ocupa o segundo lugar, seguem-se a noz e o centeio».[85] Para o século XVIII há também registo da importação de bacalhau, comercializado por mercadores ingleses; polvo e mariscos, vindos da costa galega e lacticínios, oriundos dos portos irlandeses e flamengos. As *Memória Paroquiais* (1758) situam «da parte leste», junto à Capela de São Miguel-o-Anjo, o «desembarque das Lanchas, que vaõ pescar ao mar alto, e aonde aportaõ as embarcações, que vaõ, e vem da Cidade do Porto».[86] Esta prática é confirmada pela planta de Maldonado (1789) que representa na enseada da Cantareira, junto à capela-farol, pequenos barcos aportados. (Fig. 4).

As águas ao largo do Couto da Foz são descritas como bastante ricas em pescado. Nos meses entre Janeiro e Abril são pescadas «grandes quantidades de Saveis e Lampreyas», mas ao longo do ano «peyxes de varias qualidadez, e as solhas são as que traz em mayor abundancia».[87] Da faina, cada pescador tinha de pagar a sua dízima ao rei.[88] As *Memórias Paroquiais* (1758) indicam as cotas estipuladas: «quatro peyxes de cada dez, que se pescaõ, a sabem hum pera Deoz de dizimo, e tres pera á Magestade, que Deos goarde, e o mesmo se observa na pescaria do Mar alto».[89]

Os registos de pagamento de dízimos aos beneditinos indicam, sistematicamente, espécies como «pescadas»; «sardinhas» e «saveis».[90] Para o século XIX, os inquéritos industriais estudados por Jorge Alves (1991) indicam a apanha de pilado, uma espécie de caranguejo apanhado na Foz do Douro e essencial para o processo de fertilização das terras.[91]

Segundo a entrevista realizada a José Xavier, pescador da Cantareira, as águas do Douro já não são tão férteis como em tempos anteriores. A pesca vai-se adaptando à altura do ano e às condições meteorológicas. Os pescadores já só pescam no rio a lampreia e o sável (este em pequenas quantidades), de janeiro a maio. Apesar de não ser uma pesca abundante «dá para fugir aos perigos do mar!».[92] Quanto à sardinha «já só pescamos no São João que é a altura do ano em que é mais rentável».[93] A ida ao mar nem sempre é

[85] CARDOSO, 2002: 230.
[86] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 880.
[87] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 887.
[88] BARROS, 2019: 138.
[89] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 887.
[90] ADP. K/25/1/4 – 323, 1626-1649: fl. 3 – 575.
[91] ALVES, 1991: 153 – 154.
[92] Entrevista a José Xavier, pescador da Foz do Douro. [29 de junho de 2022, Cantareira].
[93] Entrevista a José Xavier […].

fácil. A passagem da barra do Douro, apesar de ser mais segura atualmente, ainda representa perigo, uma vez que «quando o vento está de sul a ondulação do rio e do mar impede a passagem dos barcos».

Se a meteorologia for favorável os pescadores da Foz do Douro ultrapassam a barra e percorrem uma extensão de cerca de 20 km ao longo da costa, não se afastando mais do que 12km. Neste percurso, relativamente curto, é possível apanhar-se robalo à linha, mas também linguados e fanecas à rede com uma trama própria para o efeito. Há dias em que ainda é possível a captura de polvos e navalheiras. [94]

José Xavier lembra que quando tinha 14 anos o seu pai, também pescador da Cantareira, apanhava muitos sáveis, mas devido à construção das barragens essa espécie de peixe deixou de encontrar as condições necessárias para a descida do rio, o que impede que o seu ciclo de vida se concretize. [95]

A produção de milho grosso tinha também lugar na Foz do Douro. As fontes indicam que, no século XVIII, a população vivia com dificuldades devido a maus anos agrícolas, pois «dos dês lavradores, que nelle habitaõ, alguns naõ chegaõ a lavrar pao para sustento de todo o anno».[96] É também recorrente o pagamento de dízimos em «dinheiro», «trigo»; «cevada»; «palha» e «azeite».[97]

O Couto da Foz «foy nos tempos antíguos povoado de muitos moradores homens do mar, que tinhaom seus navios em que navegacaom pera muitas partes e muitos pescadores que tinhaom suas barcas de pescar, com que huns e outros eraom mui abastados e ricos».[98] Atualmente o número de pescadores é cada vez mais diminuto, fruto do abandono da prática pelos mais jovens e da crescente procura da Foz do Douro por uma classe social mais abastada, realidade que iremos desenvolver mais adiante.

Atualmente não encontramos barcos de grande porte na Foz do Douro (Fig. 5). Os pescadores utilizam «botes» com «roda de proa e painel de popa, onde se prende o motor», mas também barcos com «motor incorporado no seu interior».[99] José Xavier recorda o tempo em que «30 barcos iam para a pesca, agora somos 7 ou 8».[100]

[94] Entrevista a José Xavier […].
[95] Entrevista a José Xavier […].
[96] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 887.
[97] ADP. K/25/1/4 – 323, 1626-1649: fl. 3 – 575.
[98] ADP. K/25/1/4 – 323, 1626-1649: fl. 3.
[99] Entrevista a José Xavier […].
[100] Entrevista a José Xavier […]. Não foi possível, até ao momento, aferir-se os números oficiais de pescadores registados na Foz do Douro.

Fig. 5 – Barcos na Cantareira. 2021. Fotografia da autora.

A prática da pesca é comprovada pelos vestígios arqueológicos encontrados no interior da fortaleza, de entre os quais contam-se «centenas de conchas e um vasto número de pesos de rede».[101] Atualmente ainda é possível vermos alguns pescadores a consertar as suas redes na Cantareira.

Os registos que nos chegaram indicam que, no século XVII, os moradores não pagavam o dízimo a que estavam obrigados sobre a pescaria ao Mosteiro de Santo Tirso, acreditando-se que, por este motivo e intervenção divina, o volume de pescado tenha diminuído: «assy parece que Deus lhe fechou o mar de modo que vivem na mayor miséria, sem navio nem barca, nem batel qui se pode ver e ally foy necessario por lhe demandas».[102]

Fig. 6 – Pormenor da zona da Cantareira. Planta geográfica da barra da cidade do Porto, gravura de Teodoro de Sousa Maldonado, 1789. Fonte: Biblioteca Pública Nacional [cota: C.C. 505 P2]. **Legenda**: 1 – Igreja Paroquial; 2 – Estrutura devocional do Monte da Luz; 3 – Capela-farol de São Miguel-o-Anjo; 4 – Capela de Santa Catarina.

[101] OSÓRIO, 2994: 74.
[102] ADP. K/25/1/4 – 323, 1626-1649: fl. 3 – 575.

A interceção do poder divino na proteção das populações era uma realidade que marcava as vivências locais, impulsionava a construção de espaços sacros e interligava territórios através de manifestações processionais. A planta de Maldonado (1789) retrata esta realidade entre o Forte e a Cantareira (Fig. 2). Esta paisagem é composta por um casario que se estende pela encosta, no qual se destacam edifícios como a igreja paroquial, a estrutura devocional do Monte da Luz, a capela-farol de São Miguel-o-Anjo e, já no lugar do Ouro, a pequena capela de Santa Catarina (Fig. 6). João de Barros, no século XVI, descreve «sobre este lugar [Foz do Douro] em hum monte alto esta huma mui devota hirmida de Santa Catarina que se ve do mar de muito longe, em que os navegantes tem muita devoção, e he caza de muita romagem e devota» (Fig. 7).[103]

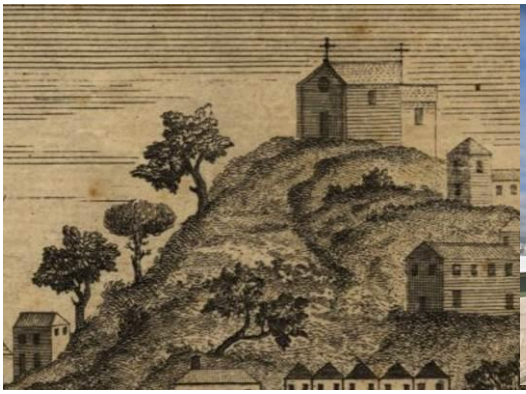


Fig. 7 – Pormenor da capela de Santa Catarina na *Planta geográfica da barra da cidade do Porto*, gravura de Teodoro de Sousa Maldonado, 1789. Fonte: Biblioteca Pública Nacional [cota: C.C. 505 P2].

Fig. 8 – Vista sobre a fachada da capela de Santa Catarina, Lordelo. Porto. Fonte: Google Maps.

Esta «hirmida» deverá corresponder à atual Capela de Santa Catarina, também conhecida como Capela de Santa Catarina e Nossa Senhora dos Anjos, pertencente à União de freguesias de Lordelo do Ouro e Massarelos (Fig. 8). A sua implantação, no cimo do Monte com nome homónimo, potencia a proteção dos navegantes, uma vez que o alcance da vista vai desde a zona da Serra do Pilar até à barra. Este lugar é «uma verdadeira janela aberta sobre o surpreendente panorama da foz do nosso Douro e do mar que não tem fim».[104] A sua fundação remonta ao reinado de D. João I. Este rei doou os «pardeheyros» para que os marinheiros de Lordelo erguessem a capela em honra de Santa Catarina.[105]

[103] BARROS, 2019: 157.
[104] LANHOSO, 1961: 236.
[105] LANHOSO, 1961: 236.

Uma inscrição na parede exterior da capela-mor recorda a implantação deste espaço «FUNDAÇÃO DO SEC. XIV/ RÉGIA ORDEM DE D. JOÃO I EM VIII-X-MCCCVC». A construção do século XIV deverá corresponder à parte da capela-mor, enquanto o restante edifício data do século XIX. A manutenção da capela e do seu culto estava a cargo dos marinheiros, estando hoje sob a alçada de um duplo patronato: Santa Catarina e Nossa Senhora dos Anjos. Esta invocação mariana era alvo de grande devoção por parte da comunidade mareante, a quem dedicavam tábuas votivas em representação da graça concedida. [106] Segundo a tradição, os casamentos celebrados neste templo seriam para sempre felizes.[107] Apesar da importância deste espaço no contexto devocional ribeirinho da cidade do Porto, até ao momento esta capela não foi alvo de estudo aprofundado.

Para além dos espaços sacros, que protegiam o território e as suas comunidades, estabelecia-se uma relação devocional entre populações através do rio. Em época anterior ao século XVIII, era habitual que a milagrosa imagem do Senhor do Além[108], oriunda da Capela do Senhor do Além, em Vila Nova de Gaia (Fig. 9) fosse transportada numa barca de grande aparato, descendo o rio até próximo da entrada da barra.[109]

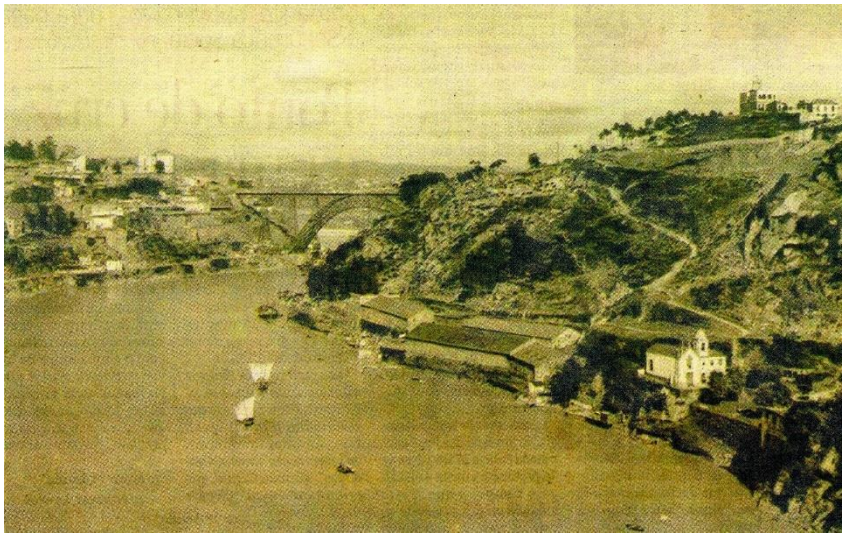


Fig. 9 – Vista sobre a Serra do Pilar, Capela do Senhor do Além e ponte D. Maria Pia. Autoria desconhecida, final do séc. XIX. Fonte: http://monumentosdesaparecidos.blogspot.com/2014/03/capela-do-senhor-dalem-vila-nova-de-gaia.html.

[106] Sobre o tema consultar: LANHOSO, agosto 1961: 236 – 238.
[107] DIAS, 1926: 341.
[108] A imagem do Senhor do Além poderá corresponder à que hoje se encontra exposta na sala do Despacho do Cabido da Sé do Porto. Trata-se de um Cristo Crucificado, datado do século XVIII. Ver: Exposição Virtual «Imagens que se Movem» na Google Arts&Culture. <https://artsandculture.google.com/asset/_/KAHnm7QDrPFbqA> , [consult. 20.7.2022].
[109] *Antiguidade, Festas e solemnidades extinctas*, «O Tripeiro», I série, ano II, nº 66, abril 1910: 492.

Esta capela, localizada na margem esquerda do rio, por de baixo da Serra do Pilar, foi fundada em 1140. No ano de 1739 foi entregue a uma comunidade de frades Carmelitas, que construíram no local o hospício para habitação. No século XVIII, seria usual a execução de peditórios na cidade do Porto, realizados por um leigo que vivia junto da comunidade de religiosos, com o fim de angariarem fundos para a manutenção da capela.[110] Destas iniciativas obtinha-se «farta colheita porque a imagem do Senhor d´Além tinha muitos devotos, especialmente na classe dos negociantes, que lhe confiavam o bom êxito dos seus negócios no Brazil».[111] Consta que, em 1722, a Barra do Douro estava particularmente tumultuosa e os comerciantes «por mediação da Câmara, tentaram convencer o Cabido a sair processionalmente com a milagrosa imagem do Senhor d´Além, desde a Sé até à barra», confirmando a devoção desta classe à imagem da pequena capela d´Além.[112]

Na falta de chuva ou de sol eram pedidas graças a esta imagem, sendo usual que a mesma fosse «conduzida á cidade, atravessando o rio em barcas; e ficava, por alguns dias na Sé, exposta á veneração publica». Em certa ocasião, cuja data não foi possível apurar, a imagem foi conduzida à catedral do Porto e não mais voltou à sua capelinha, tendo sido colocada no atual altar da Nossa Senhora da Vandoma. Apesar da quezília gerada, os devotos da imagem de Cristo crucificado da capelinha de Gaia mandaram fazer uma «outra imagem do Senhor d´Além, que colocaram no Hospicio e nunca mais caíram em a deixar entrar em qualquer outro templo, transportando-a apenas pelo rio, ou pela cidade, por occasião de preces e recolhendo-a á noite na sua capela». [113]

O rio Douro surge como meio de mobilidade de imaginária e, consequentemente, enquadra-se nos rituais devocionais que ultrapassam fronteiras administrativas e jurídicas.

[110] BARBOSA, 1864: 66.
[111] *Antiguidade, Festas e solemnidades extinctas*, «O Tripeiro», I série, ano II, nº 66, abril 1910: 492.
[112] SILVA, 1990: 30.
[113] *Antiguidade, Festas e solemnidades extinctas*, «O Tripeiro», I série, ano II, nº 66, abril 1910: 492.

1.1. A demarcação do Couto da Foz do Douro

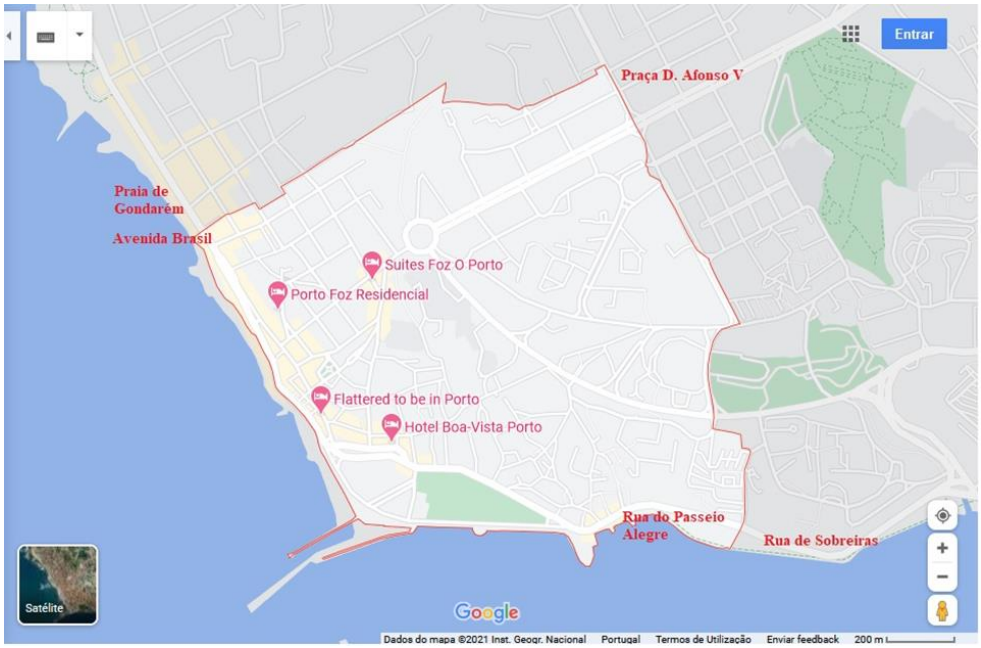


Fig. 10 – Vista sobre a Foz do Douro. Demarcação do território. Fonte: Google Maps.

Atualmente, o território em estudo (Fig. 10) pertence à União de Freguesias de Aldoar, Foz do Douro e Nevogilde. É delimitado a norte e noroeste por Nevogilde, a nordeste pela Praça Dom Afonso V e Monte da Pasteleira, a sudeste pelo ponto charneira entre a Rua do Passeio Alegre e a Rua de Sobreiras, e a sul e sudoeste pelo rio Douro e oceano Atlântico, respetivamente.

Os registos mais antigos encontrados sobre a demarcação do Couto da Foz remontam a 26 de maio de 1642. Nesta época, o primeiro marco foi colocado «com [conhecimento] do Reverendo Padre Domingos de Tavora, Vigario de Saom Martinho de Lordelo e procurador da comenda da dita igreja, o coal marco se meteo no sacadouro [junto] ao rio estando a mare vaza e estando chea o cobre a agoa». [114]

O segundo marco estava «sobre a praia na terra firme», tendo sido «metido no vale chamado do regas» e o terceiro foi colocado «da banda de sima do caminho de pe» fazendo fronteira a nascente com a «comenda de Lordelo e parte do poente com as cantareiras que saom do mosteiro».[115]

O quarto marco, antigo, está «mitido na terra da comenda de Lordelo, Joaom da Foz e vem andando a demarcasaom ate o campo chamado do [miradouro] qui esta na

[114] ADP. K/25/1/3 - 318.4, 1642: fl. 3.
[115] ADP. K/25/1/3 - 318.4, 1642: fl. 3 – 4.

parte do nasente […]».[116]O quinto marco é «o cruzeiro que esta na estrada qui vem do Porto pera a Fos e dahi vai corendo pera o norte, parte do nascente com os campos chamados os [padrais] e com as lagoas».[117]

O sexto marco encontrava-se no «campo chamado o Barreiro [qui he do] Couto e do Mosteiro, de que tem privilegio Francisco Ribeiro Maya […] qui esta da parte do poente e parte do nasente com Manuel Andre e com Bertolomeu Andre que trazem o campo grande que he da Comenda de Lordello e dali vem embolta pera o ponte pelo campo que chamaom a Corgua que fiqua da parte do norte que tras Margarida Vareira que he da Comenda e do sul com terras do Couto e Mosteiro […]».[118]

O sétimo marco estava na «estrada que vai do Carvalho pera Saom Genis qui parte do Norte com o campo que pe[sui] Jeronimo Gonçalvez de Nebogilde que faz foro ao Conde caseiro mor, e do sobre diguo do sul com terras do Mosteiro que trazem os sobre ditos cazeiros Francisco Ribeiro Maya […]e dali dese perra (sic) o poente pelo o ribeiro de Gondarem […] e desse per ahi abaixo parte do norte com alvilha e com a fontainha que a fora ao conde e com Portuzelo e com a agua de Nevogilde e com a ribierinha […]».[119]

O oitavo marco encontrava-se «no atalho qui vai de Saom Joaom pera Nevogilde».[120] O nono marco situava-se onde «chamam o ribeiro na estrada qui vai de Saom Joaom pera Matozinhos por sima de Nossa Senhora da Lus.»[121]O décimo marco localizava-se «na praia do mar onde chega o ribeiro de Gondarem à dita praia e esta metido da banda do sul do Ribeiro qui qui(sic) he terra do Couto e Mosteiro e demarca o dito ribeiro e marcos entre o Couto de Saom Joaom da Fos e o julgado de Bouses (sic) estaom todos os estes marquos metidos da parte do couto e terras delle e mosteiro pegados nas estremas e valos todos estes marqos tem suas testemunhas de cada parte».[122]

O couto da Foz do Douro era então delimitado a Norte por Nevogilde e Julgado de Bouças pelo rio de Gondarém, também denominado de São Paio ou Portuzelo; do lado nascente por uma linha que ia desde o Monte da Pasteleira até às Pedras Ruivas, entre as Sobreiras e a Cantareira; a sul pelo rio Douro e a poente pelo Atlântico (Fig. 11).

[116] ADP. K/25/1/3 - 318.4, 1642: fl. 4v.
[117] ADP. K/25/1/3 - 318.4, 1642: fl. 4v.
[118] ADP. K/25/1/3 - 318.4, 1642: fl. 5.
[119] ADP. K/25/1/3 - 318.4, 1642: fl. 5v.
[120] ADP. K/25/1/3 - 318.4, 1642: fl. 5v.
[121] ADP. K/25/1/3 - 318.4, 1642: fl. 6v.
[122] ADP. K/25/1/3 - 318.4, 1642: fl.6v.

Apresentamos uma proposta de interpretação pessoal de demarcação do antigo Couto da Foz.

Fig. 11 – Possível demarcação do antigo Couto da Foz do Douro. Pormenor da Carta náutica Entrence of the Douro River. Edward Belcher, 1833. Fonte: http://creativecommons.org/publicdomain/mark/1.0/ [consult. 24.10.2019]. Proposta da autora.

Acredita-se que os marcos eram detentores da inscrição «S.B», fixando assim os limites de um território coutado à Ordem beneditina. Gabriel Sousa dá-nos conta que:

> *no século XVIII o marco da Pasteleira foi substituído por um cruzeiro sobre três degraus de granito; a base quadrada, duma só pedra bem polida, ostentava, do lado do rio a cruz, medalha de S. Bento com as respectivas letras (interiores), do lado de Lordelo, em círculo, as letras exteriores da mesma, do lado do Norte, a data de 1713, e do lado da Foz a inscrição Couto de S.B.*[123]

Desconhecemos a cronologia em que estes marcos foram levantados. Sabemos, no entanto, que no seguimento da Extinção das Ordens religiosas (1834), a Foz do Douro torna-se num concelho de freguesia única, com a câmara a funcionar na Rua Central, atual Rua Padre Luís Cabral, junto à capela de Santa Anastácia. Por decreto de 26 de novembro de 1836 a Foz do Douro é anexada ao concelho do Porto.[124]

[123] SOUSA, 1986: 8.
[124] FERNANDES, 1985: 18.

1.1.1. A Barra do Douro

As águas da Barra do Douro sempre foram de difícil navegação. As inconstantes línguas de areia associadas a grandes pedras escondidas pelas vagas constituem perigos bem reais para quem se propunha fazer esta travessia. Raúl Brandão descreve que «Quando os rolos de espuma rebramiam no Cabedelo, apertavam-se os corações no peito, e à luz da candeia rezavam horas esquecidas pelos que andam sobre as águas do mar».[125]

Fig. 12 – Pormenor da Planta geográfica da barra da cidade do Porto, gravura de Teodoro de Sousa Maldonado, 1789. Fonte: Biblioteca Pública Nacional [cota: C.C. 505 P2].

A *Planta Geográfica da Barra da Cidade do Porto* (Fig. 2) identifica visualmente os penedos indicados pelas *Memórias Paroquiais* (1758) e pelo Padre Agostinho Rebelo da Costa, em *Descrição Topográfica e Histórica da Cidade do Porto* (1789).

Na entrada da barra encontrava-se o rochedo «filgueyras, que he descuberto», indicado no desenho de Maldonado com o número 6 (Fig. 12). O Padre Agostinho Rebelo da Costa destaca o intenso perigo da ponta sul do rochedo Felgueiras, indicando como solução que «entulhando-se finalmente com pedra lançada avulso, toda a aberta, que há entre o Castello e as pedras chamadas Felgueiras».[126] O farolim viria a ser construído em 1886.

Segue-se a pedra «Lage Davra», como Maldonado a denomina e identifica com o número 3 (Fig. 12). É também chamada de «Lage de Avora» como as *Memórias Paroquiais* a referem. Este rochedo indicava o limite da rota que as embarcações seguiam, evitando os perigos das correntes. Este canal é indicado no desenho de Maldonado por traço interrompido (Fig. 12). Como marcas de orientação desta rota destacavam-se as

[125] BRANDÃO, 1971: 10.
[126] COSTA, 1791: fl. 197.

pedras «Touro» e «Filhos da Perlonga», mais junto ao grande areal «a que chamam Cabedello». A estes juntavam-se «Samagayo» e «Olinda», que dirigiam os navegadores «athe hum rochedo em que se acha hum pillar de pedra lavrada, â que chamaõ de Cruz, que serve de balliza à entrada dos navios», representado com o número 18 no desenho de Maldonado (Fig. 12).[127]

Em 1536, D. Miguel da Silva mandou erguer na Cantareira um *templete*[128] por cima do penedo a que chamavam «Cruz de Ferro», juntamente com quatro colunas que assinalavam outros tantos perigos: «Este conjunto, que o tempo e o mar há muito destruíram, juntamente com a Torre da Marca e o Farol do Anjo, ficou a ser conhecido pelos homens do mar como balizas do rio Douro».[129] As *Memórias Paroquiais* aludem a um «pillar de pedra lavrada, â que chamaõ de Cruz».[130] Este pilar poderá corresponder a uma das colunas erguidas por D. Miguel da Silva no século XVI.

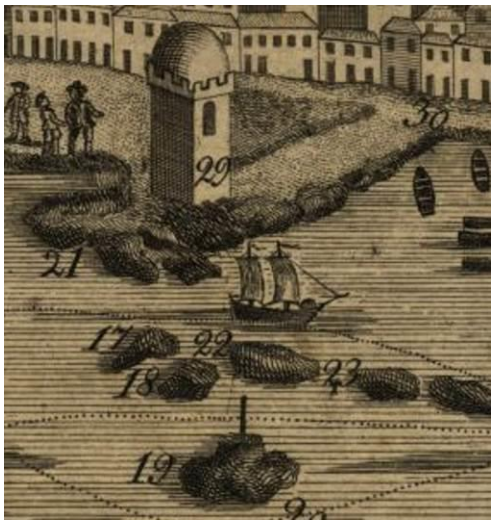


Fig. 13 - Pormenor do penedo «Ferro». *Planta geográfica da barra da cidade do Porto*, gravura de Teodoro de Sousa Maldonado, 1789. Fonte: Biblioteca Pública Nacional [cota: C.C. 505 P2].

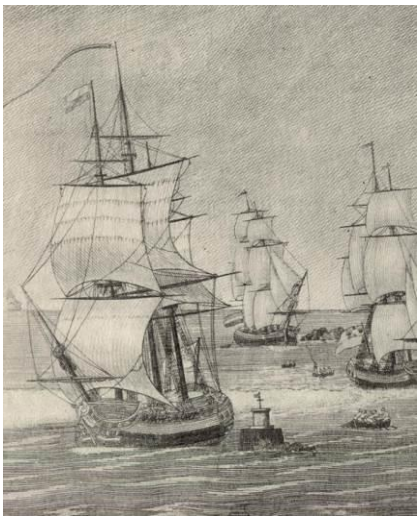


Fig. 14 - Pormenor do penedo «Ferro». *Pespectiva da entrada da barra da cidade do Douro*, gravura de Manuel Marques Aguilar (atribuído), 1790. Fonte: AHMP [cota: D-PIN/b-30 (5)].

Próximo ao penedo «Pilar da Cruz», localizado próximo da costa junto à Capela de São Miguel-o-Anjo estava o rochedo «Ferro», identificado com o número 19 no desenho de Maldonado (Fig. 13) e também representado na gravura de Manuel Marques Aguilar (Fig. 14). Juntos demarcavam uma parte da passagem onde «corre o Rio menos arrebatado, e com mais facilidade chegaõ os navios athe o Cais do Porto, posto que pella

[127] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 883 – 885.
[128] Ver Capítulo 2.
[129] MAIA, 1988: 81.
[130] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 884.

parte do Norte tem muytas partes he fragozo» (Fig. 12).[131] Ao que tudo indica a «Cruz de Ferro» foi construída por José de Sousa, que a arrematou em «Outubro de 1788, e que estava na própria Barra de São João da Foz, no meio do rio, sobre um rochedo» (Fig. 13 e Fig. 14).[132]

Em 1953, segundo Rui Amaro, pelo canal de navegação seguiam «várias embarcações mercantes em movimento para transpor a Barra do Douro» que emitiam «sons estridentes das suas sirenes» e pediam «às traineiras que se desvi[assem] do canal», uma vez que «àqueles navios, devido ao seu porte, ser-lhes-ia impossível esperar por qualquer ondulação, sendo por vezes envolvidos em grande maresia, vendo-se muitas vezes o leme e a hélice funcionando fora da água».[133]

A orientação das embarcações rio acima era feita através de marcas, colocadas nas duas margens e que rapidamente eram reconhecidas pelos mareantes. A mais conhecida era a Torre da Marca, que se erguia onde hoje é a Avenida das Tílias, junto ao Palácio de Cristal. Esta torre veio substituir o *Pinheiro Manso*, utilizado como elemento de orientação, que em 1536 secou, dando lugar à Torre da Marca.[134] Outros pontos marcados estavam próximos da Ponte da Arrábida e da capela da Nossa Senhora da Ajuda, mais propriamente onde hoje é a Pousada da Juventude.[135]

Existia um intenso tráfego na entrada da barra, pois «Entraraõ nesta barra comforme os anos trezentos e tantos navios, pinaças galegas cento e sincoenta, hyates cento e vinte, e destas navegações huns anos mais outros menos».[136]

Muitas foram as tragédias assistidas pela população sem que conseguissem ajudar os reféns das águas, a não ser com as suas preces. As potencialidades geográficas e os seus perigos permitiram o desenvolvimento de devoções e consequentemente de produção artística de entidades ligadas à proteção dos mareantes. Raúl Brandão (1923) descreve o panorama comum em terra aquando dos desastres nas águas da barra: «O piloto-mor está no cais e o salva-vidas a postos. Pelas estradas acode o mulherio, com a saia pela cabeça, a correr, gemendo e chorando, cheias de angústia e de lágrimas».[137]

O *Diário de Notícias* publicou, a 28 de maio de 1852, o desastre do vapor Porto que, devido à forte tempestade que se fez sentir, embateu no rochedo Touro. Apesar dos

[131] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 883 – 885.
[132] *Relíquias do Porto Antigo*. «O Tripeiro», série IV, Ano V, nº2: 45.
[133] AMARO, 2007: 11.
[134] BASTO, 1945: 216-218.
[135] BARROCA, 2001: 45.
[136] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 885.
[137] BRANDÃO, 1971: 112.

esforços da catraia com pilotos, dirigida por Manuel Francisco Moreira, o vapor Porto partiu a meio e afundou, tendo sido resgatadas apenas 5 das 58 pessoas que iam a bordo.[138]

No mesmo ano inicia-se a construção da torre semafórica, adossada à Capela de São Miguel-o-Anjo, que permitia comunicações telegráficas e sinais óticos entre a terra e as embarcações que entravam pela barra.

Como auxílio à travessia procedeu-se, entre 1857 e 1862, à criação de um pontal junto da Capela de São Miguel-o-Anjo, que integrou os espaços onde se encontravam os penedos «Pedras do Muge», «Pilar da Cruz» e «Tomboi», identificadas no desenho de Maldonado com os números 21, 18 e 17, respetivamente (Fig. 12). O projeto foi levado a cabo pelo inglês Fletcher, que optou pelo rebentamento das rochas com recurso a mergulhadores.[139] Em 1866, o edifício dos Pilotos da Barra do Douro fica concluído, sendo usado atualmente como Instituto de Socorros a Náufragos. Estamos perante o momento charneira para a mudança do espaço da Cantareira (Fig. 15).

Fig. 15 – Antiga torre semafórica e antigo edifício dos Pilotos da Barra do Douro. 2022. Fotografia da autora.

O controlo das embarcações estava a cargo do Regimento da Alfândega na pessoa dos juízes que,

[138] AMARO, 2003: 5.
[139] SILVA, 1991: 19.

em cada hum ano servirem no couto de São João da Foz teão muito pera cuidado de saber dos barcoz que vão pera fora da barra em quanto os navioz andão fora della, mandará vigiar por seus officiaez pera que não vão a ellez tirar fasendaz nem desembarcar deles pessoa algua e constando lhe que de algum dos dados navioz se tirou algua fazenda os prenderá os culpadoz e fará disso autoz que remeterá ao juis.[140]

Este documento demonstra a importância dada ao controlo da navegação no rio e no mar, comprovando a necessidade de verificação de mercadorias, pessoas e correio que tinham a Foz do Douro como ponto de acesso à cidade do Porto e daí aos territórios hoje conhecidos como Douro Vinhateiro.

[140] APFD. *Livro de algumas consideracoenz economicaz por termo da Confraria do Santíssimo Sacramento […]*, Livro 1: século XVIII: fl. 200.

1.2. A malha urbana: «Foz Velha» e «Foz Nova»

Fig. 16 – Fotografia aérea das áreas da Cantareira e Passeio Alegre, Foz do Douro. Fiada 6, nº30. Sociedade Portuguesa de Levantamentos Aéreos, Direção dos Serviços de Urbanização e Obras, 1939. Arquivo Histórico Municipal do Porto [cota: F-NV/LA-Cx10/9.

É chamada de «Foz Velha» o núcleo urbano mais antigo correspondendo à «Cantareira», «Sobreiras», «Corguinha», «Monte», «Passeio Alegre e o seu interior até aos lugares mais a nascente, como a Capela da Nossa Senhora da Conceição, ou mais a Norte, como a Rua da Cerca e dos inícios da Rua da Senhora da Luz» (Fig. 16).[141] A «Foz Nova» é o povoamento mais recente, que corresponde aos elegantes bairros mais a norte e no interior.

A «Foz Velha», área sobre a qual recai este estudo, apresenta um traçado com ruas estreias, sinuosas e irregulares, cruzando-se entre si e definindo, por vezes, pequenas praças no encontro das vias, como constatamos na Fig. 16. Este núcleo urbano, de traçado do tipo geomórfico, cresceu e consolidou-se espontaneamente, seguindo a topografia, de acentuado declive, durante o seu extenso processo histórico. Este tipo de traçado é também encontrado no Monte de Santa Catarina, no Lugar do Ouro que faz fronteira com a Foz do Douro e um pouco por toda a zona ribeirinha até ao centro do Porto.[142]

Esta ligação entre a Foz e o centro do Porto era feita, em 1780, pela travessia de um «cazal da granja da freguezia de Lordello que se compoem de varioz campoz […].

[141] SILVA, 1991: 11.
[142] MOREIRA, 2003: 93.

Por que entre os campos do mesmo cazal vai hum de caminho publico e estrada dereita desta cidade pera o lugar de Saom Joaom da Fos pera gente de pe e de cavalo que he hua estrada sem ladeira».[143]

Os religiosos serviam-se deste caminho, principalmente por ocasião em que «se enunda a pont[e] do Ouro e por esta couza se naom pode passar». Seguia esta via pela «Senhora da Ajuda e Lugar d´Ouro», para irem em direção à cidade, sendo de «servidao do povo pera diverssoz lugares».[144] Contudo, à data, os religiosos descrevem a colocação de «huma cancella que serve de tapar o caminho de pe que della corre entre os campoz […] pera as azenhas», o que implicava que toda a área anteriormente utilizada para travessia se transformasse em «hua so propriedade», retirando a «servidaom de pe que os Reverendos Religiosos e maiz povo de Saom Joaom da Foz tem».[145]

Desta feita, foi criado um caminho «que he muito milhor que aquelle por onde os Reverendos Religiosos costumaom hir».[146] Foram mandados demolir os «combroz» com o intuito de os cultivar, «enduziloz a cultura» dando-lhes «maiz valor e lhe aumentar os seus fructoz». Este caminho dirigia-se «pera a terra seca e pera esta cidade e lavadouraz no rio das mesmas azenhaz donde o povo lava as roupaz».[147] Este caminho poderá corresponder em parte, ao traçado que liga o espaço urbano à zona da Pasteleira (Fig. 17) e que daí segue para o centro do Porto, representado na Carta Náutica de Edward Belcher (1833).[148]

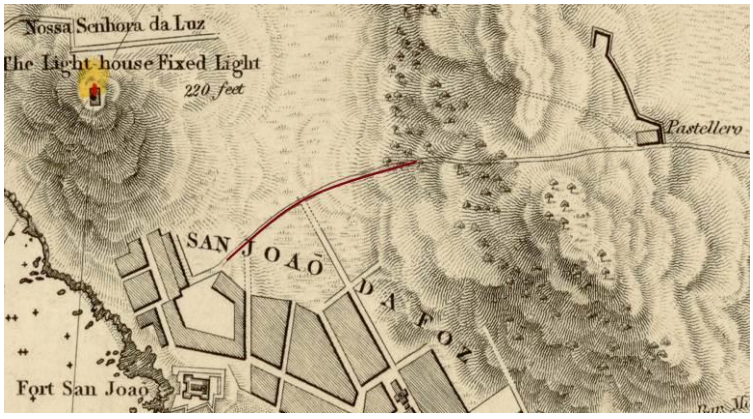


Fig. 17 – Pormenor da Carta náutica Entrence of the Douro River. Edward Belcher, 1833. Fonte: http://creativecommons.org/publicdomain/mark/1.0/ [consult. 24.10.2019].

[143] APFD. *Titulos do Santissimo*, Livro 15a, 1780: fl. 102.
[144] APFD. *Titulos do Santissimo*, Livro 15a, 1780: fl. 106.
[145] APFD. *Titulos do Santissimo*, Livro 15a, 1780: fl. 102 – 103.
[146] APFD, *Titulos do Santissimo*, Livro 15a, 1780: fl. 102 – 103.
[147] APFD. *Titulos do Santissimo*, Livro 15a, 1780: fl. 105.
[148] A identificação a cor presente na Fig. 17 é meramente elucidativa. Não pretende ser uma representação do real.

Esta ligação da comunidade religiosa da Foz com o Porto é comprovada pelas despesas da confraria do Santíssimo Sacramento da Foz do Douro em «carretos e barcos que forao precisos pera hir a cidade, 980 reis».[149] A expressão «hir a cidade» perdura nos diálogos da comunidade local, aludindo à sua deslocação ao centro do Porto. Recorda-se o tempo em que existia um relativo afastamento físico deste centro pela via terrestre.

Estas realidades permitiram o desenvolvimento de características identitárias próprias, marcadas pelas dinâmicas específicas do território, que atualmente o tornam muito apelativo a visitantes nacionais e internacionais.

A partir do século XIX, a Foz passa a ser um local de vilegiatura por excelência, atraindo as classes mais abastadas para aí residirem nos meses de verão, impulsionando a construção de casas de veraneio. Durante parte do ano a comunidade local convivia com os visitantes, que desfrutavam das potencialidades geográficas do espaço. As características paisagísticas e a qualidade de vida que este território continua a proporcionar aos habitantes têm vindo a chamar cada vez mais investimento, conduzindo, consequentemente, à crescente especulação imobiliária verificada nas últimas décadas.

O fator tempo é imperativo para a compreensão da paisagem e do território nas suas dimensões histórica, social e natural. Um dos métodos de análise a aplicar é a observação. Aos nossos olhos a paisagem surge em perspetiva, «sinónimo de ponto de vista ou posicionamento e não apenas de desenho linear», passando a denominar «o modo como as pessoas se posicionam para olhar e pensar o que as rodeia». Há aqui uma clara hegemonia do sentido da visão relativamente aos restantes.[150]

A análise das camadas históricas da paisagem e do território pode ser feita segundo uma experienciação indireta, através de imagens pictóricas, literárias, fotográficas ou videográficas. Estamos então a trabalhar sobre uma «imagem cultural».[151] Esta encerra em si elementos identitários que permitem a construção do «sentido de la identidad espacial que guarda exclusividade y supone división en la interacción humana».[152] Desta forma «all landscape is cultural landscape».[153]

[149] APFD. *Receita e despeza da sacristia da Confraria do Santíssimo Sacramento*, Livro 22, 1823/1824: fl. 3.
[150] FAUVRELLE, 2017: 578.
[151] FAUVRELLE, 2017: 582.
[152] THER RÍOS, 2012: 497.
[153] TAYLOR, 2008: 4.

Fig. 18 – Reprodução de Gravura com uma vista da Foz do Douro, destacando-se a igreja matriz, o Forte de São João e as construções do Monte da Luz. Vista a partir de Vila Nova de Gaia. Autoria Desconhecida. Negativo em Vidro, Foto Guedes, 191?. Arquivo Histórico do Porto [cota: F-NV/FG-M/7/63].

Elementos como a primitiva igreja de São João Batista da Foz do Douro, onde hoje se localiza o Castelo da Foz, as construções do Monte da Luz e a atual igreja paroquial afirmavam-se na paisagem como pontos de convergência de caminhos, e, consequentemente, de pessoas e práticas devocionais (Fig. 18). Apesar da gravura da figura 6 seguir um desenho interpretativo é compreensível a importância dada a estes núcleos, à volta dos quais se vai desenvolvendo a malha urbana, pontuada por pequenas construções devocionais como as capelas da Senhora da Lapa, Santa Anastácia e Nossa Senhora da Conceição, assim como os cinco Passos da Paixão de Cristo.

O declive acentuado em direção ao rio permite a criação de um pequeno anfiteatro de casas, inseridas em quarteirões de formato irregular, testemunho da adaptação das construções a caminhos pré-existentes. Morfologicamente esta área caracteriza-se por edifícios modestos de altura reduzida.

No final do século XIX, com a transformação de habitações mais antigas e construção de moradias de segunda habitação para os meses de veraneio, a dimensão dos edifícios cresceu para três andares, sendo comum vermos na malha mais antiga construções de um, dois e três pisos. Os seus telhados são em duas ou quatro águas, os vãos de iluminação e portas emolduradas com cantaria, destacando-se a presença assídua

de sacadas ou varandas com grades em ferro forjado e/ou fundido decoradas com motivos vegetalistas e geométricos.

Fig. 19 – Atual vista sobre a Rua Padre Luís Cabral, a partir da Capela de Santa Anastácia, 2022. Fotografia da autora.

Atualmente o revestimento das fachadas oscila entre a pintura em branco ou cor-de-rosa, ou a aplicação de azulejo, na sua maioria, biselado, de cor azul, vermelho, verde ou amarelo. Porém, é também possível encontrarmos a aplicação de azulejo de estampilha com motivos decorativos geométricos e vegetalistas que, interligados, criam padrões decorativos de grande efeito visual. A utilização do azulejo nas fachadas permite a criação de uma paisagem colorida, mas também luminosa. A luz do sol reflete nos azulejos das casas e nas águas do rio que lhes são próximas, criando brilhos e cintilações que animam visualmente o espaço. As mudanças na tipologia de habitação, ocorridas durante o século XX, introduziram na malha urbana antiga prédios residenciais, por exemplo na Rua do Passeio Alegre, Rua da Beneditina e Calçada das Laranjeiras, que alteram a paisagem e se destacam como elementos maciços em betão no meio das restantes construções.

Do núcleo primitivo destaca-se a Rua Padre Luís Cabral (Fig. 19) outrora chamada de Rua Central, que forma um eixo viário interno de ligação com a cidade do Porto. O seu antigo topónimo reflete a importância que lhe era atribuída.[154]

Ao percorrermos a pé as ruas sinuosas e estreitas do interior da «Foz Velha» deparamo-nos com pavimentos em pedra lascada, que bloco a bloco criam um ritmo visual rugoso que combina com os muros altos em pedra que delimitam as propriedades (Fig. 19). Estes muros são habitados por vegetação que os preenchem de tons verdes, amarelos e castanhos. Para lá destes muros encontram-se jardins ou campos de cultivo, por vezes de dimensões consideráveis, parcamente visíveis a quem passa. Constatamos

[154] CARVALHO, 1997: 32.

em algumas das ruas a ausência de passeios, como na rua das Laranjeiras ou na de Santa Escolástica.[155]

A análise direta da paisagem, in loco, subentende o ato de andar e a presença de estar. Segundo Abbagnano, o estar-no-mundo relaciona-se com as coisas, «mudá-las, manipulá-las, repará-las, construí-las; e esta preocupação, por ser característica do homem enquanto está no mundo, determina também o ser das coisas no mundo».[156]

Para além do que vemos, a paisagem engloba os sons, os cheiros e as texturas dos seus vários componentes. Taylor tem em conta que «the ordinary everyday landscape reflects deeply who we are and is a storehouse of private and collective memories».[157]

Atualmente os sons captados no território da «Foz Velha» são, em grande parte, camuflados pelo intenso tráfego que percorre as principais vias de acesso, como a Rua do Passeio Alegre, junto ao rio e a Rua de Diogo Botelho, no interior. Os sons tradicionais das ondas a embater nas rochas, dos carros de bois e cavalos que percorriam as ruas, ora em terra batida, ora calcetadas, foram-se adaptando às vivências dos tempos. No século XIX assiste-se à instalação do caminho-de-ferro para o americano, carruagens puxadas por cavalos (Fig. 20), dando lugar mais tarde ao elétrico (Fig. 22), que atualmente se junta ao som dos motores de carros particulares e autocarros (Fig. 21).

Fig. 20 – Americano. Autoria desconhecida. Século XIX. Fonte: <https://www.portodhonra.com/2021/02/lady-jackson-e-o-americano-do-porto.html>, [Consult. 3.2.2021].

Fig. 21 – Vista sobre a rua do Passeio Alegre. Foz do Douro, 2019. Fotografia da autora.

[155] MOREIRA, 2003: 94.
[156] ABBAGNANO, 1978: 197-8.
[157] TAYLOR, 2008: 3.

Fig. 22 – O elétrico de passagem pela rua do Passeio Alegre, com destino ao Infante. Foz do Douro, 2019 Fotografia da autora.

Fig. 23 – Bilhete Postal ilustrado representativo dos pescadores a compor as redes, na Foz do Douro. Emílio Biel, 1900. Arquivo Histórico do Porto [cota: D-PST/924].

Estes sons convivem com o balançar das árvores do Jardim do Passeio Alegre, uma realidade criada a partir do século XIX. As gaivotas ainda pairam sobre os pescadores que, atracados no cais da Cantareira, reparam as redes e retiram das embarcações o pescado do dia (Fig. 23). Antigamente vendia-se o peixe no local, pagando-se «o dízimo na casa da Alfândega, edifício contíguo à vetusta capela-farol de S. Miguel-o-Anjo e à estação telegráfica e Semafórica», «seguindo-se a lavagem e o amanho das redes e mais apetrechos de pesca, artes essas que eram estendidas sobre os varais para secagem, conserto e empate de algum rasgão na malha ou no pano […]».[158]

O caráter sonoro relaciona-se com os odores a maresia e a peixe fresco que, em épocas anteriores, se faziam sentir por toda a linha da costa, hoje circunscritos à área da Cantareira. Apesar da prática da pesca perdurar neste território, a realidade material e paisagista a ela vinculada foi-se alterando ao longo dos tempos, muito devido à diminuição do número de pescadores e às adaptações urbanas do local.

[158] AMARO, 2007: 148.

Cantareira é um topónimo que deverá remontar, pelo menos, ao século XIII, uma vez que surge referenciado nas Inquirições de D. Afonso III (1258). Manuel Ferreira aponta duas possíveis origens para esta palavra:

> *A generalidade dos autores refere que Cantareira é o nome que significa o sítio ou poial onde se colocavam os cântaros à espera de vez na fonte. Guido Monterrey adianta-nos, porém, que o nome vem do latim «canthara+ária = Cantararia = Cantareira, lugar onde se guardam os barcos.*[159]

De facto, este local foi em tempos possuidor de uma fonte pública, conhecida como «Fonte da Cantareira». Raúl Brandão descreve esta fonte como «a grande fonte de granito doirado».[160] Atualmente, este espaço ainda mantém o seu caráter de porto de atracagem para as embarcações pesqueiras. Ramalho Ortigão relembra saudosamente «A Cantareira, de tarde, quando chegavam as lanchas do peixe e se comprava a volumosa pescada de dorso preto, que as criadas traziam para casa em argola, com a ponta da cauda na bôcca, como o symbolo da imobilidade egypcia».[161]

Por sua vez, Raúl Brandão, em «Os Pescadores» (1923), relata o batismo de uma destas embarcações:

> *Alguns homens dão-lhe uma mão de piche, e um desenha-lhe nas tábuas do costado: "Senhora dos Navegantes". (...) O senhor abade – toca o sino – asperge-a de água benta, e a companha, com os barretes na mão e fatos de ver a Deus, espera o último latim para lançar sobre roletes ensebados pela lingueta abaixo.*[162]

Este autor descreve ainda que «todos os pequenos da Cantareira se juntam nas poças com barquinhos de cortiça. Arranjam uma vela com um farrapo, fazem um leme dum pedaço de casca, e arregaçados, descalços, aprendem a manobrar os barcos com entusiasmo».[163] Este excerto, apesar de literário, mostra-nos a perpetuação de vivências e práticas dentro da mesma comunidade de geração em geração.

[159] FERREIRA, Vol. I, 2017: 222.
[160] BRANDÃO, 1971: 16.
[161] Consultar: *A Foz*. «O Tripeiro», Série I, Ano II, nº62: 413.
[162] BRANDÃO, 1971: 13.
[163] BRANDÃO, 1971: 122.

Este ambiente comunitário (Fig. 23), bem como as vivências mais tradicionais encontram-se em risco, face à especulação imobiliária e ao aumento do custo de vida, que obrigam a população a deslocar-se. Consequentemente, assiste-se ao desaparecimento de práticas tradicionais do saber-fazer, devoções e práticas religiosas.

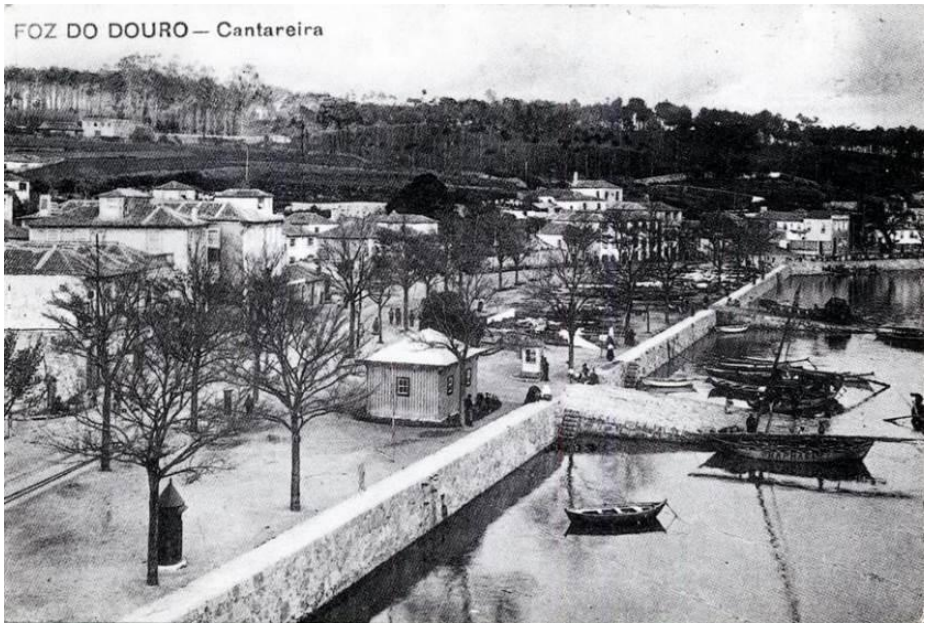


Fig. 24 – Reprodução de Bilhete Postal Ilustrado da Cantareira, 2/32. Union Postale Universelle (Ed.), c. 1912. Arquivo Histórico do Porto [cota: D-PST/2094(2)].

Fig. 25 – Vista sobre a Cantareira, a partir da Capela de São Miguel-o-Anjo, Foz do Douro, 2021. Fotografia da autora.

José Xavier relata o estigma que ainda paira sobre a condição de pescador. A vida de extrema pobreza e o analfabetismo ainda são associados a esta profissão, o que, segundo a opinião do entrevistado, é um dos motivos que leva a que este trabalho não

seja atrativo para os mais jovens. A isto acresce a dureza da faina e os perigos que os homens do mar e do rio enfrentam diariamente. Contudo a realidade é diferente, pois atualmente os pescadores frequentam formação credenciada.[164]

O leitor poderá questionar-se quanto ao motivo do pescador continuar a sua faina. José Xavier responde: «Já viu o pôr-do-sol e o nascer do sol no mar? Já viu a terra do mar? É diferente! É um privilégio ser pescador!».[165]

Para além disto, Rui Amaro (2001) diz-nos que «Nas décadas de 40 e 50», durante a restruturação da barra junto ao lado de Gaia, «serviu de depósito de areia, que era transportada em barcas a remos ou revocadas por uma pequena lancha a motor, desde o Cabedelo, e dava ocupação a muito boa gente da pitoresca Cantareira (…).[166]

As Figuras 24 e 25 são bastante demonstrativas da alteração urbana ocorrida na Foz no último século. Destacam-se os grandes volumes de construção em betão no morro da Pasteleira, bem como a construção em altura junto à linha ribeirinha. O próprio cais da Cantareira sofreu alterações, muito devido ao desassoreamento da barra e à subida do nível das águas durante os invernos rigorosos, de que foram exemplos os invernos de 1979, 1989 e 1990, que impediram a circulação na via pública e provocaram a inundação de casas e estabelecimentos. A solução foi a construção de um muro de reversão.[167]

Fig. 26 – Armazém da Cantareira. Cara de Aço, obra de Rui Mealha (2008). 2021. Fotografia da autora.

[164] Entrevista a José Xavier […].
[165] Entrevista a José Xavier […].
[166] AMARO, 2001: 8.
[167] SILVA, 1991: 7.

Na fase final das obras de requalificação na zona da Cantareira, impulsionadas pela Administração dos Portos do Douro e Leixões (APDL), foram substituídos os contentores onde os «pescadores guardam os seus aprestos» para dar lugar a um estaleiro de reparação de pequenas embarcações e concerto de redes.[168] Atualmente existe, a meio do espaço, o armazém onde os pescadores guardam os seus haveres, obra de Rui Mealha, denominada de Cara de Aço (Fig. 26).[169]

Também a zona do Jardim do Passeio Alegre esteve, em tempos, reservada aos afazeres piscatórios. Ao observarmos a Fig. 27 deparamo-nos com uma enseada, cujo areal era utilizado para os pescadores estenderem as suas redes. Na frente ribeirinha destacam-se os edifícios de dois e três andares bem como o grande maciço construtivo do Forte da Foz, com a cúpula da antiga igreja renascentista no seu interior, bem com os edifícios que outrora pertenceram aos paços de D. Miguel da Silva[170]. É ainda visível o Molhe da Barra, uma construção anterior, realizada em 1793.[171] Atualmente, o espaço da enseada deu lugar a um aterro sobre o qual foi construído o jardim do Passeio Alegre, hoje entendido como elemento de caráter identitário da região (Fig. 28).

Fig. 27 – Bilhete postal ilustrado representativo da enseada de São João da Foz. Simão Guimarães (impressor), anterior a 1870. Arquivo Histórico do Porto [cota: D-PST/2969].

Fig. 28 – Vista sobre o Jardim do Passeio Alegre. Foz do Douro, 2022. Fotografia da autora.

Contudo, José Xavier refere que os pescadores apenas têm as «condições mínimas para trabalhar» uma vez que o cais deveria «ser mais comprido» e a área dos pescadores mais demarcada. Este passeio é muitas vezes confundido como um espaço meramente de

[168] GOMES, 1999 *apud* «O Público», notícia de 20 de agosto de 1999 .
[169] FERREIRA, 2017: 222.
[170] Sobre o tema ver Capítulo 2.
[171] BARROCA, 2001: 51.

ócio e lazer, deixando «algumas pessoas que passam chateadas por as redes estarem no caminho».[172]

Alberto Pimentel descreve que, em meados do século XIX , «ainda nem sequer havia o jardim […] toda a área que ele ocupa, e que foi conquistada ao rio, na sua maior parte, era naquele tempo um vasto descampado exclusivamente usufruído pelos pescadores para ali estenderem e consertarem as redes».[173] Atualmente, o trabalho piscatório circunscreve-se à pequena área da Cantareira, a norte da Capela de São Miguel-o-Anjo.

Em 1825, Luís Gomes Carvalho descreve a antiga enseada, entre a «capella do Anjo e o Castello», como «hum archipelago, ou perigoso leito, que as aguas não podérão ainda afundar por todo elle, nem destruir inteiramente alguns pedaços, por ser rocha de excessiva dureza».[174]

Magalhães Bastos menciona este local como um «descampado poeirento e soalheiro muito querido dos pescadores, que desde tempos imemoriais o utilizavam para os consertos das suas redes».[175]

Data de 12 de janeiro de 1861 o primeiro projeto para a construção de um jardim, que avança sobre as águas, no lugar conhecido como «a Alameda», por vontade da Comissão de Banhistas.[176] Face à acentuada procura da Foz do Douro nos meses de verão para banhos e, de forma a dar resposta à necessidade de um espaço de ócio e lazer para esse nicho populacional, começa a projetar-se a ideia de um espaço verde junto ao mar.

Em 1867 são iniciados os trabalhos de drenagem das águas do rio, trazendo à luz do dia alguns dos vestígios do projeto de D. Miguel da Silva[177] para a Barra do Douro (século XVI).[178]

A zona do Passeio Alegre resulta do aterro de toda a área e construção de um paredão, permitindo a regularização da costa junto à barra. Emílio Biel regista o avanço de terra sobre as águas do rio em 1885 (Fig. 30). Os processos de concurso n.º 142 e 150[179] dão-nos conta de um aterro no «Logar da Poça», atual Passeio Alegre, realizado com «areia proveniente da praia do Castello sujeitando-se as condições que lhe forem

[172] Entrevista a José Xavier […].
[173] PIMENTEL, 1893: 243.
[174] CARVALHO, 1824: 62.
[175] BASTO, 1992: 28.
[176] MOREIRA, 2003: 83.
[177] Ver Capítulo 2.
[178] BARROCA, 2001: 51 e 54.
[179] Consultar: AHMP. A – PUB/3796 e A – PUB/3797.

empostas pelo preço de setenta reis, por cada metro cubico d´areia medida nas bagonetas».[180] O material era transportado pelo «caminho de ferro de serviço e dos tres vagões ali empregados».[181]

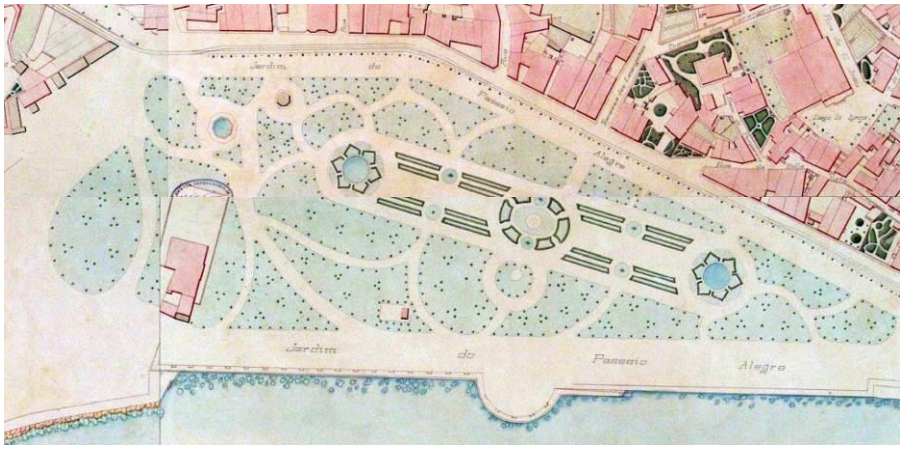


Fig. 29 – Jardim do Passeio Alegre. Pormenor, Planta Topográfica da Cidade do Porto. 1892. Telles Ferreira.

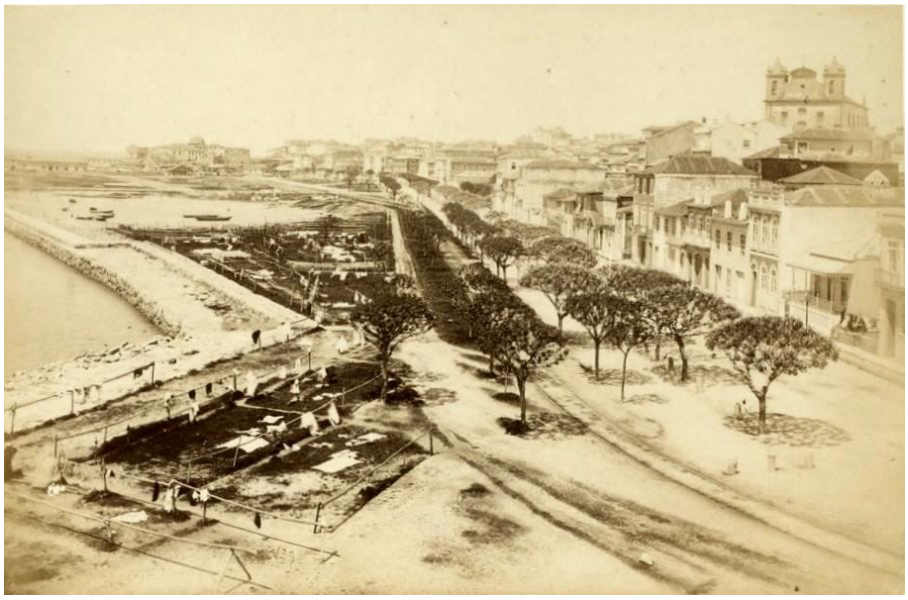


Fig. 30 – Zona do Passeio Alegre. Emílio Biel, 1885. Biblioteca Nacional de França.

O projeto para o jardim tem sido recorrentemente atribuído ao «jardineiro paisagista» Emílio David, com base na encomenda do estudo feita pela Comissão de Banhistas em 1870.[182] Conforme indica Teresa Marques, a ter sido realizado um projeto nesta época, ele «não poderia ser implementado até se resolver o diferendo entre a Câmara

[180] AHMP. A – PUB/3797, [2 de Maio de 1893]: 64.
[181] AHMP. A – PUB/3796: 230.
[182] MARQUES, 2009: 251.

e os Ministérios da Marinha e das Obras Públicas, o que viria a acontecer apenas em finais de 1888».[183] A autora refere ainda que o «nome de Emílio David é frequentemente mencionado e elogiado, devido aos jardins por ele projectados para a cidade. Contudo, apenas são referidos os do Palácio de Cristal e o Jardim da Cordoaria».[184]

A 27 de dezembro de 1888, o Ministério das Obras Públicas entrega os direitos dos terrenos à Câmara do Porto. Remonta a esta época o projeto de Jeronymo Monteiro da Costa: «Já está elaborado o plano do Jardim que deve preencher o Passeio Alegre, na Foz. É trabalho do distinto jardineiro paisagista, snr. Jeronymo Monteiro da Costa, cujas aptidões téem sido brilhantemente afirmadas».[185]

O projeto contemplava uma «ampla avenida para carros, com passeios lateraes arvorisados para peões. A meio da avenida haverá um parterre, ao centro do qual se levantará a projectada estátua á memória do infante D. Henrique».[186] A Planta Topográfica da Cidade do Porto de Telles Ferreira (1892) deverá corresponder ao projeto de Jeronymo Monteiro da Costa (Fig. 29). Teresa Marques alude à influência que os jardins do Palácio de Cristal e da Cordoaria assumiram na projeção da alameda do Jardim do Passeio Alegre e na regularização dos seus canteiros, «definidos por caminhos de uma geometria rígida tal como experimentado nos parques pitorescos da escola francesa» (Fig. 30).[187]

Conforme a planta de Telles Ferreira (Fig. 29), a alameda do Passeio Alegre é colocada no espaço interior do jardim, contendo nas suas extremidades canteiros circulares relvados, com um lago ao centro. Outro canteiro anima a alameda, sendo colocado ao centro. Seria neste local que estaria prevista a colocação da estátua de D. Henrique. Esta escultura comemorativa não foi colocada neste espaço, mas sim na Praça do Infante D. Henrique, localizada em frente ao Palácio da Bolsa[188].

[183] MARQUES, 2009: 251.
[184] MARQUES, 2009: 251.
[185] SEQUEIRA, 1890: 276 apud MARQUES, 2009: 252.
[186] SEQUEIRA, 1890: 276 apud MARQUES, 2009: 252.
[187] MARQUES, 2009. 252.
[188] Sobre o tema consultar: MARQUES, 2009: 254 – 257.

O Jardim do Passeio Alegre foi sendo transformado ao longo dos tempos, adaptando-se às necessidades de cada época (Fig. 31). A memória do primitivo traçado da alameda ainda é evocado, permanecendo nas suas extremidades os canteiros circulares com o lago ao centro, identificando-se à direita o lago dos Meninos do Passeio Alegre e à esquerda a Fonte Luminosa. Os canteiros externos «receberam plantas variadas das quais ainda hoje se conserva uma coleção notável de araucárias (Araucaria heterophylla) adaptadas ao ar marítimo que se faz sentir naquele espaço».[189]

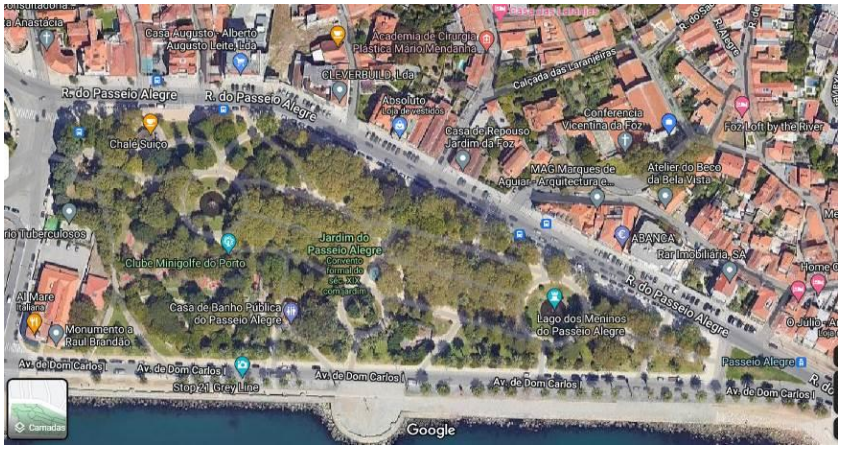


Fig. 31 – Jardim do Passeio Alegre. Fonte: Google Maps.

O desenho do jardim abraçou alguns elementos que poucos anos antes foram colocados na área, como o chafariz atribuído ao Convento de São Francisco do Porto, colocado no extremo poente. Conta-se ainda como atração local o Challet Suíço, também conhecido como Challet do Carneiro, datado de 1874. Durante os séculos XIX e XX era o ponto de encontro da elite intelectual do Porto, juntando em tertúlias nomes como Camilo Castelo Branco, Ramalho Ortigão, Alberto Pimental e Arnaldo Gama. Atualmente é um café popular, paragem obrigatória para quem visita o jardim.

[189] MARQUES, 2009: 253.

Fig. 32 – Vista sobre o coreto do Jardim do Passeio Alegre. Foz do Douro, 2021. Fotografia da autora.

Os trabalhos de melhoramento e ajardinamento foram sendo prolongados no tempo. Em 1906 é inaugurada a fonte luminosa, localizada a poente. Anos antes, em 1902, é lançada a notícia da construção do coreto do Passeio Alegre (Fig. 32), estrutura que albergou muitas manifestações musicais da Banda Marcial da Foz. O coreto, em «dias de música, quintas e domingos, tem a animação de uma avenida de grande capital, e durante as tardes de estio já se vão vendo sentadas pelas sombras senhoras fazendo crochet, enquanto a criançada joga o arco (…)».[190] Em 1910 são construídos os sanitários públicos, conhecidos pelos seus azulejos Arte Nova e loiças inglesas.

Em 1932, são colocados os dois emblemáticos obeliscos à entrada do jardim. A 13 de outubro de 1898, D. Francisco de Noronha e Meneses cede-os à Câmara do Porto, devido ao alinhamento da Rua de Francos e Prelada (Fig. 33).

Estes elementos arquitetónicos transformaram-se num dos símbolos da Revolução Liberal, uma vez que foi através deles que «os Bravos», 7500 soldados do exército Liberal, entraram pelos terrenos da Prelada na cidade do Porto, iniciando-se o processo de libertação do burgo. Da autoria de Nicolau Nasoni, estes obeliscos eram já referenciados no desenho preparatório do projeto deste local.[191] A justificação para a sua colocação no Jardim do Passeio Alegre não reside apenas na necessidade de se encontrar um local onde os enquadrar. Durante o Cerco ao Porto fixou-se uma bateria liberal no Monte da Luz, permitindo o controlo das entradas e saídas pela barra. A escolha do Jardim

[190] LEITÃO, 1907: 29.
[191] PACHECO, 1988: 157.

do Passeio Alegre reside claramente no caráter simbólico atribuído a estes oblíquos, reforçando a importância deste território no contexto da Revolução Liberal.

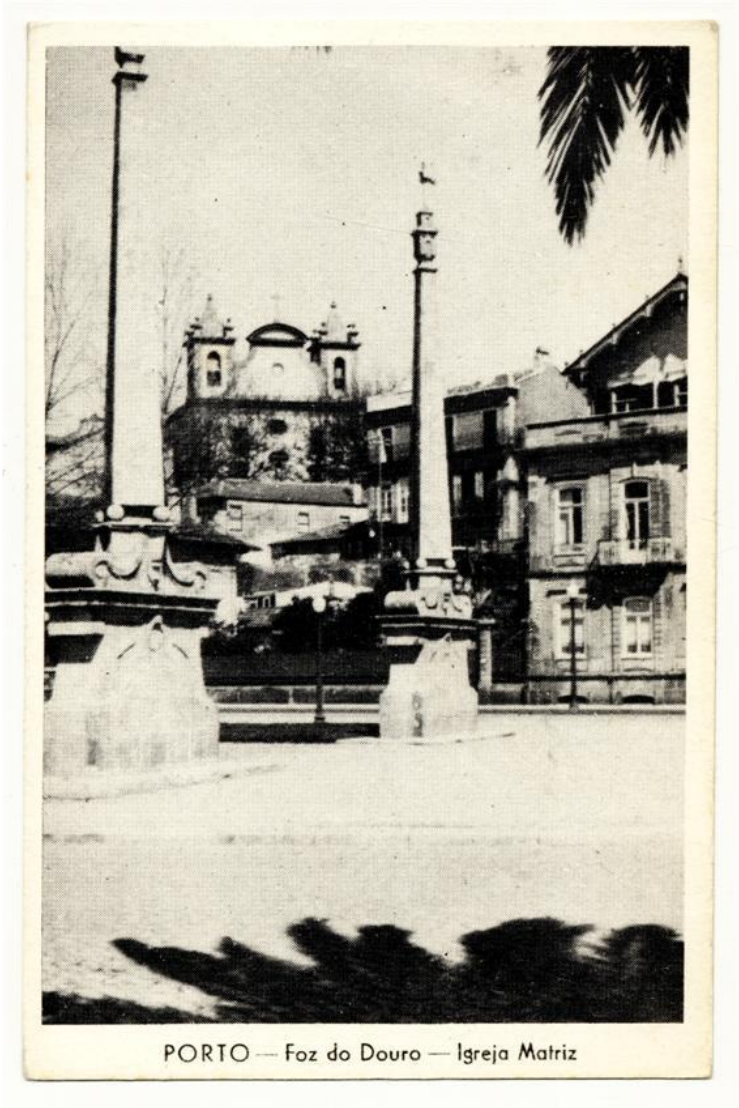


Fig. 33 – Reprodução de Bilhete Postal Ilustrado de vista da Igreja Matriz da Foz do Douro, a partir do Jardim do Passeio Alegre. Camacho, 193?. Arquivo Histórico do Porto, [cota: D-PST/1837].

Por outro lado, estes elementos são colocados no lado do Jardim virado ao Porto. Eles demarcam a entrada num novo espaço de lazer, destinado àqueles que se deslocavam à Foz, a partir do centro por via terrestre ou fluvial, nos meses de veraneio, reforçando o caráter de vilegiatura e porta de entrada deste lugar.

Este jardim passa a ser um lugar de partilha e convívio da comunidade local, mas também da visitante, ao longo do século XX, sendo hoje entendido como um elemento importante para a sua história e identidade da população fozeira. O jornal *O Progresso da Foz* relata, em Maio de 1979, uma preocupação, por parte dos moradores da Foz, com

a preservação do Jardim do Passeio Alegre, apelando à Câmara Municipal do Porto que «não se autorize a construção de nenhum edifício que destrua a unidade de conjunto existente e que abafe, por assim dizer, os edifícios e ruas antigas que no frondoso parque desaguam».[192] Assim, em reunião de 21 de setembro de 1978, a Câmara Municipal do Porto classificou este bem patrimonial como de «valor concelhio», garantindo «a preservação, e demonstrando como o envolvimento, a participação do cidadão é factor de progresso, consciência e activação».[193] Atualmente, detém o estatuto de *Imóvel de Interesse Público*, inserindo-se numa zona «non aedificandi».

No prolongamento da Rua do Passeio Alegre temos a Esplanada do Castelo. Apesar de não conhecermos registos visuais da zona da Esplanada do Castelo anteriores à construção do Forte, podemos confirmar, através de fontes escritas, que a comunidade foi-se fixando em volta da antiga igreja paroquial. Inúmeros prazos do século XVII indicam-nos a existência de duas ruas ao largo do Castelo, uma denominada de Rua da Igreja e a outra de Rua do Castelo. Algumas das construções da Rua da Igreja foram expropriadas, pois os terrenos destas «casas tomou o castello».[194] Este prazo demonstra a importância do templo religioso enquanto elemento de regulação do território. Não devemos esquecer que, pelo menos desde os séculos IX/XII, existia no local uma pequena ermida, sendo possível que a população se tivesse fixado nos espaços ao redor do templo.

Algumas das parcelas dos terrenos deverão ter pertencido, pelo menos até ao século XVII, aos beneditinos, contando certamente com campos de cultivo. A construção da fortaleza no século XVI e o seu progressivo alargamento levou a que esses terrenos fossem ocupados pelas forças militares.

O emprazamento de terras ao redor do Forte foi-se prolongando no tempo. Sabemos que no século XIX pertenciam ao «Ministério da Guerra», que emprazava parcelas a moradores. Exemplo disso é o contrato de arrendamento, entre o Ministério e a Condessa de Avis, de uma parcela de 300m^2 (20 de Julho de 1894). Por volta de 1897 é movido um processo para a devolução das parcelas arrendadas para se dar início a um alargamento da via pública, sendo também impostas expropriações, como foi o caso dos «terrenos pertencentes a Agostinho de Souza Guedes e esposa», com «uma superfície de dois mil quinhentos e noventa e seis metros e cincoenta decímetros quadrados», sendo «confrontado de nascente e poente com terreno da mesma explanada, do norte com a via

[192] *A zona do Passeio Alegre classificada como «de valor concelhio»*, 1979: 1.
[193] *A zona do Passeio Alegre classificada como «de valor concelhio»*, 1979: 1.
[194] ADP. K/25/1/4 – 323, 1630: fl. 68.

publica e de sul com a linha dos carris americanos e com os fossos do castello, recebendo os segundos outorgantes como única indeminização pela sedencia da referida porção de terreno a quantia de seiscentos mil reis […]».[195]

Ao observarmos o levantamento da Fig. 34 confirmamos a descrição anterior. A linha do americano passava ao largo do castelo, onde anteriormente existia o fosso seco. A bitola da Esplanada do Castelo era mais estreita que atualmente e seguia os declives do próprio terreno.

Existe uma segunda versão de um projeto, datada de 1937 (Fig. 35). Este mostra-nos a destruição de parte do baluarte do forte, do lado de terra, para alinhamento da via.

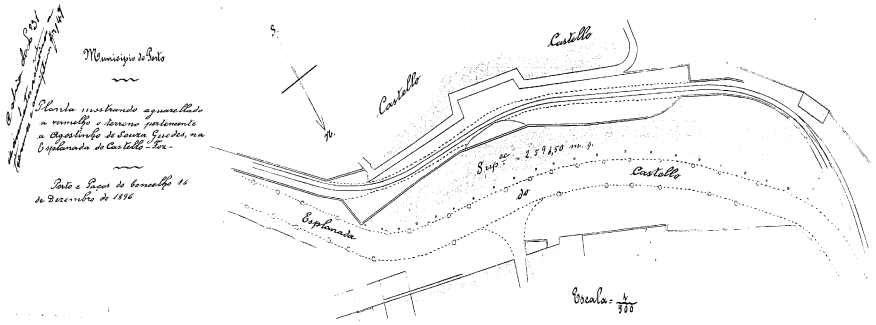


Fig. 34 –Levantamento, Esplanada do Castello – Foz. 16 de dezembro de 1896. Arquivo Histórico Municipal do Porto [cota: D.CMP:2(222): 18].

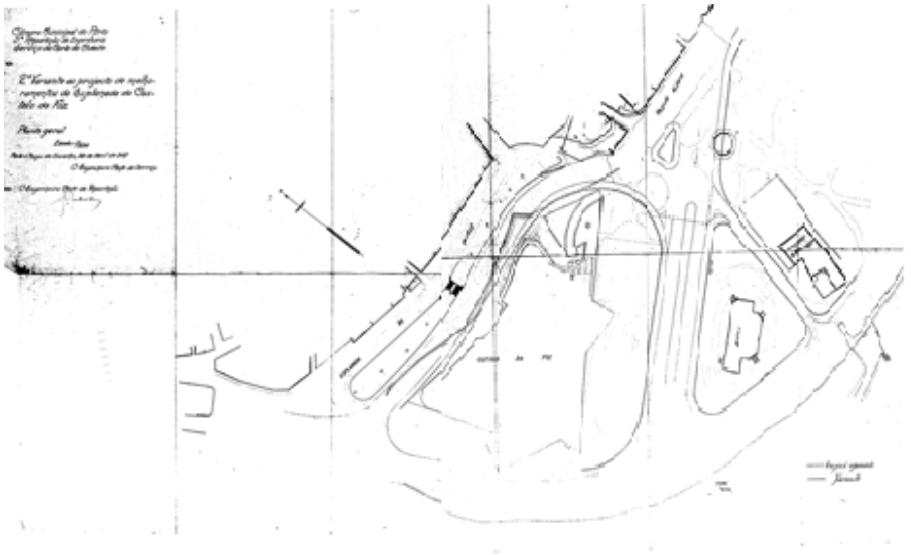


Fig. 35 – *2ª Variante ao projecto de melhoramentos da Esplanada do Castelo da Foz, Planta Geral.* 22 de abril de 1937 Arquivo Histórico Municipal do Porto [cota: D.CMP:2(222): 44-44v].

[195] AHMP. D – CMP:2(222), 1897: 4 – 27.

A divisão entre a «Foz Velha» e a «Foz Nova» situa-se no Largo de Cadouços, que outrora acolheu uma estação de transportes para atendimento público, ligando as duas áreas.[196] A «Foz Nova» desenvolveu-se largamente no século XIX, apresentando um reticulado ortogonal. A contínua criação de espaços amplos, como praças, permite que os dois traçados, o da «Foz Nova», aberta ao mar, e o da «Foz Velha», dependente do rio, se unam harmoniosamente. Embora numa escala de pequena proporção foram aplicados, à «Foz Nova», os princípios da geometria e simetria que Haussmann apontou no seu plano para a cidade de Paris. Esta nova malha é composta por ruas largas e retilíneas, que se entrecruzam em ângulos de noventa graus, e obedecem à regularidade geométrica.[197]

A ocupação deste território dá-se no sentido de Matosinhos, destacando-se as grandes casas de habitação oitocentista burguesa, devedora da ação da comunidade inglesa que progressivamente se rende à vilegiatura: «muitas famílias da colónia britânica do Porto costumavam fechar no verão as suas casas da cidade […] e vinham passar uns meses à beira mar».[198] No verão, as famílias partiam do Porto de madrugada com destino à atual praia do Ourigo, «para a fruição do revigorante estímulo dos banhos de mar com fins terapêuticos».[199]

O desenvolvimento da «Foz Nova» é também devedor da topografia. Sendo pouco acidentada, apenas com um ligeiro declive em direção ao mar, rapidamente se transformou no espaço ideal para a construção de residências. O casario que criou elegantes bairros a norte do núcleo urbano primitivo permitiu que o Farol da Luz e o cemitério, outrora elementos afastados do centro urbano da Foz, fossem integrados no aglomerado urbano.

O interesse crescente pela orla marítima junto da sociedade abastada portuense incita a criação de vias de comunicação internas e com a cidade do Porto, permitindo acessos mais fáceis e rápidos. Tal leva à construção e adaptação de arruamentos durante o século XIX, sendo exemplo disso os alinhamentos da Rua da Cerca (1838), da Rua de Nossa Senhora da Luz, que seguiu o projeto de Joaquim Vaz Lima (1859) levando à expropriação de terrenos de Ignacio Pinto Silva e a abertura do Largo de Cadouços (1862).[200] Numa carta enviada ao Governador Civil do Porto, pela Confraria do

[196] CARVALHO, 1997: 37.
[197] CARVALHO, 1997: 37.
[198] BASTOS, 1939: 33.
[199] MOREIRA, 2003: 82.
[200] CARVALHO, 1997: 33.

Santíssimo Sacramento da Foz do Douro, em 1898, é confirmado que «muitas famílias da primeira sociedade portuense já preferem a Foz para residência permanente».[201]

A carta náutica *Entrence of the Douro River* (1833) de Edward Belcher (Fig. 36) dá-nos a conhecer que a ligação entre a Foz e o Porto era feita por dois caminhos: o «Caminho Velho», que mais não é do que a atual Rua Padre Luís Cabral; e o «Caminho Novo», ou seja, a marginal do Douro.[202]

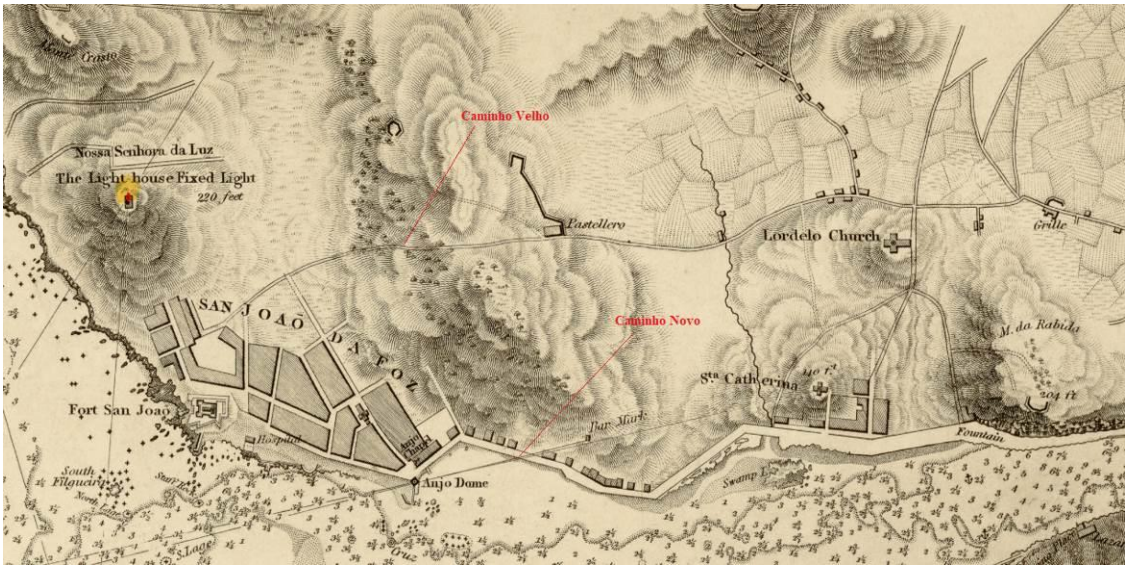


Fig. 36 – Pormenor da Carta náutica Entrence of the Douro River. Edward Belcher, 1833. Fonte: http://creativecommons.org/publicdomain/mark/1.0/ [consult. 24.10.2019].

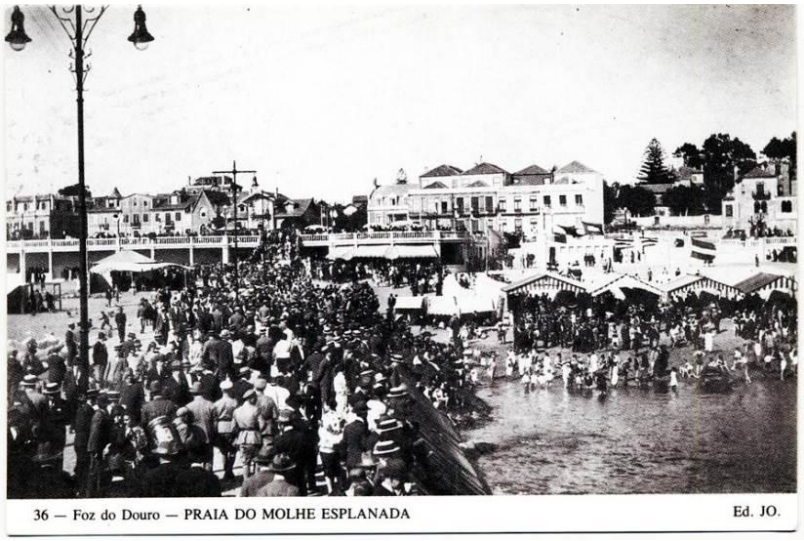


Fig. 37 – Reprodução de Bilhete Postal Ilustrado do Aspeto da Praia do Molhe (Nevogilde), Union Postale Universelle (Ed.), c.1912. 27/32. Fonte: "32 Postais antigos da Foz", 1991, O Progresso da Foz.

[201] APFD. *Copiados da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*, Livro 61, 1898: fl. 14.
[202] MOREIRA, 2003: 76.

No século XIX, estes caminhos, bem como a ligação por rio, eram largamente utilizados para que os banhistas usufruíssem da estação de Verão na Foz do Douro. A Fig. 37 é demonstrativa da afluência de pessoas à Praia do Molhe, possivelmente em dia de festividade. Podemos estar perante o registo da festividade de Nossa Senhora da Luz, de São Bartolomeu ou da Festa do Banheiro. Gradualmente, assiste-se à afirmação destas praias como destino apetecível para uma classe social mais abastada durante a época de veraneio, uma vez que, durante o inverno, as cheias decorrentes da subida do caudal da água do rio e as fortes tempestades complicavam a vida no local. Alberto Pimentel escreve que:

> *viver ali todo o ano parecia horrível. Chegando o Inverno, a Foz ficava completamente separada da cidade por uma distância moral que duplicava a distância material. [...]. E durante as tempestuosas noites de Dezembro, quando na cidade se ouvia o rumor longínquo do oceano (...) a dois passos das ondas bravas e clamorosas [...].*[203]

A área ventosa e fria ligava a Foz a Matosinhos por estradas sinuosas e muito estreitas. Domingos Brandão (1983) diz-nos que:

> A *ligação entre a Foz do Douro e Matosinhos, pela orla do mar, fazia-se por atalhos e carreiros, nem sempre muito seguros, como reza a tradição. Mapas não muito antigos registam os topónimos «Carreiro Mau», «Carreiros» e «Molhe de Carreiros» que denunciam a existência de caminhos certamente estreitos, sinuosos, serpenteantes e até cruzados.*[204]

Em 1864 inicia-se a construção de uma nova estrada marginal que ligava estes dois aglomerados urbanos, cuja parte compreendida entre a Rua da Senhora da Luz e o Molhe de Carreiros foi então denominada de Avenida de Carreiros, mais tarde designada de Avenida Brasil. A estrada do século XIX afirmou-se como o eixo orientador do traçado da «Foz Nova» e de Nevogilde, transformando-se em duas amplas e desenvolvidas avenidas, a Avenida Brasil e a Avenida de Montevideu (Fig. 38).

[203] PIMENTEL, 1893: 240.
[204] BRANDÃO, 1983: 53.

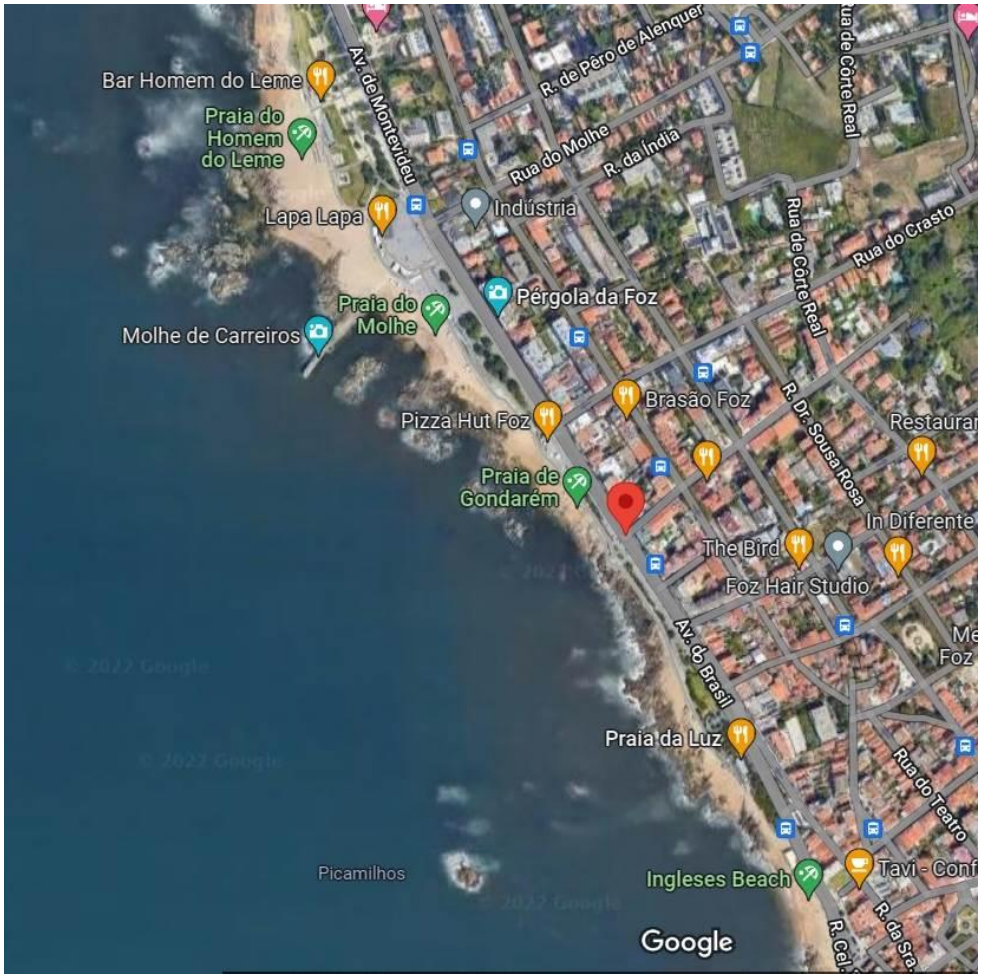


Fig. 38 - Avenida Brasil e Avenida de Montevideu. Fonte: Google Maps.

Fig. 39 – Blocos habitacionais coletivos rodeados de áreas ajardinadas. Fonte: Google Maps.

As áreas urbanizadas durante o século XX apresentam um desenho pré-estabelecido, no qual os loteamentos permitem a construção de blocos habitacionais coletivos rodeados de áreas ajardinadas. «Pela sua tipologia, constituem uma frente

urbana descontínua, sinónimo de um urbanismo associado ao modernismo. Este tipo de plano prevalece nas áreas envolventes às ruas de Paulo da Gama, de Duarte Barbosa, de Rui de Pina, de Andrade de Resende, de Dr. Nuno Pinheiro Torres, da Pasteleira e de Arnaldo Leite» (Fig. 39).[205]

A Rua de Diogo Botelho surge no traçado como um eixo viário que permite uma estruturação de novos loteamentos para construções em altura. Constata-se um alargamento do espaço construído, quer em altura, quer em volume, resultante da proliferação de edifício polifamiliares (Fig .40) . O que antes eram terrenos agrícolas e áreas florestais são hoje espaços de novas construções, ocorridas nos últimos 50 anos. A abertura da rua de Diogo Botelho «possibilitou a estruturação do território para receber as novas urbanizações».[206]

Fig. 40 – Rua Diogo Botelho. Fonte: Google Maps.

Outro factor importante para o desenvolvimento da Foz do Douro, grosso modo, foi a implantação de caminhos de ferro com ligação ao Porto e a Matosinhos. Em 1870, o Barão da Trovisqueira instituiu à sua custa, na estrada pública entre o Porto e a Foz do Douro, um caminho de ferro para transporte de passageiros e mercadorias, puxado por cavalos, tradicionalmente designado de «americano».[207]

[205] MOREIRA, 2003: 95.
[206] MOREIRA, 2003: 95.
[207] FERNANDES, 1985: 19.

O desenvolvimento de transportes sobre carris de ferro, numa primeira fase, através da tração animal, depois da locomoção a vapor e por fim elétrica, levou à adaptação das vias para a criação das infraestruturas necessárias. Tal influenciou o desenvolvimento dos espaços, com aberturas de novas ruas ou alinhamentos de antigos caminhos, promovendo também a criação de espaços comerciais, para usufruto dos passageiros.

No século XIX, um dos principais meios de ligação entre a Foz e a cidade do Porto era o «americano». Alberto Pimentel recorda que «em meia hora, se tanto, vai a gente do Porto à Foz, comodamente sentado dentro de um carro americano. O tempo deu cabo dos burros de aluguer e dos char-à-banc».[208]

Em 1868, o cronista Victor Dias descrevia a população visitante como «crentes no mirifico poder das águas que não é raro ver-se uma caleche levar toda a família a banhar-se (…)».[209] Fica a memória de que, no «largo defronte da porta do castello (…) junto à pequena ponte, de madeira que dá para a fortaleza» ocorria o «descarregar» contínuo de famílias das caleches às horas de banhos, entre as 10 e as 11 horas da manhã».[210]

Em 1874 é criada a *Companhia dos Carris de Ferro do Porto* (1874), designada pela população de «companhia de cima», com sede na Estação da Boavista. Esta linha saía da Praça Carlos Alberto, no centro do Porto, seguia pela Rua de Cedofeita, ia até à Rua da Boavista e depois até ao Largo de Cadouços, atual Largo Capitão Pinheiro Torres de Meireles. Em 1878 é adicionado um ramal até Matosinhos, originando novos arruamentos na Foz do Douro como a Rua do Túnel ou a de Gondarém.

Existia uma segunda ligação, realizada pela Companhia Carril de Americano, que fazia o trajeto Porto – Foz – Matosinhos, com sede na Estação do Ouro.[211] Estes meios de transporte permitiam uma rápida ligação entre o Porto e a Foz, para quem seguia a moda dos banhos de mar imitando o gosto das famílias britânicas.[212]

A influência destas infraestruturas, «animadas pelas facilidades de viação que oferece a tracção electrica»[213], no desenvolvimento urbano da Foz, é comprovada numa carta enviada ao Governador Civil do Porto pela Confraria do Santíssimo Sacramento da

[208] PIMENTEL, 1893: 245.
[209] ROZA, 1999b: 4 *apud* DIAS, Vítor: 15 de novembro de 1868, «Jornal do Porto».
[210] ROZA, 1999b: 4.
[211] MOREIRA, 2003: 81.
[212] MOREIRA, 2003: 82.
[213] APFD. *Copiados da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*. Livro 61, 1898: fl. 15.

Foz do Douro, em 1898: «Não vem de longe nem foi morosa a transformação que se operou n´esta importante freguezia da cidade». As «linhas férreas americanas» permitiram que «d´uma dezena de annos se viram como por encanto logares silvestres e montanhosos transformados em longas e espaçosas ruas e estradas que, desde logo, se foram guarnecendo de construções valiosas e commodas (…)».[214]

Em 1997, Noémia do Carmo, habitante da Foz, relembra épocas passadas em que a sua terra era um centro de intercambio comercial:

> *De vez em quando, aparecia o Sr. Justino que vinha do Porto, numa carroça para vender pano de riscado, chita e cotim; lembro-me do azeiteiro com o seu burro carregado de azeite, petróleo e sabão, ele tocava a corneta para chamar o povo; as mulheres de Espinho também lá apareciam a vender sardinha daquelas bandas; às segundas-feiras, vinham as farrapeiras buscar os ossos, jornais velhos, garrafas e outras coisas. Eram quase todas de Valbom*.[215]

Apesar de hoje a Foz do Douro ser um território plenamente integrado na cidade do Porto, a comunidade tradicional, voltada às lides do rio e do mar, utiliza ainda expressões como «ir ao Porto», reafirmando a autonomização social, cultural e devocional deste território.

A partir do século XIX, a Foz conhece um novo interesse enquanto local de vilegiatura, chamando às suas praias uma classe social mais abastada que promove, no local, a construção de casas de veraneio. As características paisagísticas e a qualidade de vida que este território proporciona aos habitantes têm vindo a chamar cada vez mais investimento e conduzindo, consequentemente, à especulação imobiliária. Assistimos, nos últimos 30 anos, a uma drástica diminuição da comunidade tradicional, com o abandono da Foz do Douro pelas gerações mais jovens, incapazes de acompanhar o aumento do custo da habitação. Por oposição, o território tem vindo a ser ocupado por indivíduos estranhos à comunidade, que não se identificam com as manifestações culturais e tradicionais locais, nem procuram integrar-se na comunidade pré-existente.

[214] APFD. *Copiados da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*. Livro 61, 1898: fl. 14.
[215] SANHUDO, 1997: 7.

1.2.1. Para a defesa e proteção da navegação da Barra do Douro

Sendo as águas da barra um ponto de entrada privilegiado na cidade do Porto, era necessária uma vigilância ativa da costa que, desde tempos remotos, era feita por vigias e fachos, «cuja manutenção e eficiência era confiada aos ouvidores e juízes dos respectivos lugares ou a capitães, eleitos pela câmara».[216] Segundo aponta Francisco Ribeiro da Silva (1985), a comarca do Porto tinha, no último quartel do século XVI, «dois a sul do Douro, no concelho de Gaia; um na Foz, no local chamado N.ª S.ª da Luz; um na Praia de Matosinhos; um no lugar do Corpo Santo, em Leça da Palmeira […]».[217]

A indicação da existência de um facho no Monte da Luz é corroborada pelo estudo de Carolina Furtado (2019), onde afirma que «as referências à Senhora da Luz, em fontes escritas do século XVI, levam-nos a crer que este culto estaria enraizado no local e que aí se erguia uma ermida com essa devoção, a que estava ligado um facho ou farol».[218]

Assim, o Monte da Luz afirma-se no território da Foz do Douro com uma dupla função de sinalização e proteção espiritual, realidades que se estreitam no modo de sacralização do lugar. A altura e o deslumbramento paisagístico «podem predispôr para o sagrado». Os «montes sacralizados», como alude Carlos Alberto Ferreira de Almeida, facilitam um «peculiar sistema de acções e de itinerários»[219], ou seja, de romarias, como acontecia com a Capela da Senhora da Luz, até 1833, ano da sua destruição[220].

O Monte da Luz era um ponto de vigia das entradas e saídas da barra, sinalizando a costa e, ao mesmo tempo, sob a tutela e o olhar atento da Virgem da Luz, era possível proteger a população local e os mareantes que se faziam às águas. A fundação de capelas em montes sobranceiros às paróquias tinha como função proteger «os campos e as povoações», permitindo a «efetivação das longas e constantes procissões, tanto de ladainhas, como de cercos e clamores, que o cristianismo popular, medieval e moderno, tanto amou e usou».[221]

Outro elemento importante na proteção e sinalização da barra é o Forte de São João Batista da Foz do Douro[222], construído à volta do templo renascentista de D. Miguel da Silva, a partir 1570. Este caso não é único. Atente-se ao caso do Forte da Ínsua, em

[216] SILVA, 1985: 315.
[217] SILVA, 1985: 315-316.
[218] FURTADO, 2019: 121.
[219] ALMEIDA, 1984: 78 – 79.
[220] Sobre o tema consultar Capítulo 8, Pontos 8.1 e 8.1.1.
[221] ALMEIDA, 1984: 79 – 80.
[222] Ver Capítulo 3.

Caminha, que foi erguido no local onde em tempos existira um convento da Ordem franciscana.

Em 1577, corre a notícia do assalto levado a cabo pelo inglês Francis Drake contra a armada espanhola e, em 1585, o saque que fez com os seus 30 navios a Baiona e Vigo, quando se dirigia para as Índias Ocidentais. O desembarque em Espanha correu todo o litoral, chegando ao reduto militar do Porto.[223]

A 6 de maio de 1642 foram identificados «oito naos de alto bordo, que pellos sinaes que dauão erão sospeitozas. E porque esta mesma noua se deuulgou estes dias que á vista de buarcos apareciam mais numero, se pode prezumir que ajuntandosse todas poderão fazer qualquer assalto em algum lugar de junto a esta cidade de que se pode cauzar nella muita inquietação e peruizo por estar inda que pouqua ou nenhua prevenção (…)».[224] Este reduto militar da Foz protegia não só o território do litoral como também o interior da cidade do Porto de ataques vindos de mar, impedindo a entrada de embarcações pela barra.

Como descrito anteriormente, as águas da barra eram bastante perigosas para os pescadores e comerciantes que tentavam alcançar a zona ribeirinha do Porto. Em 1682, o engenheiro francês Michel de Lescolle, que em 1661 estivera ligado às obras do Forte do Queijo, foi chamado à Foz do Douro «para fazer um paredão desde o Anjo à Afurada».[225]

Em 1712, Manuel Pimentel chama a atenção para os riscos da entrada na barra sem orientação de pilotos: «Para entrar nesta barra tomemse pilotos da terra, porque as passagens ás vezes mudaõse, & he arrisado o entrar sem elles».[226]

[223] SILVA, 1985: 313 – 314.
[224] GUIMARÃES, 1941: 72.
[225] SOROMENHO, 1991: 155.
[226] PIMENTEL, 1712: 426.

Fig. 41 – Pormenor do *Mappa da Barra do Rio, da cidade do Porto, com todas as suas pedras, bancos d´areya e palmos q. tem o dº. Rio na baixa mar*. José Monteiro Salazar, 1779. Fonte: BARROCA, 2001: 72.

A preocupação constante pela segurança das embarcações leva a que, no último quartel do século XVIII, surja um maior volume de planos para controlo das águas. A Junta de Administração da Real Companhia Velha propõe-se, em 1775, a custear as obras de melhoramento da barra.[227]

Em 1779, José Monteiro Salazar desenha o *Mappa da Barra do Rio, da cidade do Porto, com todas as suas pedras, bancos d´areya e palmos q. tem o do. Rio na baixa mar (…)*, onde revela vários pormenores, como a capela-farol da Cantareira que avança sobre as águas, bem como a representação da Cruz de Ferro. A Fig. 41 assinala o canal de navegação recomendado.

Esta proposta recomenda a construção de um molhe que deveria partir «desde a Capela do Anjo» até ao «Culhe-culhe» (Cruz de Ferro), seguir em linha reta até ao penedo *Supena* e depois até ao Touro, terminando nas *Felgueiras* (Fig. 41).[228] Apesar de recomendado este plano não foi executado.[229]

Também Agostinho Rebelo da Costa (1789) propunha «fazer-se hum Caes, com huma pesqueira, que principie desde a dita Capella do Anjo e finalize na pequena barra, que lhe fica de fronte chamada vulgarmente do culheculhe, aonde estaõ as pedras chamadas os Arribadouros. Outro similhante Caes, desde a praya, até a pedra chamada Subpena lançada avulso, toda a aberta, que há entre o Castelo e as pedras chamadas Felgueiras.» [230]

O mesmo autor indica ainda a possibilidade da «construcçaõ de hum caes, que principiasse por baixo da Capella do Anjo e acabasse em linha recta na lage do Touro». As águas «seguiriaõ o caminho direito pela Barra fóra, desfazendo com o seu pezo a ponta do Cabedello, que fica ao Norte, e fraqueariaõ huma larga passagem para todas as embarcaçoens». [231]

[227] *Navegar o Douro e a Barra – um sonho nortenho de raízes profundas*. «O Tripeiro». Nova Série, Vol. I, outubro de 1981: 21.
[228] SALAZAR, 1779.
[229] LOUREIRO, 1909: 277 – 278.
[230] COSTA, 1789: fl. 197 – 198.
[231] COSTA, 1789: fl. 197.

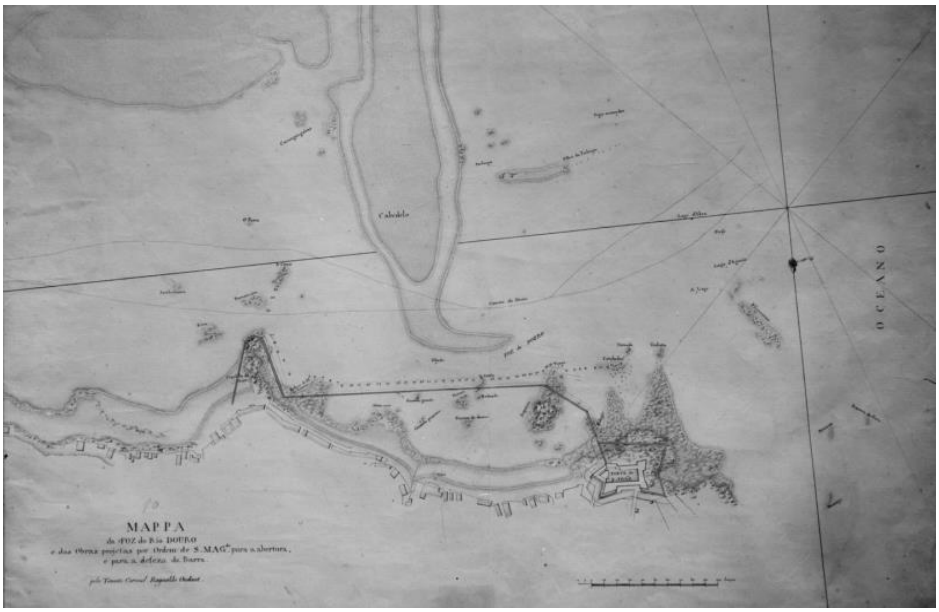


Fig. 42 – REGO, Teófilo (Fotografia). *Mappa da Foz do Rio Douro e das obras projectadas para a abertura e para a defeza da Barra por ordem de Sua Magestade para a abertura e defesa da Barra* de Reinaldo Oudinot, 1790. Fotografia de Teófilo Rego. Arquivo Histórico Municipal do Porto. [cota: F-NP/CMP/7/3107].

Reinaldo Oudinot é incumbido de trabalhar na barra do Douro, de forma a resolver os problemas de assoreamento que se faziam sentir. Durante a sua estadia na Foz do Douro, entre 1789 e 1804, realizou diversos projetos de levantamento topográfico da barra, constatando que «o assoreamento atingia proporções preocupantes – nalguns pontos falava-se em 17 palmos de profundidade máxima».[232] Realiza então o *Mappa da Foz do Rio Douro e das obras projectadas para a abertura e para a defeza da Barra por ordem de Sua Magestade para a abertura e defesa da Barra* (1790) onde propunha a construção de um paredão que ligasse a Capela-Farol de São Miguel-o-Anjo ao penedo do Touro e deste ao Castelo, tal como José Monterio Salazar já havia elencado, em 1779 (Fig. 42).

Oudinot contemplava a ampliação do Castelo da Foz, ambicionando «construir um grande baluarte no novo ângulo noroeste da fortificação» e «um meio-baluarte, seguido de cortina recta, na face sul da fortificação».[233] Este projeto foi o primeiro presente às instâncias superiores, obtendo aprovação em fevereiro de 1790.[234]

[232] BARROCA, 2001: 84.
[233] BARROCA, 2001: 85.
[234] LOUREIRO, 1909: 278.

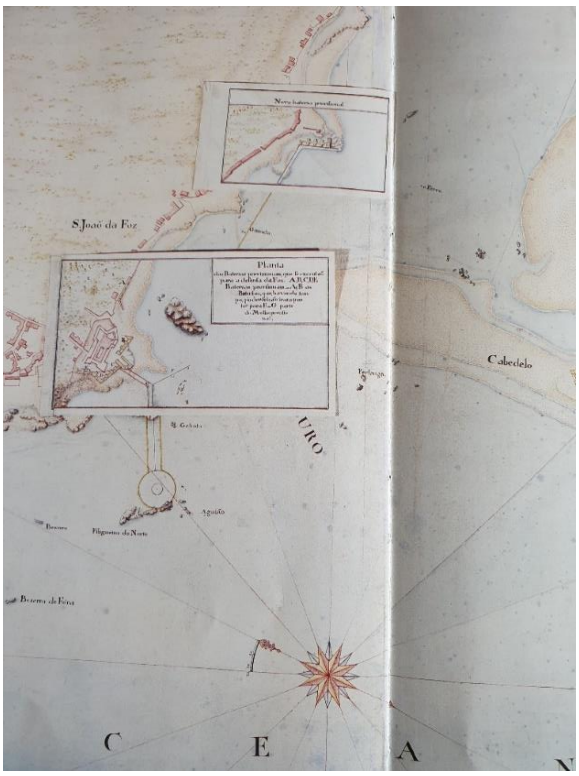


Fig. 43 – Pormenor da Planta da Foz do Douro e dos Projectos de Fortificação para a defesa da mesma. Reinaldo Oudinot, 1793. Biblioteca Pública Municipal do Porto. Fonte: BARROCA, 2001: 74-75.

Este engenheiro militar francês projeta, em 1793, a construção de uma fortaleza quatro vezes superior à então existente, que deveria ser anexada do lado norte e separada através de um fosso (Fig. 43). A nascente estariam dois grandes baluartes e um revelim, isolados por meio de um fosso e a noroeste um meio-baluarte.[235]

A nova fortaleza seria erguida sobre os penedos da *Supena*, no espaço conquistado ao mar, que se prolongava em forma de molhe até à Cantareira. Era ainda contemplada a construção de um molhe até ao penedo das Felgueiras onde deveria ser construído um farolim. Do lado do Cabedelo seria construída uma bateria, reforçando o sistema defensivo da entrada na barra, promovendo o fogo cruzado com a fortaleza da Foz. Uma segunda bateria seria construída junto à capela-farol da Cantareira.[236]

Um ano mais tarde, o mesmo autor defende a demolição total do Forte da Foz, com o intuito de facilitar a projeção de uma nova estrutura defensiva (Fig. 44). Era sugerida a regularização do traçado urbano, segundo quarteirões, que ocupavam a atual zona do Passeio Alegre, sobre aterro (Fig. 44).[237] Na época, Oudinot dirige-se a Luís Pinto de Sousa confirmando que haviam sido lançadas «373 barcadas de pedra para os alicerces do Molhe dirigido a Filgueiras, e o acrescentamento dos da nova Fortaleza da Sopena athe Olinda».[238]

[235] BARROCA, 2001: 89.
[236] BARROCA, 2001: 89.
[237] Sobre o tema consultar: LOUREIRO, janeiro 1910: 313.
[238] BARROCA, 2001: 89.

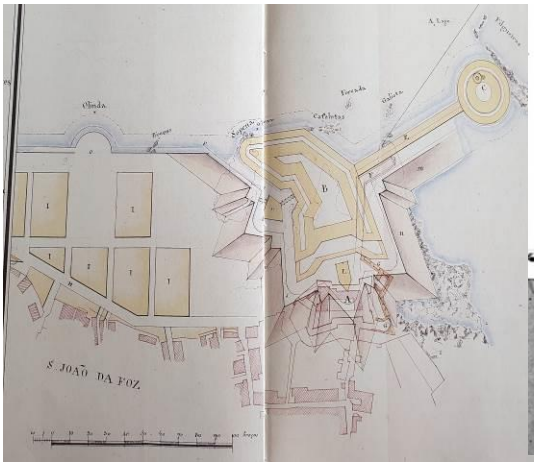


Fig. 44 – Pormenor da *Planta do Novo Castello de S. João da Foz do Douro projectada pelo Coronel do Real Corpo de Engenheiros*. Reinaldo Oudinot, 1794. Arquivo Histórico Municipal do Porto. Fonte: BARROCA, 2001: 78-79.

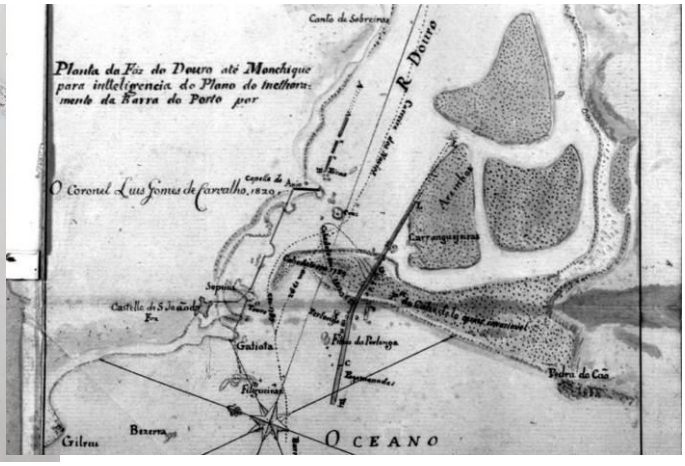


Fig. 45 – Pormenor da *Planta da Foz do Douro até quebrantones para a inteligenca do Plano de Melhoramento da Barra do Porto.* Luís Gomes Carvalho, 1820/1825. Fonte: Aquivo Histórico Municipal do Porto [cota: F-NV/FG-M/7/157].

A construção de uma nova fortaleza foi aprovada e iniciada já em 1793. Contudo, os trabalhos foram abandonados por falta de verbas, optando-se pela requalificação da antiga fortaleza, conforme relatório de 9 de maio de 1795.[239]

Em 1804, Luís Gomes de Carvalho toma o lugar de Oudinot. Apesar de seguir os levantamentos do seu antecessor, reconhece que «os planos existentes eram defeituosos […] parando pois, alli com os trabalhos».[240] Propõe, em 1820, a construção de dois molhes[241] (Fig. 45).[242] A descrição do projeto é publicada em 1825 nas *Memórias da Academia das Ciências de Lisboa*. Devido à desigualdade das suas duas margens, pois tem a esquerda menos avançada no mar do que a direita»[243], sugere-se a criação de:

> *hum paredão ou dique LGC construído na esquerda, ou pelo Sul da foz do Douro, e convenientemente colocado, que prolongando, e ficando esta margem artificial e iguale com a direita natural que finalisa em Felgueiras (ainda que já mui destruída, e interrompida desde Galiota até lá) fará cessar todos os males, e tirará todos os defeitos essenciaes da barra, e foz do Douro, tornando-a conseguintemente muito boa*.[244]

[239] BARROCA, 2001: 89.
[240] LOUREIRO, Janeiro 1910b: 329.
[241] Em 1815 Joaquim de Sousa Picão projeta também uma «Planta da Barra da Cidade do Porto» na qual propunha a criação de um paredão entre o Molhe das Felgueiras e a capela-farol de São Miguel-o-Anjo.
[242] BARROCA, 2001: 91.
[243] CARVALHO, 1825: 64.
[244] CARVALHO, 1825: 64.

O paredão, denominado de LGC, estava projetado para ocupar os «rochedos mais, ou menos visíveis das caranguejeiras para Perlongas, Filhas de Perlongas &c. para ficar mais solido, mais barato, e não ocupar nada pela esquerda do bom leito, fundo, e limpo, e navegável do Douro, e tambem deixando amplo, e espaçoso para o mesmo Douro se desonerar nas suas maiores cheias».[245]

Apesar dos esforços, entre 1825 e 1834 não foi executado nenhum plano, mas sim ações de conservação «tendo ficado quasi absolutamente descurados os trabalhos para melhoramento do rio e da barra», estando sob a administração da Companhia Vinícola do Alto Douro.[246]

Nesta época, o engenheiro holandês Andreas Sheerboom foi chamado ao Porto para inspecionar e tecer considerações quanto às possíveis soluções a aplicar à barra, estando em contacto direto com o inspetor geral das obras publicas do rei Luiz Mousinho de Albuquerque. Sheerboom propunha a criação de uma margem artificial avançada ao mar, do lado do Cabedelo, desde as Caranguejeiras até às pedras Filhos das Prelongas. Do lado da Foz do Douro sugeria um paredão desde a margem até às Felgueiras; construção de um dique entre Sobreira e a Cruz de Ferro; a remoção artificial das areias do Cabedelo e tornar mais profundo o canal de navegação da barra. Aconselhava a destruição de rochedos e a criação de um sistema de boias fixas que assinalassem o canal e alguns rochedos. Este projeto seguia a linha proposta por Luiz Gomes de Carvalho retomada por Bigot,[247] em 1843-1844. [248] Em 1840, o britânico J. Gibbs apresenta um projeto a Luiz Mousinho que o considera «incompleto e fundado em meras informações, sem critério, e sem justas apreciação das circumstancias».[249]

[245] CARVALHO, 1825: 64.
[246] LOUREIRO, fevereiro de 1910: 343.
[247] Sobre o tema consultar: LOUREIRO, maio de 1910: 489 – 490.
[248] LOUREIRO, fevereiro de 1910b: 373.
[249] LOUREIRO, fevereiro de 1910b: 374.

Fig. 46 – Plano de melhoramento da Barra do Douro. Henri Lazeu, 1863. Arquivo Histórico Municipal do Porto [cota: D-CDT/A4-197].

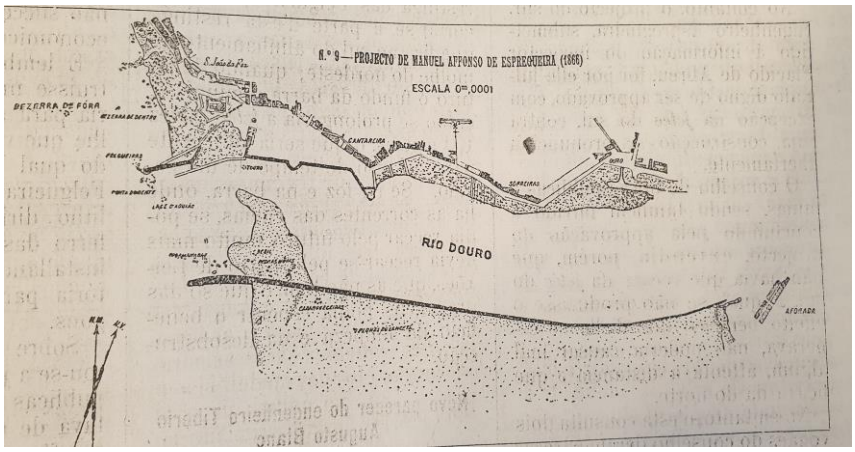


Fig. 47– Plano de melhoramento da Barra do Douro. Manuel Afonso Espigueira, 1866. Fonte: LOUREIRO, setembro de 1910b: 133.

Como podemos constatar pelos projetos que temos vindo a enumerar, a construção de molhes era uma solução constantemente aplicada. Em 1863, Henri de Lazeu mantem esta premissa, defendendo a construção de molhes à entrada da barra, que alteravam o curso das águas do Douro e o seu contacto com o mar, através de uma doca flutuante, estaleiros e complexos de armazenamento na Afurada, aos quais se chegava através de uma ponte de ligação, contando ainda com a construção de um cais na margem norte (Fig.

46).[250] Estes projetos não saíram do papel tal como os de Léo de La Payrouse e Roberte Messer (1865).[251]

Em 1866, o Engenheiro Manuel Afonso Espigueira fica na direção dos melhoramentos da barra, defendendo a conclusão do dique na margem de Gaia, proposto por Luiz Gomes de Carvalho. Propunha, também, a construção do molhe de Felgueiras e a detonação de rochedos para facilitar a navegação do canal de acesso (Fig. 47).[252] No ano seguinte, as obras de melhoramento estavam a ser levadas a cabo, conquistando terreno às águas. O jornal *O Comércio do Porto* noticia a reparação das barcas utilizadas no processo de destruição das pedras e rochedos da barra.[253]

A 19 de junho de 1869, Tiberio Blanc, chefe da quinta divisão de obras públicas, submeteu ao governo as conclusões da análise. Defendeu a criação de dois molhes de igual avançamento, para não fazer a barra «descair» para o lado mais avançado. Devia haver a preocupação em garantir aos navios «segurança nos ancoradouros contra as cheias, insistindo pela construção da doca de Massarelos que era meio de conseguir aquelle desideratum» e atentar-se à importância da remoção da Cruz de Ferro ou construção de um «pharolim» no local. A Junta de Obras Públicas limitou-se a confirmar a construção do molhe de Felgueiras, seguindo o que «fôra explicitamente determinado».[254]

A partir de 1869, a direção das obras ficou a cargo do Engenheiro Afonso Nogueira Soares, que viu as suas propostas aprovadas pelo Governo, em 1873, trabalhos que dirigiu até 1892.[255] Neste período foi realizado o aterro do Passeio Alegre, o varadouro da Cantareira, o Molhe de Carreiros e o Molhe Felgueiras. Este foi noticiado a 11 de abril de 1871*:* «o paredão do Castello até às pedras de Felgueiras está muito adiantado, chegando já as pedras para o mencionado paredão de Felgueira».[256] Em 1881, Afonso Nogueira projeta a construção de um farol no final do molhe de felgueiras, já

[250] Outras propostas lhe antecederam como a do Engenheiro Francês Gayffier (1854); a do inglês William Jates Freebody (1854); a do Sir John Rennie (1855), que defende a destruição dos rochedos da barra; a do engenheiro inglês Knox (1858), a de Joaquim Nunes Aguiar e José Carlos Chelmiki (1859) e a de Caetano Maria Batalha (1859), que reitera a necessidade de destruição de inúmeros penedos a profundidades distintas. Sobre os projetos consultar: LOUREIRO, abril de 1910: 451/ LOUREIRO, agosto de 1910: 93 – 95/ LOUREIRO, setembro de 1910: 123 – 124.
[251] AHMP. D – CDT/A4-197, 1863.
[252] LOUREIRO, setembro de 1910b: 133.
[253] *O Comércio do Porto*, 19 junho 1867: s/p.
[254] LOUREIRO, setembro de 1910b: 134.
[255] Sobre o tema consultar: LOUREIRO, outubro 1910: 165 – 166.
[256] *O Comércio do Porto*, 11 de abril de 1871: s/p.

pensado em 1870 e concluído em 1886.[257] Foi então fabricada uma torre hexagonal em cantaria, «com 10,5 metros de altura sobre o solo, e com luz verde fixa, de alcance de seis milhas».[258]

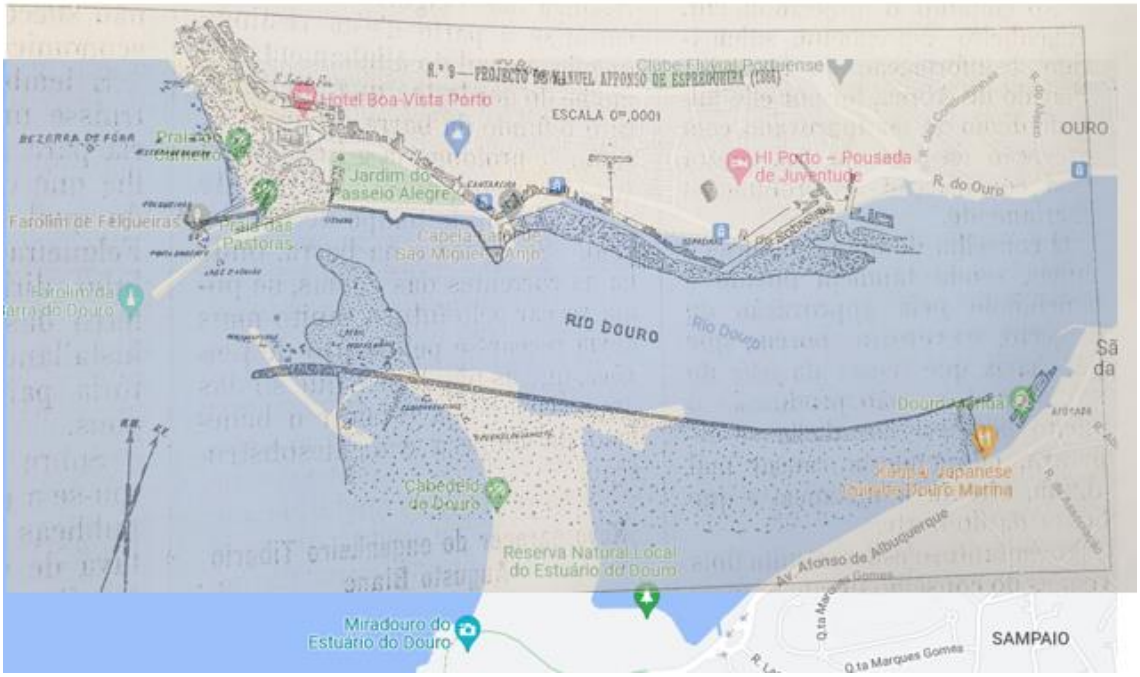


Fig. 48 – Sobreposição do Plano de Manuel Afonso Espigueira (1866) e do que hoje se encontra concretizado (Google Maps).

A margem da Foz do Douro segue, grosso modo, as indicações dos planos propostos ao longo do século XIX, que consistia na criação de um molhe, que ligasse a margem ao penedo Felgueiras, a construção de um paredão entre o Castelo da Foz e a Capela de São Miguel-o-Anjo e outro entre Sobreiras e o Anjo (Fig. 48). Do lado sul constata-se o corte do Cabedelo, a criação de um paredão no alinhamento das pedras Filhos das Prelongas.

Apesar de todas as intervenções, a partir de 1881, as atenções começaram a ser direcionadas para Leixões, por se considerar ser um local com melhores condições para porto de mar. A «primeira pedra deste porto foi lançada em 1884 (molhe Norte). A este molhe se acrescentou a doca n.º 1 (terminada em 1938) e a doca n.º 2 (iniciada em 1958).»[259]

Apesar da inauguração do Porto de abrigo de Leixões, em 1895, o forte tráfego naval da barra do Douro não teve uma diminuição drástica. Na verdade, ao percorrermos

[257] *O Comercio do Porto*, 7 maio de 1870: s/p.
[258] ROZA, 2001b: 372.
[259] *Navegar o Douro e a Barra – um sonho nortenho de raízes profundas*. «O Tripeiro». Nova Série, Vol. I, outubro de 1981: 21.

os periódicos do século XIX e inícios do XX deparamo-nos com um vasto manancial de descrições de naufrágios na barra do Douro. Estes relatos confirmam que, apesar dos esforços em promover a segurança nas águas da barra, era muito difícil controlar a força da natureza. Exemplo disso foi o vapor alemão *Hercília* que encalhou no Cabedelo, no ano de 1911, com cerca de 3250 toneladas de carvão para a casa Brumester, salvando-se os 20 homens que compunham a tripulação.[260] Em 1931, Manoel de Oliveira ainda regista, em *Douro, Faina Fluvial,* esta realidade.

Só a partir da década de 1940 é que começa a sentir-se o decréscimo do tráfego, completamente desviado para o Porto de Leixões na década de 1970. Apesar da perda de importância do rio como meio de trocas comerciais, a prática da pesca mantém-se, embora mais diminuta, em São João Batista da Foz do Douro e Afurada.

Este desvio trouxe também consigo um esmorecer dos cultos ligados às devoções mareantes, como foi o caso da Nossa Senhora da Lapa, na Foz do Douro, hoje apenas presente nos vestígios materiais e na memória dos mais velhos.

Se em tempos existiu um intenso tráfego comercial no rio, atualmente verifica-se uma prolífera circulação de embarcações de recreio. Esta realidade resulta da procura da cidade do Porto como ponto turístico, mas também pela sua ligação fluvial à região do Douro Vinhateiro, cuja paisagem cultural se encontra inscrita na lista da UNESCO, desde 2001.

[260] *Aconteceu há 50 anos,* «O Tripeiro», VI Série, Ano I, nº 11, novembro de 1961: 350 – 351.

Capítulo 2 – D. Miguel da Silva, uma breve reflexão

Fig. 49 – Possível retrato de D. Miguel da Silva na pintura «Jesus na casa de Marta e Maria». Vasco Fernandes ou Gaspar Vaz (atribuída). c. 1535-40. Fonte: Museu Nacional Grão Vasco.

Nas últimas décadas, a figura de D. Miguel da Silva em sido objeto de estudo por parte da comunidade científica, destacando-se as reflexões de Rafael Moreira (1994), Mário Barroca (2001), Susana Marques Abreu (2011) e J. Ferrão Afonso (2017).

Este capítulo é uma sumula das ideias defendidas e explanadas por estes autores, enquadrando-se nesta investigação como meio de contextualização da atual igreja.

A memória local reconhece D. Miguel da Silva[261], como «Hum dos mayores benfeitores» do «lugar de Saom Joaom» (Fig. 49). [262]

Em 1525 regressa a Portugal vindo de Roma, cidade para onde havia sido enviado, por volta de 1514/1515, pelo rei D. Manuel, com o fim de participar no V Concílio de Latrão, na qualidade de embaixador da coroa portuguesa. Durante a sua estadia em Roma estabeleceu relações com os papas Leão X (1513-1521), Adriano VI (1522-1523) e Clemente VII (1523-1534). Teve contacto com personalidades como o cardeal Alessandro Farnese e artistas como Leonardo da Vinci, Miguel Ângelo, Rafael e Ticiano. Conheceu também de perto Baldassare Castiglione, o autor da obra *Il cortegiano*[263], que dedica ao embaixador

[261] D. Miguel da Silva nasceu em Évora por volta de 1480. Era filho de D. Diogo da Silva e Meneses, homem da corte de D. Manuel, e de D. Maria de Avala. Destaca-se como uma importante figura no contexto cultural e religioso português. Foi Eclesiástico, diplomata e humanista e um «botânico e matemático de certo renome, estudioso de antiguidades, poeta latino insigne e mecenas respeitado». Estudou em Portugal e depois em Paris, onde «se veio a doutorar», passando ainda pelas universidades de Siena e de Bolonha (BARROCA, 2001: 17-19).

[262] ADP. K/25/1/4 – 323,1626 – 1649: fl. 4.

[263] AFONSO, 2017: 135/ BARROCA, 2001: 18.

português a obra referida, reconhecendo-o como um dos «*homens excecionais* que tinham abrilhantado a corte ducal do filho de Frederico, Guidobaldo di Montefeltro».[264]

Regressado de Roma em 1525, o rei D. João III nomeia-o «comendatário e prior perpétuo do Mosteiro de Landim e abade comendatário do Mosteiro Beneditino de Santo Tirso. Pouco tempo depois, por morte de D. Fr. João Chaves, a diocese de Viseu ficava vaga e D. Miguel da Silva era eleito seu bispo».[265]

Enquanto Abade Comendatário do Mosteiro de Santo Tirso, levou a cabo uma importante ação mecenática[266], no couto beneditino da Foz do Douro, entre os anos de 1525 e 1540.[267] O projeto é incumbido a Francesco Cremona[268], Mestre italiano que chega a Portugal com a comitiva do embaixador.

O plano abrangia toda a área ribeirinha da Foz. A pequena ermida que encontrou às portas da barra do Douro, e que desempenhava funções paroquiais, contrastava com os grandiosos edifícios que nasciam em Roma, segundo uma linguagem formal renascentista. Tornava-se imperativo guarnecer aquele território de um amplo edifício religioso, concebido segundo as novas formas de fazer, bem como de novos espaços abaciais condignos à eloquência humanista do Abade Comendatário, erguidos junto à nova igreja.

Se durante décadas se designou Francesco Cremona como «arquiteto», Susana M. Abreu (2010) intitula-o como *muratore*, ou seja, um mestre pedreiro com largos conhecimentos na atividade prática de estaleiro. Esta autora encontra referência ao «maestro Francesco Cremonese» como «muratore» das obras da basílica de São Pedro de Roma. Segundo o «termo de compromisso, datado de 4 de agosto de 1514», a este *muratore* se deve a «obra de alicerce do nicho ocidental do transepto» da basílica do Vaticano.[269]

---

[264] AFONSO, 2017: 135.
[265] BARROCA, 2001: 23.
[266] Devemos referir que D. Miguel da Silva teve uma importante ação mecenática na Sé de Viseu, da qual se torna bispo e na capela-mor do Mosteiro de Santo Tirso. Terá aplicado cerca de 45% dos seus rendimentos anuais, que ultrapassavam os oito mil cruzados, em programas construtivos, «o que ajuda a compreender o extraordinário volume de obra realizada em apenas década e meia de permanência em Portugal» (BARROCA, 2001: 23 – 27).
[267] BARROCA, 2001: 27.
[268] São escassos os registos sobre a sua origem. Ferrão Afonso aponta que Cremona poderá ser um artista de origem lombarda, embora também exista a hipótese de ter nascido em Roma na década de 80 do século XV. O mesmo autor aponta ainda a possibilidade de Cremona ser filho ou parente próximo de um companheiro de Bramante, em Urbino: «Quando Bramante se muda de Milão para Roma, vai levar consigo uma série de artistas e oficiais, entre os quais poderia estar o futuro *muratore* de D. Miguel da Silva» (AFONSO, 2017: 133 – 134).
[269] ABREU, 2011: 561 – 562.

Será então como oficial experiente na arte da construção que o «Mestre Francisco Italiano» irá executar a obra da Igreja Renascentista de São João Batista da Foz do Douro. D. Miguel encontra em Francisco Cremona[270] alguém capaz e de grande confiança para executar os seus projetos, sendo, certamente um mestre com amplos conhecimentos das formas, materiais e técnicas construtivas de gosto clacissizante.

É provável que a obra de Francisco Cremona se tenha expandido pelo Norte de Portugal, mas «os conjuntos da Foz e Viseu são os que, indiscutivelmente, foram de sua autoria e neles sintetizam-se as mais importantes constantes da sua obra».[271]

No ambicioso projeto para o complexo portuário da Foz do Douro, Cremona afirma a sua formação nos estudos vitruvianos, muito divulgados nos círculos intelectuais de Roma. São ainda visíveis as influências de Francesco di Giorgio e Alberti no «conceito de pureza monumental», contribuindo para uma obra repleta de «purismo expressivo e poético, bem como numa tectónica de massas desornamentada».[272] O projeto para a Foz do Douro inspirou-se no complexo portuário de Óstia, erguido na antiguidade clássica e revisitado pelos Renascentistas.

Apesar da importante obra que impulsionou na Foz do Douro, D. Miguel da Silva não a viu concluída, devido ao desentendimento causado pela sua posição contraditória quanto ao estabelecimento da inquisição por parte do rei D. João III. Em 1540 viu-se obrigado a exilar-se em Roma. Por sua vez, Cremona ter-se-á mantido no ativo em Portugal até 1548.[273]

Consciente dos problemas de navegação das águas da barra, D. Miguel da Silva manda erguer uma capela-farol na Cantareira (1528), sobre um esporão rochoso que avançava pelas águas (Fig. 13). Este edifício, que iremos abordar mais à frente, foi dedicado a São Miguel, cuja devoção já estava presente no território da Foz do Douro graças às relíquias do arcanjo, conservadas na antiga ermida. [274]

Em pleno rio mandou erguer um *templete* (1536) de planta circular de inspiração clássica. As fontes descrevem esta estrutura como «huma guarita dentro na agoa que he como balisa a modo de padraom pera se desviarem as embarcasoes do penedo que esta

[270] Acredita-se que Francesco Cremona terá estado associado, em 1511, à construção de três pontes na Magliana, local onde D. Miguel da Silva participou pelo menos numa caçada com Leão X, bem como na execução de parte do alicerce do nicho ocidental do transepto da nova igreja de São Pedro do Vaticano (1514) e de uma pilastra do cruzeiro da mesma basílica (AFONSO, 2017: 134).
[271] AFONSO, 2017: 131.
[272] AFONSO, 2017: 135 – 136.
[273] MOREIRA, 1994: 16; 59.
[274] BARROCA, 2002: 57.

junto a ella».[275] O termo «guarita» indica a ação de guardar ou vigiar, lembrando uma metáfora relativa à própria construção sobre o penedo, que tinha como objetivo demarcar a costa e orientar os navegadores das perigosas águas da barra.

Segundo Mário Barroca, «a organização espacial do pequeno templo» remete para «experiências recentes como o Tempietto que Bramante erguera, em 1502, junto a S. Pietro in Montorio, em Roma, que D. Miguel da Silva e Francesco de Cremona conheciam bem».[276] Contudo, as dimensões entre os dois templos seriam extremamente distintas, uma vez que a construção da Foz do Douro era de pequena escala. A génese desta escolha deverá relacionar-se com a aplicação do modelo de planta circular, muito difundido e aplicado no Renascimento. Não devemos esquecer que Alberti considerava o espaço circular a forma ideal, ideia explanada no seu tratado *De re aedificatori* (1443-1452).[277]

Para auxiliar a navegação foi projetada a colocação de quatro colunas com capiteis sobre os principais rochedos, assinalando-os.[278] A memória da existência destes elementos chega até nós graças a uma inscrição (Fig. 50) preservada no Museu do Carmo em Lisboa: «MICHAEL SILVIVS/ EPISCOPvs VISENSis/ NAVIGATIVM/ SALVTIS CAVSA/ TVRRIS II FECTI/ ET IIII COLVMNAS/ POSVIT/ ANN(o). M. D. XXXVI». Transcrita como: «D. Miguel da Silva, bispo de Viseu, mandou fazer este monumento com estas quatro columnas e levantar cinco torres para guia dos navegantes». [279]

Rafael Moreira e Mário Barroca identificam as duas das torres da epígrafe como sendo a capela-farol de São Miguel-o-Anjo e o *templete.*[280] Mais tarde, o primeiro autor defende que a segunda torre deveria corresponder à «torre velha» do Monte da Luz indicada nas *Memórias Paroquiais* (1758).[281] Retomaremos esta temática mais à frente.

O «templete, estátua, colunas e inscrição de 1536» acabam por desaparecer no decorrer do século XVIII. Parte destes elementos podem ter sido destruídos, em 1728, aquando das obras de melhoramento da barra incumbidas ao Dr. Caetano de S. Boaventura.[282] Manuel Pimentel, em 1712, indica que a rota a seguir para entrar no rio Douro passava «perto do pilar que he hum rochedo onde há huma torrinha redonda», devendo esta «torrinha» corresponder ao templete.[283]As *Memórias Paroquiais* (1758)

[275] ADP. K/25/1/4 – 323, 1626-1649: fl. 4v.
[276] BARROCA, 2001: 45.
[277] Sobre o tema consultar: TAVARES, 2007/ ANDERSON, 2013/ GRASSI, 2015.
[278] MOREIRA, 1994: 59.
[279] SOUSA, 1936: 329.
[280] MOREIRA, 1994: 59/ BARROCA, 2001: 37 – 43.
[281] MOREIRA, 1995: 336.
[282] BARROCA, 2001: 51.
[283] PIMENTEL, 1712: 425.

aludem a «hum pillar de pedra lavrado a que chamão a Cruz»[284], elemento que poderá corresponder a uma das colunas do plano de D. Miguel.

Fig. 50 – Vista sobre a inscrição mandada redigir por D. Miguel da Silva. Séc. XVI. Exposta no Museu do Carmo, Lisboa. 2020. Fotografia da autora.

Junto ao penedo «Pilar da Cruz», identificado pela planta de Maldonado com o número 18 (Fig. 12) estava o penedo «Ferro» onde deverá ter sido erguido o *templete*, antecessor da Cruz de Ferro, colocada no local por José de Sousa, em outubro de 1788 (Fig. 13 e Fig. 14).[285]

Graças às obras de drenagem do rio para a construção do Passeio Alegre, supervisionadas por Manuel Afonso Espigueira, são descobertas junto à capela-farol de São Miguel-o-Anjo, em 1868, a inscrição (Fig. 50) e uma imagem de um homem togado (Fig. 51): «Os mergulhadores empenhados no quebramento duns rochedos existentes à entrada da barra do Douro, encontraram entre o lodo uma estátua de granito com 1,30 m de altura, obra de razoável escultura que representava um homem com indumentária romana».[286] A identificação desta escultura em granito, pedra abundante na região do Porto, enquanto obra romana baseia-se na indumentaria da figura, composta por um

[284] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 883 – 885.
[285] BARROCA, 2001: 51.
[286] *Efemeridades Portuenses*. «O Tripeiro», VI Série, Ano III, 1968: 192.

tecido traçado. Contudo, a personagem ostenta também botas (Fig. 51) e uma túnica cingida à cintura (Fig. 52).

Fig. 51 – Estátua encontrada na Foz do Douro, em 1868. Museu do Carmo, Lisboa. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 52 – Estátua encontrada na Foz do Douro, em 1868. Museu do Carmo, Lisboa. 2021. Fotografia da autora.

Atentemos ainda ao facto da dita toga não se encontrar traçada como habitual na estatuária romana, uma vez que cobre os dois ombros e não apenas um (Fig. 51).[287] É a interpretação do século XIX que determinou a leitura cronológica da peça que perdurou até aos nossos dias. [288] Podemos questionar se, de facto, estamos perante uma toga ou um manto traçado.

Devido ao contexto em que é encontrada, as notícias da época colocam-na originalmente na «primeira cruz de ferro que existiu na barra».[289] A descoberta da imagem foi inesperada, pois é descrito que «não há pessoa alguma que se recorde de ouvir

[287] Sobre o tema consultar: PIERRE GROS; ZINK ed., 2015/ BEARD; HENDERSON, 2001.
[288] *Comércio do Porto*, 13 de junho de 1868: s/p.
[289] *Comércio do Porto*, 13 de junho de 1868: s/p.

falar aos nossos antepassados de tal estátua».[290] Dado o seu aparecimento miraculoso, as «mulheres» da Foz «chamaram-lhe santo», querendo expô-lo na «Igreja d´aquella freguezia».[291] Este relato confirma a crença em imagens aparecidas, reforçada pela sua descoberta em contexto fluvial, no seio de uma comunidade piscatória, num ambiente de religiosidade palpável. O acontecimento ímpar levou a que um «numeroso concurso de pessoas, tanto da Foz como das freguesias próximas» tenham acorrido a «ver a estátua que se acha[va] n´um barco, no meio do rio».[292]

Os artefactos arqueológicos estiveram, pelo menos até 1886, «junto da casa dos pilotos, do lado Oeste», na Cantareira, até serem levados por Joaquim Possidónio Narciso da Silva para Lisboa, inserindo-se na coleção do agora Museu Arqueológico do Carmo.[293]

Rafael Moreira identifica a estátua encontrada como sendo de *Portumnus*, «o deus romano dos portos com as chaves da sua entrada na mão»[294], leitura perpetuada por Mário Barroca, que indica que esta estátua representa «*Portumnus*, o deus romano dos portos […] copiada dos modelos clássicos» e que «representava um homem togado, de braço esticado, indicando o itinerário seguro».[295] A verdade é que, apesar da escultura apresentar uma linguagem de inspiração clássica, poderá não ser uma estátua romana. Não seria descabido que D. Miguel tivesse encomendado no século XVI a feitura de uma imagem clacissizante a algum artífice português, uma vez que não existem dados concretos que confirmem a datação da obra.

Rafael Moreira identifica a figura como *Portumnus*,[296] suportando a sua teoria numa associação ao templo de Portumnos no Porto de Óstia. A alusão às chaves não pode ser confirmada. De facto, a figura segura em algo com a sua mão esquerda, mas em nenhum momento é possível ler-se o desenho de umas chave. Quanto à leitura de um braço que avança e aponta o caminho pode ser desconstruída. As formas arcaicas da figura (Fig. 51), com os membros colados ao corpo, bem como o tipo de fragmentação da peça (Fig. 53) podem indicar que o braço e mão tenham estado colados ao tronco, junto ao peito. Não é possível, então, identificarmos nenhum dos atributos do deus *Portumnus*. Por outro lado, o catálogo do Museu do Carmo indica que o «*Togado* é em principio uma

[290] *Comércio do Porto*, 13 de junho de 1868: s/p.
[291] *Comércio do Porto*, 13 de junho de 1868: s/p..
[292] *Comércio do Porto*, 13 de junho de 1868: s/p
[293] FERREIRA, 1926: 101.
[294] MOREIRA, 1994: 59.
[295] BARROCA, 2001: 45.
[296] MOREIRA, 1994: 59.

figuração pessoal, um retrato».[297] Apesar desta leitura não são percetíveis traços identitários indiscutíveis. O que pretendemos com esta reflexão é levantar uma nova hipótese de leitura, chamando-a ao debate.

Fig. 53 – Pormenor da estátua encontrada na Foz do Douro, em 1868. Museu do Carmo, Lisboa. 2021. Fotografia da autora.

Estes objetos recordam a memória de uma paisagem humanista que seguia os princípios de um homem e de uma época. Desconhece-se a origem da estátua, podendo ter sido transferida de algum local próximo ou ser uma aquisição de D. Miguel. Não devemos esquecer a existência de uma ara romana na Foz do Douro, tema que retomaremos mais à frente.

[297] MATOS, 2005: 235.

2.1. A Ermida de São João Baptista

Fig. 54 – Autoria Desconhecida (2000). Vista Geral das estruturas escavadas no Castelo da Foz do Douro. Bilhete Postal Ilustrado, autoria desconhecida, 2000. Arquivo Histórico Municipal do Porto [cota: D-PST/2387(9)].

Apesar da primeira referência escrita conhecida sobre a pequena ermida dedicada a São João Batista na Foz do Douro datar de 1145, é provável que a sua fundação esteja relacionada com a política de repovoamento levada a cabo na segunda metade do século IX, nos territórios entre Lima e Vouga, «tornando-se em mais um elemento, entre os vestígios pré-românicos do Porto, a comprovar a importância da corrente asturiana nos alvores da Reconquista».[298]

Este espaço sacro (Fig. 54) constituiu-se como um dos pontos de referência para a fixação de uma pequena comunidade próxima do local e ao longo da encosta junto ao rio. Rapidamente passa a apresentar-se como um «elemento de identificação do próprio povoado».[299] Carlos Alberto Ferreira de Almeida (1981) relembra-nos a organização da paróquia medieval centrada na igreja, que «assegurava a protecção de Deus e dos Santos para os vivos e para os mortos»[300], aspeto reforçado pela existência de vestígios de uma necrópole medieval, encontrados aquando da intervenção arqueológica no espaço. Simultaneamente, a fundação de uma igreja legitima e comprova a ocupação de um território, garantindo a «segurança religiosa e psíquica para os povoadores do seu termo».[301]

Entre fevereiro de 1987 e novembro de 1997, os Serviços Regionais de Arqueologia do então IPPC, levaram a cabo uma intervenção arqueológica no interior do

[298] SILVA, 1994: 110.
[299] SILVA, 1994: 110.
[300] ALMEIDA, 1981: 203.
[301] ALMEIDA, 1981: 206.

Forte da Foz do Douro.[302] Durante a ação foram colocados a descoberto vestígios dos alicerces da fachada norte da pequena ermida, cuja localização até então era desconhecida. Grande parte do levantamento da planta do espaço foi elaborado com recurso ao registo de negativos, uma vez que os vestígios materiais acusavam bastantes danos. [303] O pano sul do edifício, destacado a cor (Fig. 55) terá sido totalmente levantado aquando da construção renascentista, que encerrou a ermida no seu interior e ocupou um dos seus alinhamentos.

O templo, de nave única retangular, apresenta uma capela-mor quadrangular mais estreita, dentro da qual foram «encontrados fragmentos de azulejos hispano-árabes na zona do altar» e ao longo de todo o espaço medieval rebocos policromados.[304] Os vestígios encontrados demonstram dois momentos construtivos do alicerce do lado norte, não sendo possível estabelecer uma cronologia precisa.[305]

Foram encontradas cerca de trinta sepulturas, doze das quais se encontravam no interior do templo. Segundo Maria Isabel Osório, os vestígios da Época Medieval, que foram constantemente reutilizados e adaptados.[306] A existência de uma necrópole medieval no local confirma a importância da pequena ermida, que tinha como função cuidar e proteger os crentes tanto na vida como na morte.

Neste contexto arqueológico, que abrangeu também a estrutura renascentista, foi encontrado um amplo conjunto de objetos, nomeadamente contas de rosário (madeira, osso e azeviche), um crucifixo em osso, diversas medalhas em cobre, anéis em metal e vidro, brincos e alfinetes que confirmam a tradição de se envolver o corpo desnudo numa mortalha, ao qual se juntava duas vieiras e três imagens de Santiago em azeviche.[307]

A localização geográfica da ermida deve também ser tida em conta. Muitos espaços de culto são propositadamente construídos juntos de nascentes, fontes, cursos de água e costa. A água comporta uma dupla essência. Tanto é fonte de vida (criadora), como fonte de morte (destruidora). É um meio de purificação e regeneração: «Mergulhar nas águas, para delas emergir sem se dissolver totalmente, salvo por uma morte simbólica, é regressar às fontes, reabastecer-se num imenso reservatório de energia e dele beber uma

[302] OSÓRIO, 1994: 71.
[303] OSÓRIO, 1994: 74.
[304] OSÓRIO, 1994: 75.
[305] OSÓRIO, 1994: 74.
[306] OSÓRIO, 1994: 76.
[307] OSÓRIO, 1994: 78.

força nova».[308] Assim, este edifício religioso e a sua proximidade às águas fazem parte integrante do processo de sacralização do território.

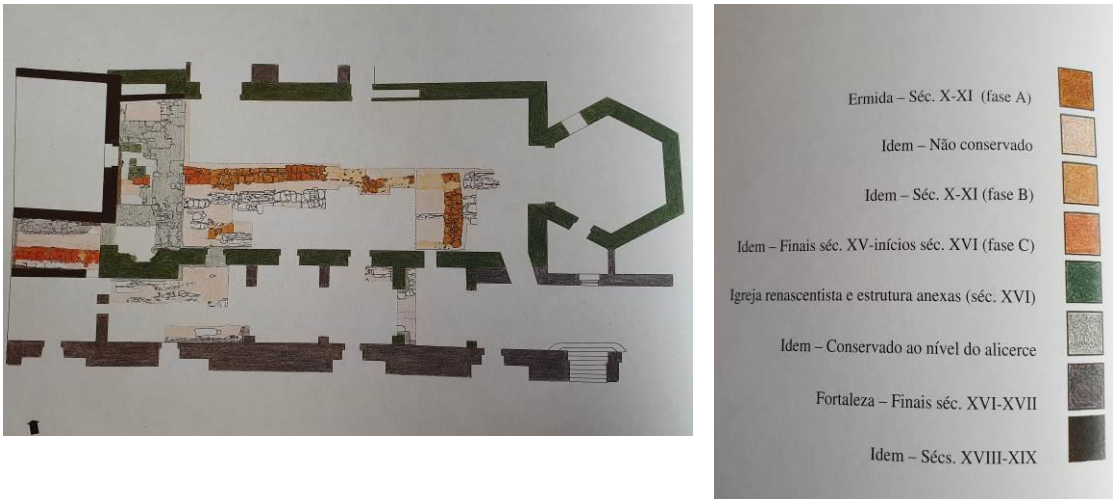


Fig. 55 – Planta geral da «Igreja Velha» e estruturas circundantes, com indicação das zonas intervencionadas. Fonte: OSÓRIO, 1994: 72.

Na tradição judaico-cristã a água é um lugar da criação. «O mem (M) hebraico simboliza a água sensível: é a mãe e matriz. Fonte de todas as coisas, manifesta o transcendente e, por isso, deve ser considerada como uma hierofania».[309] Se no Antigo Testamento a água torna-se símbolo de vida e sabedoria, no Novo Testamento surge como símbolo do Espírito, pois Jesus revela-se à boa Samaritana como água da vida e fonte: «Se alguém tem sede venha a mim e beba».[310]

A documentação do século XII atribui a esta ermida o patronato de São João Batista. Manuel Pereira de Novais relaciona a fundação da ermida com a chegada das relíquias de São Martinho de Tours ao porto da Foz, com destino à igreja de Cedofeita, em 559. No mesmo dia do desembarque das relíquias chegaram, ao mesmo porto, os «Embaxadores del Rey Sueuo Reciario, ò Ariarico» que por tal graça «fundò este Monasterio, dedicandolo al glorioso Baptista».[311]

[308] CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019: 41.
[309] CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019: 42.
[310] Jo. 7, 37 – 38.
[311] NOVAIS, 1915, Vol. 4, Parte I: 217.

Fig. 56 – Ara votiva dedicada a divindades aquáticas (Aqvis). Granito, séculos II – III. Em exposição no núcleo museológico do Museu da Cidade do Porto, Reservatório da Pasteleira. 2021. Fotografia da autora.

Durante a campanha arqueológica (1987/1997) foi encontrada, inserida nos alicerces norte, uma ara votiva datada dos séculos II/III, com a inscrição «AQVIS» (Fig. 56). É possível que este campo epigráfico aluda a uma divindade aquática. Desconhecemos vestígios de um templo romano no local, mas a presença desta ara e as potencialidades geográficas do território parecem indiciar um culto anterior à ocupação cristã.

Como alude Maria Isabel Osório, a ocupação humana na zona ocidental da cidade do Porto é atestada pelos vestígios de instrumentos líticos encontrados nas ruas «Corte

Real, Passos, Ervilha, Pasteleira», bem como instrumentos datados da Idade do Bronze na Avenida Marechal Saldanha.[312]

Acreditamos que a invocação de São João Batista poderá derivar de um anterior culto às águas, inserido no seio de uma comunidade ligada a atividades marítimas.[313] Estas hipóteses carecem, naturalmente, de mais estudos e descobertas arqueológicas.

Na parte superior da ara (Fig. 57) identifica-se ao centro uma cruz gravada[314]. Este motivo era empregue já no mundo romano, mas a sua gravação poderá relacionar-se com a reutilização material da peça no contexto cristão. A cruz é um sinal de carácter apotropaico que tinha como função impedir que os espíritos causadores dos males encontrassem um meio de passagem.[315] Poderemos estar perante um processo de sacralização de um objeto pagão para uso cristão.

Fig. 57 – Cruz gravada no topo da ara votiva dedicada a divindades aquáticas (Aqvis). Granito, séculos II – III. Em exposição no núcleo museológico do Museu da Cidade do Porto, Reservatório da Pasteleira, 2021. Fotografia da autora.

A adaptação de espaços de culto ancestrais a novos espaços religiosos não é uma realidade apenas do mundo cristão. Os vestígios encontrados no sítio arqueológico do Alto da Vigia, em Colares, comprovam que, no século I/II, o local foi ocupado por um templo dedicado ao Oceano e ao Sol Poente, que durante a ocupação islâmica do território deu lugar a uma pequena mesquita e na época moderna a uma estrutura integrada na defesa costeira.

É provável que, na Foz do Douro ou nas suas proximidades, o culto ao deus «AQVIS» se tenha metamorfoseado na devoção a São João Batista. Este santo é simultaneamente exemplo de ascese e despojamento dos bens materiais e protetor das águas e das suas gentes. É visto como a entidade que prepara, através do batismo, a

[312] OSÓRIO, 1994: 73.
[313] Existe em território nacional um outro forte, para além do da Foz do Douro, dedicado a São João Batista. Situa-se ao largo de Peniche, na ilha da Berlenga, reforçando, uma vez mais, a tradicional relação desta devoção com o elemento água.
[314] Sobre a sacralização de pedras e penedos consultar: TABOADA CHIVITE, 1965.
[315] ALMEIDA, 1981: 208.

vinda do Messias. Os batismos que executou no Jordão conotam-no, tradicionalmente, como «protector de las fuentes» e como «un santo curador» que «ayudaba a encontrar los cuerpos de los ahogados».[316]

Apesar de não terem chegado até nós acredita-se que existiria, na época medieval, o «hospício» para residência da comunidade beneditina.[317] O serviço litúrgico na ermida era assegurado pelos beneditinos, que usufruíram da estrutura até à construção da Igreja Renascentista, que abordaremos seguidamente.

2.2. A Igreja de D. Miguel da Silva

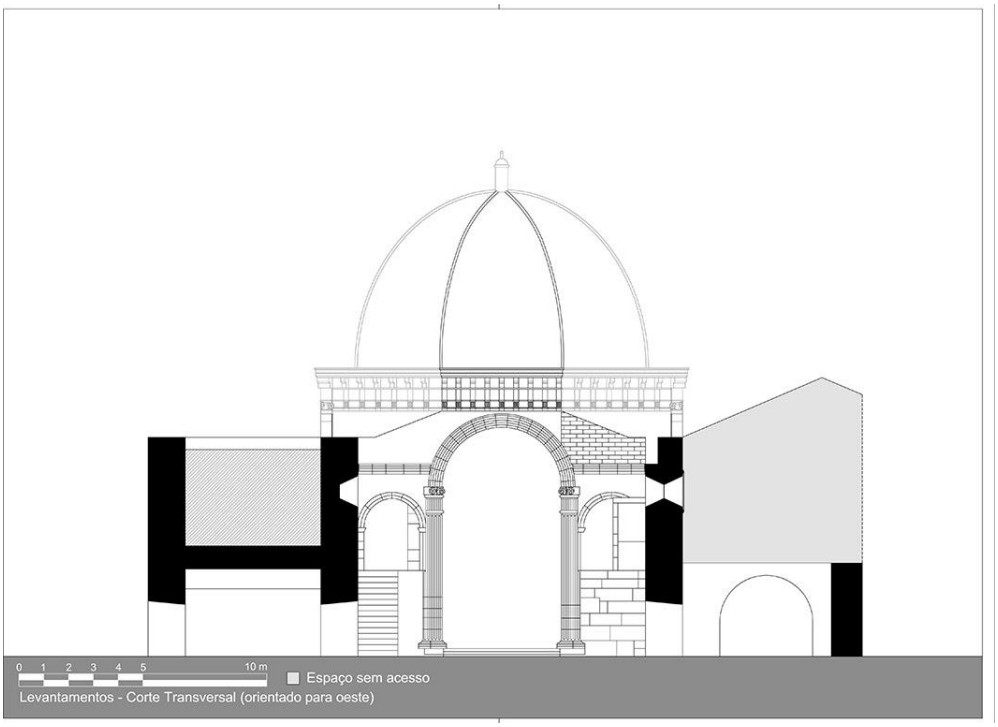


Fig. 58 – Desenho de levantamento do arco cruzeiro da igreja renascentista da Foz do Douro de André Pimentel; Davide Lourenço; José Cunha; Nelson Ladeira; Raul Santos (2012/2013). Fonte: https://www.hap.pt/content/igreja-de-sao-joao-da-foz acedido a 19.02.2021 (12:20).

A Igreja Renascentista (1527-1546) rasgou novos horizontes no contexto arquitetónico nacional. Ela é o reflexo do abandono da herança tardo-gótica e o reconhecer de uma nova linguagem formal, inspirada na linguagem classicista de raiz romana, em Portugal.

316 RÉAU, 2001, Vol. 4: 494.
317 OSÓRIO, 1994: 76.

O templo era descrito como «bem ornado e sumptuoso, muito perfeito e bem acabado, no qual se administravao os sacramentoz aos moradores freguezez do dito lugar».[318] O edifício, que encerrou no seu interior a antiga ermida, era composto por uma só nave, do tipo igreja-salão, que atingia cerca de 10,9 metros de largura e 26,3 metros de comprimento, praticamente o dobro do comprimento do anterior espaço sacro.[319]

Fig. 59 –Vista do interior da cúpula da capela-mor da antiga igreja renascentista da Foz do Douro, 2019. Fotografia da autora.

Fig. 60 – Vista do exterior da cúpula da capela-mor da antiga igreja renascentista da Foz do Douro, 2019. Fotografia da autora.

A capela-mor, de formato hexagonal é coberta por uma cúpula de gomos, clerestório e lanternim (Fig. 58 e 59). Externamente, Cremona cria uma espessa cornija na base da cúpula (Fig. 60) decorada com métopas e tríglifos com gotas pendentes. Uma das características particulares deste edifício é o modelo de vão de iluminação[320] (Fig. 61). Ao contrário do habitual, estas aberturas são rasgadas no sentido horizontal e apresentam um revestimento designado como *tabulae ansatae* ou *tabula ansata* (Fig. 61). Trata-se de uma moldura com asa, recuperada da Epigrafia Clássica, área que mereceu um especial apreço de D. Miguel da Silva. Uma das molduras preservadas na capela-mor apresenta duas cordas, uma à direita e outra à esquerda do vão, o que indicia o recurso a elementos decorativos vigentes na arte portuguesa de então.

A nave da igreja era iluminada por dez vãos, cinco do lado do evangelho e cinco do lado da epístola. Juntamente com as cinco janelas da capela-mor era possível manter o espaço bem iluminado, o que contrastava com a tímida luz da antiga ermida. A nave, com alto embasamento, era coberta por abóbada de caixotões, realidade comprovada graças aos vestígios arqueológicos. [321]

[318] APFD. *Titulos do Santissimo*, Livro 15a, 1648: fl. 163.
[319] BARROCA, 2001: 31.
[320] Este modelo é aplicado aos vãos da Igreja da Misericórdia (1562), em Braga (BARROCA, 2001: 31).
[321] OSÓRIO, 1999: 76.

Fig. 61 – Vista sobre vão de iluminação da igreja renascentista da Foz do Douro. Séc. XVI Capela-mor. 2019. Fotografia da autora.

O arco triunfal, na parede ocidental, delimitado por pilastras estriadas rematas por capitéis decorados com volutas e florões ao centro (Fig. 62), não possuía vão de iluminação, provavelmente por causa da orientação horizontal das janelas. Este elemento era enquadrado por duas edículas altas, uma de cada lado (Fig. 64), modelo que viria a ser adotado pelas igrejas contrarreformistas das Misericórdias e dos Jesuítas, no contexto português.[322] Rafael Moreira defende que estes altares foram «entaipados sob grosseiros muros de pedra», leitura que os autores da reconstituição também representam (Fig. 58 e Fig. 65).[323]

Do lado da Epístola localizava-se o altar dedicado ao Santíssimo Sacramento, hoje reduzido a metade, fruto da sua adaptação ao serviço militar, a partir de meados do século XVII. Do lado do Evangelho encontrava-se o altar da Nossa Senhora do Rosário, administrado pela Confraria[324] com a mesma invocação. Esta edícula chegou até nós adaptada a meio de comunicação entre a nave e as traseiras da capela-mor, por meio de uma escada (Fig. 64). São ainda visíveis vestígios da cornija e dos vãos de iluminação da nave (Fig. 63).

[322] MOREIRA, 1994: 60.
[323] MOREIRA, 1994: 65.
[324] O Arquivo Paroquial da Foz do Douro conserva alguns documentos avulso oriundos do espólio desta Confraria. APFD. VAR – 49.

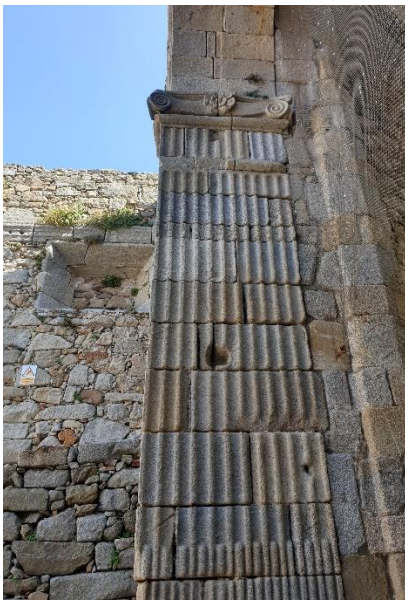


Fig. 62 – Pormenor da pilastra adossada e capitel do lado do Evangelho do arco triunfal. Igreja Renascentista da Foz do Douro 2022. Fotografia da autora.

Fig. 63 –Vestígios do alçado da nave da Igreja Renascentista da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Segundo Rafael Moreira, a anteceder o corpo retangular da nave única deste templo existia uma galilé, elemento ao qual Susana Marques Abreu se refere como um «exonártex de acesso tripartido», inspirado no «baptistério de S. João de Latrão conforme aparece desenhado em alguns cadernos quinhentistas de antichità».[325] A mesma autora aponta a existência de absides semi-circulares escavadas no seu interior, «parecendo nisto copiar a planta de umas ruínas existentes junto à igreja de Santa Croce em Gerusalemme, também estas na rota de estudo das antiguidades romanas».[326]

[325] MOREIRA, 1994: 60/ ABREU, 2011: 560.
[326] ABREU, 2011: 560.

Fig. 64 –Vista sobre os vestígios da antiga igreja renascentista da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora.

A fachada era composta por duas torres (Fig. 65), cumprindo os princípios de simetria e harmonia renascentistas. A interpretação apresentada na Fig. 65 emprega o modelo da cúpula da capela-mor na cobertura das torres, apesar da base ser quadrada e não hexagonal, bem como os motivos decorativos da cornija. Trata-se de uma leitura interpretativa e até criativa no nosso entender.

A existência de uma torre é comprovada pelos vestígios arqueológicos[327] encontrados e pelo levantamento da planta (Fig. 66). Sabemos que «no ano de [1]647 se fes um sino no Castelo de parte do metal do sino grande que estava em hua das torres da Igreja velha»[328], o que comprova a existência de duas torres.

Os desenhos interpretativos da igreja (Fig. 65) representam o corpo central da fachada mais estreito que a área ocupada pelas torres, rematando-o por um frontão triangular, que recorda o modelo proposto por Alberti em *De re aedificatori* (1443-1452). Maria Isabel Osório descreve que, durante a intervenção arqueológica, foi encontrado o «lajeado de um nártex, ao qual se acedia através de um hipotético pórtico em três arcos, tendo sido localizada a posição da porta principal, situada no alinhamento interno das torres, dado que a fachada não apresenta qualquer tipo de alicerce no nártex.»[329] Os autores da reconstituição optam por não representar este possível pórtico de três arcos, mas sim o coro alto, colocado entre o espaço das torres (Fig. 50). Maria Isabel Osório

[327] OSÓRIO, 1994: 76.
[328] ADP. K/25/1/4 – 323, 1626 – 1649: fl. 4.
[329] OSÓRIO, 1994: 76.

lança a questão da existência do coro, uma vez que foram encontradas «pequenas abóbadas em tijolo», em contexto da camada de destruição da igreja. Apesar de não ser possível comprovar a funcionalidade destas abóbadas, a autora levanta a hipótese de corresponderem ao suporte de um «coro localizado à entrada da igreja e ao qual se acedia através da torre sul».[330]

O terceiro corte (Fig. 65) apresenta a vista sobre o arco cruzeiro, que aqui surge ladeado por dois arcos e não pelas edículas.[331] Estes exercícios não pretendem ser uma reconstituição rigorosa[332], os próprios autores explanam isso mesmo. O que pretendem é levantar «hipóteses de leitura resultantes do desenvolvimento de trabalhos de grupo» realizandos no âmbito «das disciplinas de História da Arquitetura Portuguesa I e II, do Mestrado Integrado em Arquitetura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra».[333]

O desenho é também um método de investigação, sendo possível o levantamento de hipóteses e confrontação de fontes, sendo um interessante recurso para o estudo do Património Cultural. [334] Contudo importa ressalvar que se tratam de exercícios académicos cuja cientificidade está sujeita a investigações mais amplas sobre o tema. Procurou-se nestas passagens apresenta uma síntese dos estudos que têm sido desenvolvidos em torno desta igreja.

Quanto ao paço abacial de D. Miguel da Silva, a literatura situa-o nas traseiras da capela-mor, apontando a sua conclusão por volta de 1531. Ferrão Afonso alude à criação do conceito igreja-palácio inspirada na linguagem palaciana do Palácio da Chancelaria, terminado por volta de 1513 e do Palácio Contucci (1519), em Montepulciano.[335]

[330] OSÓRIO, 1994: 76.
[331] Consultar: MOREIRA, 1994; OSÓRIO, 1994; BARROCA, 2001; ABREU, 2011; AFONSO, 2017.
[332] Sobre a questão do desenho consultar: ALEIXO, 2010.
[333] Sobre este projeto ver: *HISTÓRIA da Arquitetura Portuguesa*, Disponível em: <https://www.hap.pt/> , [Consult. a 29.5.2022].
[334] CRUZ, 2021: 200 – 202.
[335] AFONSO, 2017: 138.

Fig. 65 – Proposta interpretativa do que poderia ser o alçado frontal da igreja renascentista da Foz do Douro de André Pimentel; Davide Lourenço; José Cunha; Nelson Ladeira; Raul Santos (2012/2013). Fonte: https://www.hap.pt/content/igreja-de-sao-joao-da-foz acedido a 19.02.2012 (12:20).

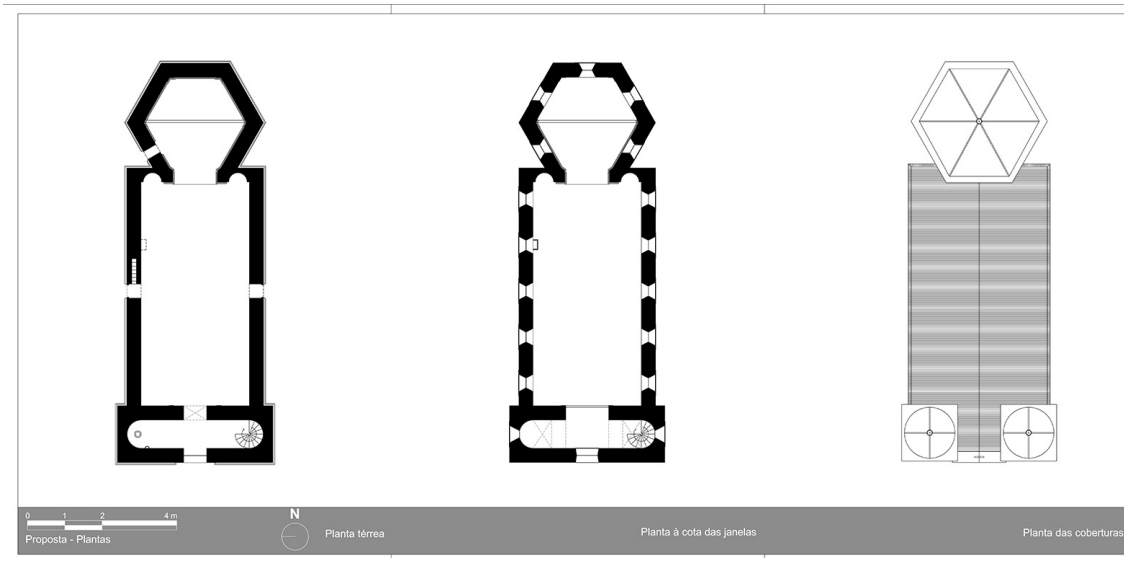


Fig. 66 – Planta térrea, Plata da cota das janelas; Planta da cobertura. Desenho interpretativo da Igreja Renascentista da Foz do Douro de André Pimentel; Davide Lourenço; José Cunha; Nelson Ladeira; Raul Santos (2012/2013). Fonte: https://www.hap.pt/content/igreja-de-sao-joao-da-foz acedido a 19.02.2012 (12:20).

Os vestígios arqueológicos comprovam a existência de uma galeria que percorria todo o lado sul, com um total de cinco arcos. Os primeiros dois ligavam a nascente a zona residencial e a porta lateral da igreja, sendo contemporâneos à construção do espaço sacro. Os restantes correspondem à primeira fase de construção da fortaleza, que respeitou a pré-existência do local.[336]

[336] OSÓRIO, 1994: 76 – 78.

O Paço Abacial da Foz (Fig.68) apresentava uma planta retangular, com dois pisos, sendo orientada no sentido norte-sul.[337] Os vãos de iluminação arquitravados de tipo *sangallesco* (Fig.68) viriam a ser utilizado em outros pontos do país, como na nova Câmara de Vila do Conde (1538-1544), também elaborada segundo o risco de Cremona (Fig. 67). [338]

Fig. 67 – Vista sobre as janelas da Câmara Municipal de Vila do Conde. S./d. Autoria desconhecida. Fonte <https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:C%C3%A2mara_Municipal_de_Vila_do_Conde.jpg> [consult. 26.2.2021].

Fig. 68 – Vista sobre o paço abacial de D. Miguel da Silva. Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora.

Durante a campanha de limpeza e consolidação do edifício militar da Foz, levada a cabo em 1985, procedeu-se à «demolição dum inestético corpo-de-guarda sobre a entrada (de que ficaram de pé, como testemunho, os pilares e arranque dos arcos)», tal empreitada «levou à descoberta da fachada do palácio renascentista anexo à igreja, cuja existência era totalmente inesperada» (Fig. 68).[339] Mário Barroca (2001) identifica estes pilares e arcos, não como elementos do corpo-de-guarda, mas como parte constituinte do frontispício do paço abacial, quase como se de um pequeno pórtico se tratasse.[340]

O piso térreo permitia o acesso à zona posterior do paço e à própria igreja. O pano murário do primeiro andar era rasgado por janelas de sacada, sustentadas por mísulas caneladas e pilastras jónicas, cujos capiteis se fundiam com a moldura da arquitrave, «formando um ressalto, e o seu fuste prolonga-se até ao entablamento ou cornija superior do espesso lintel, desenhando aí um novo ressalto ou pseudo-capitel» (Fig. 68).[341] Cada

[337] ABREU, 2011: 567.
[338] MOREIRA, 1995: 338 – 339.
[339] MOREIRA, 1994: 58.
[340] BARROCA, 2001: 34 e 37.
[341] AFONSO, 2017: 138.

vão de iluminação corresponderia a um compartimento. Atente-se à representação do espaço no desenho de Manuel Marques de Aguilar, em 1790 (Fig. 69).

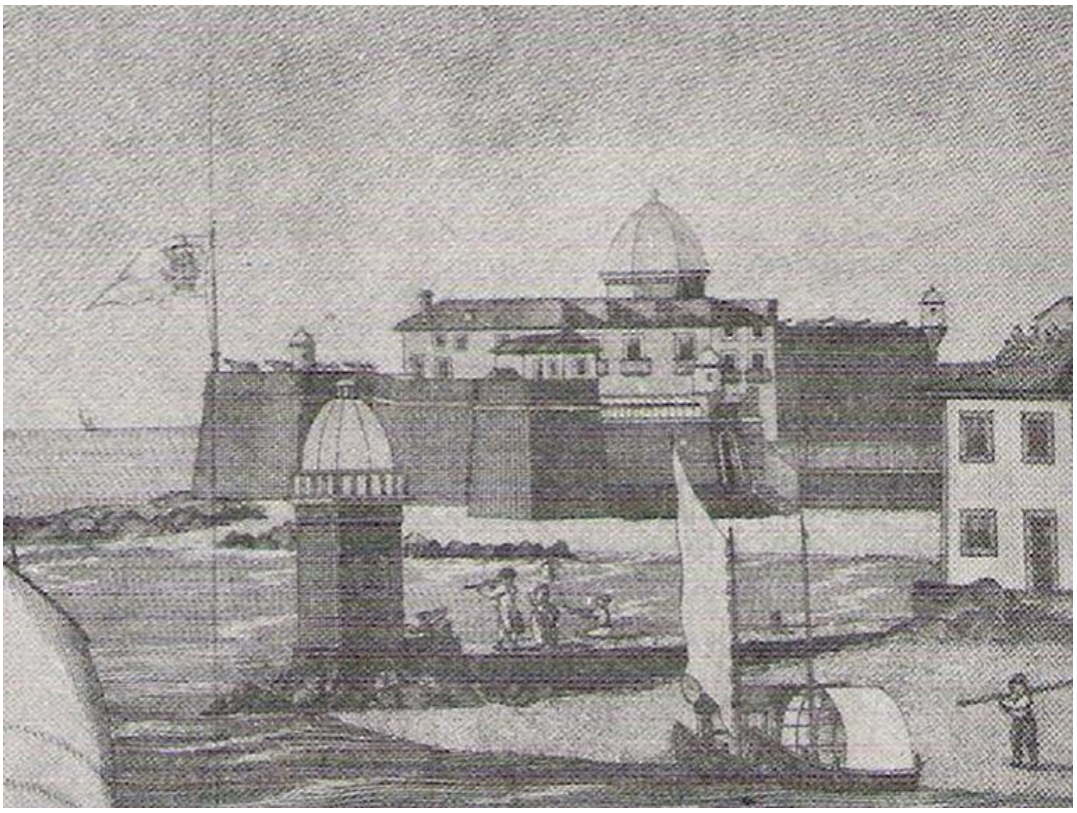


Fig. 69 – Perspetiva da entrada da barra da cidade do Douro, Pormenor sobre o Paço Abacial já rodeado pela estrutura fortificada. Manuel Marques de Aguilar (atribuído), 1790. Arquivo Histórico Municipal do Porto [cota: D-PIN/b-30 (5)].

2.3. A Capela de São Miguel-o-Anjo

Fig. 70 – *Pespectiva da entrada da barra da cidade do Douro.* Manuel Marques de Aguilar (atribuído), 1790. Arquivo Histórico do Porto [cota: D-PIN/b-30 (5)].

A capela-farol de São Miguel-o-Anjo (1536), inserida no projeto de D. Miguel da Silva, tinha uma dupla função, era simultaneamente uma baliza à navegação e um elemento sacralizador do território (Fig. 70). As *Memórias Paroquiais* (1758) confirmam que foi «edificada por hum Abbade de Santo Thyrso» e que serve de «balliza âos navios, que entraõ, e sahem pella barra, pera se desviarem das pedras, que estaõ debayxo d´agoa.».[342]

Um documento do século XVII descreve que o Abade Comendatário «fez na Cantareira hua ermida de Nossa Senhora, obra reall grandiosa, [di alvenaria], e em huá, cinco della, pera a parte do rio pos hum letreiro».[343] Esta «ermida de Nossa Senhora» corresponde à capela-farol. É possível que durante o século XVII esta invocação tenha sido acrescentada, ocorrendo uma partilha de patronato, à semelhança do que acontece com a Capela de São Miguel de Guimarães, que divide as graças concedidas com Santa Margarida.

[342] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 882.
[343] ADP. K/25/1/4 – 323, 1626-1649: fl. 4v.

Fig. 71 –Interior da Capela-Farol de São Miguel-o-Anjo, vista sobre os nichos. Autoria Desconhecida (1977). Fonte: SIPA.

Até ao século XX ter-se-ão conservado as devoções desta pequena capela da Cantareira, expostas na parede sul virada ao rio (Fig. 71). O nicho central, que se prolonga até ao chão, é ladeado por duas edículas, cuja colocação remete para os ninfeus romanos. Neles constavam as imagens de Nossa Senhora da Encarnação, São Bento e São Miguel.[344]

Magalhães Basto indica a existência de um «retabulo com a imagem de Nossa Senhora da Encarnação, obra moderna»[345], colocada ao centro, no lugar do orago. Bernardo Xavier Coutinho confirma que «houve um altar do século XVIII em talha barroca, "à moderna"», encontrando-se ao centro a Senhora da Encarnação «ou das Candeias». Este é o único autor que refere esta última invocação mariana.[346]

Neste retábulo encontrava-se também a «imagem de S. Miguel»[347] vestido «de armas brancas, ao gosto antigo», conservando-se à época «a mesma base de pedra quadrada, com sua simalha à roda, que servia de assento ao dito Santo, e em baixo huma Louza de cor preta»[348]. Nesta «louza» encontrava-se uma inscrição «gasta e consumida», lendo-se apenas «DIVO MICHAELI ARCHANGELO SACRUM MICHAEL SILVIUS EPISCOPUS…».[349] Esta base era um pedestal, elemento que conferia altura ao São Miguel, colocando-o, certamente, ao nível das imagens dos nichos laterais (Fig. 71).

A Senhora da Encarnação era uma «obra moderna», possivelmente contemporânea do retábulo. A imagem será anterior às *Memórias Paroquiais* (1758), uma vez que estas aludem à «Senhora da Encarnação festejada por devotos na segunda oytava

[344] MAIA, 1988: 71.
[345] COUTINHO, 1975: 646 *apud* BASTO, 1949.
[346] COUTINHO, 1975: 646.
[347] O Museu Nacional de Arte Antiga conserva na sua coleção algumas imagens de São Miguel Arcanjo datadas do século XV.
[348] COUTINHO, 1975: 646 *apud* BASTO, 1949.
[349] COUTINHO, 1975: 647.

da Paschoa».[350] Comprova-se a especial devoção da comunidade a esta invocação mariana, com o registo da sua festividade.

Na igreja paroquial conserva-se no altar dedicado à Nossa Senhora de Fátima, uma imagem de Nossa Senhora da Encarnação, referida na documentação a partir de 1903. Magalhães Basto poderá descrever, em 1949, uma memória, encontrando-se à época a dita imagem na igreja. Esta hipótese deve ser considerada.

Quanto à imagem de São Bento desconhecemos qualquer descrição. Contudo, partindo da tese aplicada à de Nossa Senhora da Encarnação é possível que o São Bento, hoje exposto no mesmo altar da igreja, tenha sido trasladado da capela-farol. Esta teoria ganha força quando confrontada com os inventários da Confraria do Santíssimo Sacramento do século XX.[351]

Sebastião Maia (1988) afirma que as imagens mais antigas foram saqueadas ou até mesmo destruídas, no decorrer do processo de Extinção das Ordens Religiosas (1834), sendo substituídas por cópias que, mais tarde, migraram para «um museu em Lisboa».[352] Esta tese poderá ter como base a notícia de 2 de setembro de 1982 do jornal «Diário de Notícias», que nos dá conta que:

> *os pescadores da Cantareira, homens duros como o mar que afrontam quotidianamente, mas simples nas suas crenças, exigem que a estátua de S. Miguel regresse á ermida, para continuarem a venerá-la. Segundo pudemos ouvir, em conversas com os habitantes da área o santo teria sido retirado dali por um pároco da Foz, já falecido, e levado para Lisboa, onde ainda se encontra*.[353]

Apesar da memória oral a que alude a notícia não encontramos documentação que confirme a tese de Sebastião Maia. O excerto da notícia confirma a nossa teoria de translado das imagens da Senhora da Encarnação e São Bento para a igreja paroquial, uma vez que apenas alude à estátua de São Miguel.

A escolha do Arcanjo como orago para a capela-farol poderá ser justificada pela tradição. São Miguel, do hebraico Mi-kha-el, que significa «quem como Deus», é o protetor por excelência. É o defensor da Igreja e dos seus devotos.: «en el Apocalipsis, salva a la mujer que acaba de parir, símbolo de la Virgem y de la Iglesia, combatendo

[350] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 882.
[351] APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […]*, livro 5, 1920: fl.18.
[352] MAIA, 1988: 71.
[353] *Diário de Notícias*, 2 de setembro de 1982: s/p.

contra el dragón de siete cabezas».[354] Tal justifica a sua eleição por D. Afonso Henriques para patrono de Portugal após a sua interceção na luta contra os sarracenos. No contexto do Porto, o Arcanjo é o padroeiro do Cabido do Porto. Também Nevogilde, território próximo à Foz do Douro, dedica a sua igreja ao Arcanjo, preservando um painel com a iconografia de guerreiro, encontrando-se inscrito no seu escudo «Quis ut Deus».[355]

Uma fonte medieval, revisitada por Mário Barroca[356], identifica a existência de uma relíquia de São Miguel na antiga ermida de São João da Foz do Douro «archangeli Micaelis, quórum reliquie in eadem heremita habentur que est in ripa Pauie, de hereditate mea propria quam habeo in heremita de Sancto Iohanne de foze de Dorio».[357] Assim, a atribuição deste patronato à capela erguida pelo seu homónimo, D. Miguel da Silva, poderá corresponder a uma tradição devocional local, influenciada pela tradição nacional e pela colocação da relíquia numa estrutura perto das águas.

A atribuição do padroado de São Miguel a estruturas junto às águas relaciona-se com o aparecimento desta entidade, no início do século VIII, ao bispo de Avranches, no atual Monte Saint Michel, onde se construiu na Idade Média um mosteiro da Ordem beneditina.[358] Recordemos também que em Portugal, o Forte da Nazaré é dedicado a São Miguel, tendo feito parte do projeto de edificações defensivas levado a cabo no reinado de D. Sebastião.

A capela-farol da Cantareira é o mais antigo farol de Portugal e um dos mais antigos da Europa, juntando-se nesta cronologia ao Farol de Hook (Waterford, Irlanda), possivelmente anterior ao da Foz do Douro. São conhecidos outros faróis de fundação antiga, como os romanos de La Coruña, de Boulogne e de Dover e os medievais de Génova, Meloria, Magnale, Cordouan e Santa Catarina de Pepperpot (ilha de Wight). Contudo denotam profundas modificações, não sobrevivendo a sua estrutura original.[359]

A Capela-Farol de São Miguel-o-Anjo da Cantareira, figura 52, é uma pequena torre granítica, possivelmente inspirada na Torre de Hércules da Corunha, projetada «na época de Cláudio, iniciada com Vespasiano e concluída com Dominicano».[360]

[354] RÉAU, 2007, Vol. 1: 68.
[355] BRANDÃO; SMITH, 1963: 103.
[356] BARROCA, 2002: 57.
[357] *Matosinhos em textos medievais: até D. Afonso III*, 1978: 105.
[358] CARMONA MUELA, 2018: 68.
[359] BARROCA, 2001: 39.
[360] AFONSO, 2017: 138.

Com a altura de dois andares[361] e de planta quadrangular, é rematada por uma cúpula de oito faces, de inspiração em Bramante, que segundo Ferrão Afonso (2017) «repete o sistema da cobertura da rampa helicoidal do palácio ducal de Urbino que desce para o jardim».[362] Esta é rodeada por uma grade de metal, que substituiu a balaustrada original[363], presumivelmente em cantaria e visível na representação atribuída a Manuel Marques de Aguilar (1790), Fig. 60 e Fig. 70.

Apesar de exteriormente apresentar um formato quadrangular, figura 58, o seu interior organiza-se em formato cruciforme, alinhada com a entrada virada a norte e os nichos a sul. Junto à porta de entrada, no interior, existe uma escada em caracol, incrustada na parede, que dá acesso à cobertura do edifício, onde outrora funcionou o fogo do farol. Segundo Mário Barroca (2001) o farol deverá ter funcionado até cerca de 1630, época em que a estrutura passa apenas a funcionar como capela.[364]

Fig. 73 – Vista atual sobre a Capela-Farol de São Miguel-o-Anjo. Foz do Douro, 2021. Fotografia da autora.

Fig. 72 – Pormenor da Capela de São Miguel-o-Anjo na Planta geográfica da barra da cidade do Porto, gravura de Teodoro de Sousa Maldonado, 1789. Biblioteca Pública Nacional [cota: C.C. 505 P2].

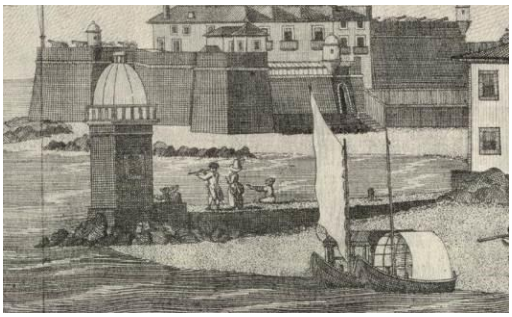


Fig. 74 – Pormenor da *Pespectiva da entrada da barra da cidade do Douro.* Manuel Marques de Aguilar (atribuído), 1790. Arquivo Histórico do Porto [cota: D-PIN/b-30 (5)].

[361] Conta com um total de 4,4 metros de largura e 6,45 metros de altura.
[362] AFONSO, 2017: 138.
[363] BARROCA, 2001: 42 – 43.
[364] BARROCA, 2001: 84.

Do lado de terra existiu um pequeno terreiro, de formato quadrangular, limitado por um parapeito, cujos vestígios ainda são visíveis: «dois assentos de pedra do lado interior e um varandim junto à porta, do lado poente. A servir de ligação com a terra, tinha uma espécie de passarela, também construída em granito.[365]

A leitura de um edifício que avança pelas águas (Fig. 72 e Fig. 74) não chegou até aos nossos dias. A memória da sua construção sobre um esporão rochoso é reativada pelas pedras que ainda rodeiam a estrutura e contrastam com o chão lajeado do molhe (Fig. 73). Atualmente, o embasamento do edifício encontra-se parcialmente coberto, devido à subida da cota do terreno. Segundo Mário Barroca, este deverá obedecer ao um «esquema jónico» enquanto «a cornija apresenta modinatura de inspiração clássica.»[366]

As faces exteriores eram animadas por inscrições (Fig. 75) que invocavam a proteção divina e enalteciam a figura do mecenas e a sua obra, solução que vai ao encontro de «um outro princípio albertiniano, o de laus», ou seja, a consciência da importância do autor e da obra.[367] Estes registos confirmam a dupla função do edifício, enquanto sacralizador do território e auxiliar da navegação.

As epigrafes são enquadradas em frisos horizontais que, segundo Ferrão Afonso, são idênticas às do Palácio da Chancelaria em Roma, atribuído a Bramante, bem como do claustro do Palácio ducal de Urbino, de Francesco di Giorgio.[368]

Atualmente conserva-se a inscrição do lado do rio, onde se pode ler: «MICHAEL SILVIVS ELECTVS EPISCOPVS VISENSIS TVRRUM AD REFENDOS NAVIVM CVRSVS FECIT IDEM ACROS EX QVORVM REDITV NOCTVRNI IGNES E TVRRI PERPETVE ADCENDERENTUR SVA PECVNIA AMPLOS DEDIT ADSIGNAVITQVE A D MDXXXVIII», cuja transcrição poderá ser «Miguel da Silva Bispo eleito de Viseu mandou fazer esta torre comprando com dinheiro seu muitos campos para o seu rendimento manter perpetuamente acesa de noite uma luz na torre para servir de guia aos navegantes» (Fig. 75).*[369]*

A inscrição alude ao facto de D. Miguel ter pago com fundos próprios a empreitada, e ter adquirido campos para com os seus rendimentos manter acesa a luz do farol, iluminando e assinalando a costa. A epígrafe do lado nascente reforçava a preocupação com a navegação da barra, podendo ler-se «SALVOS I R R D», transcrita

[365] MAIA, 1988: 70.
[366] BARROCA, 2001: 42 – 43.
[367] CHOAY, 1984: 101 – 102.
[368] AFONSO, 2017: 138.
[369] MAIA, 1988: 74.

como «Rogo a Deus que passem sãos e salvos».[370] O mesmo acontecia com a inscrição do lado poente, «AD DEMONSTRADVM PORTVM CVRSVS QVE REGENDOS NAVTRAV TYRRIM SILVIVS HANC STATVIT NOCTE DIEQVE IGITVR RECTO HANC PETE NAVITA CVRSV NEC TIMEAS SCOPVLOS IN MEDIIS SCOPVLIS», entendida como: «Provado estará desde que a Torre do Silva foi construída podem entrar neste porto todas as naus, porque desde o nascer ao pôr do Sol e durante a noite sempre indica ao piloto qual o rumo navegável. Não temas os rochedos, tu passarás sem tocar nas rochas» (Fig. 76).[371]

Fig. 75 – Vista sobre a inscrição do lado do rio. Capela-farol de São Miguel-o-Anjo, Cantareira, Foz do Douro, 2021. Fotografia da autora.

Fig. 76 – Vista sobre a inscrição do lado poente. Capela-farol de São Miguel-o-Anjo, Cantareira, Foz do Douro, 2021. Fotografia da autora.

Fig. 77 – Vista sobre o antigo edifício da Corporação dos Pilotos da Barra do Douro (1841) e da torre do semáforo da Associação Comercial Portuense (1852). Foz do Douro, 2021. Fotografia da autora.

[370] MAIA, 1988: 74.
[371] MAIA, 1988: 74.

A leitura de um edifício isolado (Fig. 72 e 74) construído sobre um rochedo desaparece quando, por volta de 1841, é construído o edifício da Corporação dos Pilotos da Barra do Douro, que atualmente alberga o Instituto de Socorros a Náufragos. Em 1852 é construída a torre do semáforo da Associação Comercial Portuense, adoçada à fachada principal da antiga capela[372] e, em 1897, edifica-se o Posto Fiscal da Cantareira, encostado ao lado poente (Fig. 77).[373]

Desconhecemos ao certo a data em que se deixou de praticar culto no interior da capela. O encerramento do acesso principal ao local, em 1852, poderá relacionar-se com o fim de atos litúrgicos na pequena capela, reforçando a importância do culto à Senhora da Lapa e o serviço nesta capela, também na Cantareira, próxima à de São Miguel. Esta é classificada *Imóvel de Interesse Público* a 5 de janeiro de 1951[374], levantando-se a hipótese de se demolirem as construções a ela adossadas, em 1969. Procurava-se restituir a autenticidade da estrutura, mas a obra não avançou. Em 1982, chama-se a atenção para a necessidade da «recuperação» do edifício com o fim de integrar a «Exposição sobre o Renascimento Europeu e os Descobrimentos Portugueses», juntamente com o Forte da Foz do Douro, tema que retomaremos adiante.[375]

Nos últimos anos a capela-farol de São Miguel-o-Anjo tem sido regularmente alvo de obras de preservação, bem como os edifícios a ela adossados, podendo estes serem encarados como camadas de tempo, importantes para a reconstituição da história local.

[372] MOURA, 2009: 63 – 64.
[373] MOURA, 2009: 76.
[374] OSÓRIO, 2015: 71.
[375] ANTT. PT/TT/SEC-GAB/1/001/0323/00018, 1982: fl.4 – 8.

Capítulo 3 – Um Forte em construção

Fig. 78 – Vista sobre o Forte de São João Batista da Foz do Douro, a partir da Avenida D. Carlos I, 2019. Fotografia da autora.

A construção do Forte de São João Baptista da Foz do Douro (Fig. 78) surge da necessidade de defesa da costa portuguesa no século XVI. Devido à vulnerabilidade do litoral português às «incursões sempre temíveis da pirataria berbere e turca», aos ataques de Bertrand de Montluc, nobre francês da corte de Carlos IX, ao largo da Madeira, em 1566, e aos assaltos «que os Luteranos se dispunham a cometer contra os domínios católicos de D. Sebastião e de seu tio Filipe II»[376], urgia a construção de uma linha de fortificações para a proteção dos pontos mais débeis ou estratégicos da costa.[377] Foi então pensado um plano que protegesse as ilhas atlânticas, analisado primeiramente por Tommaso Benedetto de Pésaro e Pompeu Ardício. O plano da costa continental ficou a cargo de Simão de Ruão, a norte e a sul por Afonso Álvares, discípulo de Miguel de Arruda.[378]

Em 1540, com a queda de Santa Cruz do Cabo Gué (Agadir), o reino português assiste a uma importante viragem na qualidade da arquitetura militar. Significativa foi a influência de Benedito de Ravena, arquiteto de Carlos V, que trabalhou na fortaleza de Gibraltar e, nesse contexto, transmite aos portugueses Miguel de Arruda e Diogo de Torralva a forma de construir à «*maneira italiana*, segundo os princípios dos baluartes

[376] A carta régia de 10 de abril de 1571 mostra que as ameaças vindas dos protestantes franceses e holandeses eram reincidentes, sabendo-se ainda que, em 1569, é já ordenado a uma armada que defendesse a costa portuguesa das incursões protestantes. (SILVA, 1987: 28).
[377] SILVA, 1987: 28.
[378] BARROCA, 2001: 20.

angulosos».[379] Não esqueçamos que, anteriormente, eram aplicados às fortificações, como a de Peniche (c.1557), os modelos de torreões circulares e baluartes curvilíneos.[380]

No século XVI dá-se a construção e/ou adaptação de fortalezas como a de Mazagão, Ceuta (1541 – 1543), Tânger (1546), Diu (1546) e Baía de Todos-os-Santos (1549). Na costa nacional, conta-se com o Forte do Pinhão, em Lagos (1554 – 1555); o Forte de São Julião da Barra, em Lisboa, iniciado em 1559 segundo o risco de Miguel de Arruda, e o Forte de Nossa Senhora da Luz (1563-1564), em Cascais, segundo o desenho de Tommaso Benedetto de Pésaro. [381]

Em 1567, Simão de Ruão, filho do escultor João de Ruão, é enviado para o território de Entre Douro e Minho a fim de projetar e desenhar obras militares, segundo o gosto italiano pelo sistema abaluartado. No Porto, projeta o melhoramento da Porta Nova, na muralha medieval da cidade, e o Forte da Foz. Como vimos, o local escolhido para esta edificação corresponde ao espaço da antiga igreja paroquial de linguagem renascentista, terminada apenas 20 anos antes. Esta escolha prendeu-se com as potencialidades defensivas do local. Assim, a estrutura militar começa a ser erguida em volta do templo, cujo plano passa a aceitar a presença das pré-existências.

As condicionantes geográficas asseguravam uma defesa natural do lado da água. Os perigos escondidos da barra do Douro impossibilitavam um desembarque armado junto ao forte. As *Memórias Paroquiais* (1758) relatam que o «Castelo, ou Fortaleza, que defende a barra, está situada junto a ella sobre hua penha, em que bate o Mar da parte do Sul, sem hum palmo de terra q. não esteja cuberto de pedra».[382]

Esta descrição é confirmada pelo desenho de Cesário A. Pinto, de 1848 (Fig. 79). A estrutura militar é construída sobre um pontão rochoso rodeado por areal. As empreitadas levadas a cabo no século XIX e XX, primeiramente para o melhoramento da navegação da barra e depois para o alinhamento das vias de circulação terrestre, isolaram a fortaleza em terra. Atualmente, longe dos areais de outrora, é rodeada pela Rua da Esplanada do Castelo, do lado de terra, e pela Avenida D. Carlos I, do lado do mar. O espaço urbano adaptou-se às necessidades dos tempos, descontextualizando a implantação da antiga estrutura militar, hoje difícil de imaginar.

[379] BARROCA, 2001: 59.
[380] MOREIRA, 1994: 63.
[381] BARROCA, 2001: 59 – 60.
[382] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 885.

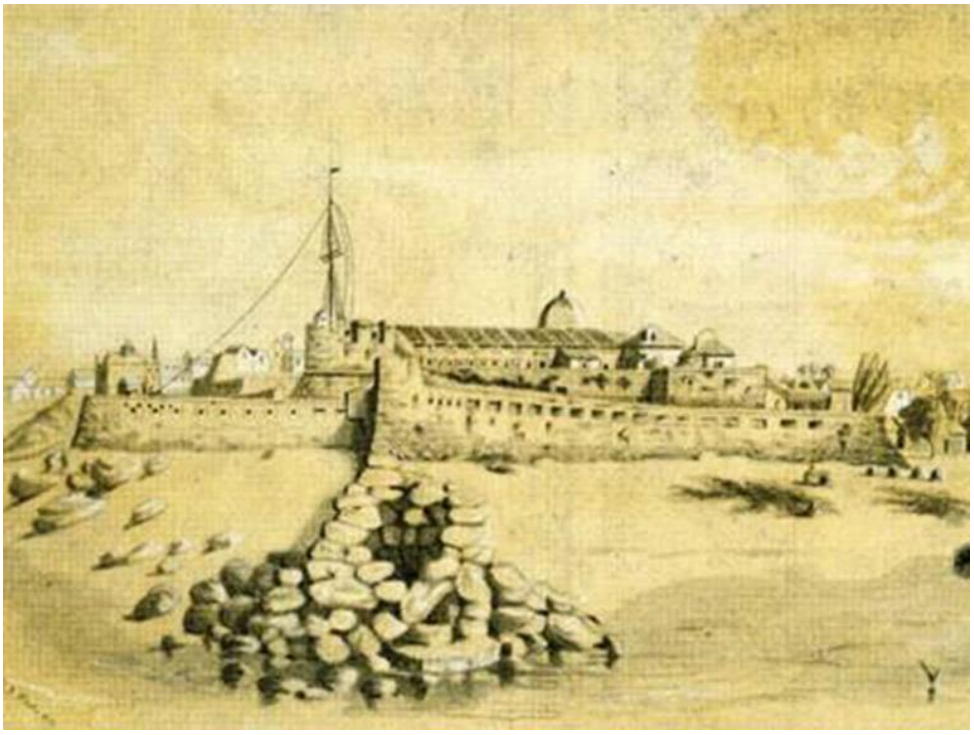


Fig. 79 –Detalhe de Margens do Douro - Castello de S. João da Foz. Cesário Augusto Pinto, 1848. Arquivo Histórico Municipal do Porto [Cota: F-NP/CMP/7/2399].

As obras iniciais da fortaleza atrasam-se devido à partida de Simão de Ruão para a Índia, para servir o vice-rei D. Luís de Ataíde.[383]A 16 de agosto 1570, João Gomes da Silva é nomeado superintendente das obras[384], seguindo o projeto do seu antecessor.[385]

A 5 de Março de 1571, a capitania da Fortaleza é dada a D. Francisco de Sá Meneses, Marquês de Fontes, ficando em pertença da sua família até 1811.[386] Por decreto régio, eram os marqueses de Fontes quem nomeavam os governadores desta fortaleza. Todas as embarcações que entravam e saíam da barra tinham de pagar uma quantia ao governador, valor que variava segundo a nacionalidade e lotação das embarcações.[387]

A fortaleza da Foz do Douro é caracterizada pelo «desenho dos seus baluartes: altos, pesadamente maciços (não possuem casamatas nem canhoneiras em nível inferior ao do terraço)», e pelos «seus traços em aresta viva, nos merlões espessos e angulosos, e no ligeiro jorramento oblíquo das muralhas planas logo abaixo do cordão»[388]. Os baluartes angulares da Foz assumem características italianas, inspiradas na Fortaleza de

[383] MOREIRA, 1994: 62.
[384] O Arquivo Nacional Torre do Tombo detém de um fundo denominado *Casa de Abrantes*, existindo duas certidões que correspondem às obras da Fortaleza da Foz (ANTT. PT/TT/CABT/0112/00648 / PT/TT/CABT/0112/00649).
[385] DIAS, 1937: 103.
[386] MOREIRA, 1994: 62.
[387] QUARESMA, 1995: 64.
[388] MOREIRA, 1994: 63; 66.

Basso em Florença (1534), de Antonio de Sangallo, o Jovem. A «primeira construção militar do Norte do país a adoptar uma planta com baluartes angulosos» foi a da Foz do Douro, o que lhe conferiu, à época, um caráter singular. No contexto nacional, há uma aproximação às soluções utilizadas por Miguel Arruda no Paço de Xabregas, em 1556, que influenciaram, sem dúvida, o Forte de Santo António em Tavira (1573), atribuído a Giovani Maria Beneditii.[389]

A fortaleza projetada por Simão de Ruão, em 1567-1568, foi erguida entre 1570 e 1578[390], com fundos oriundos das rendas municipais e depois da Imposição do Sal. Foi supervisionada por João Gomes da Silva, Diogo Telles e o conde D. Francisco de Sá Meneses.[391] Luís G. de Lencastre e Távora (1970) identifica ainda os nomes de Gaspar Branco, Martins Gonçalves e Álvaro Gonçalves.[392]

João Gomes da Silva esteve à frente da empreitada durante cerca de um ano, altura em que se ergueram os dois baluartes a sul, ou seja, virados ao rio, lajeados ao tempo de D. Francisco de Sá Meneses. Este mandou construir um terceiro baluarte a noroeste, voltado para o oceano, aumentou a altura da cortina entre os baluartes, ergueu os aposentos do Capitão junto ao paço de D. Miguel da Silva, quatro aposentos para soldados e bombardeiros entre os baluartes do lado sul; os arcos adossados à parede sul da Igreja Renascentista e o portal da fortaleza (Fig. 80). [393]

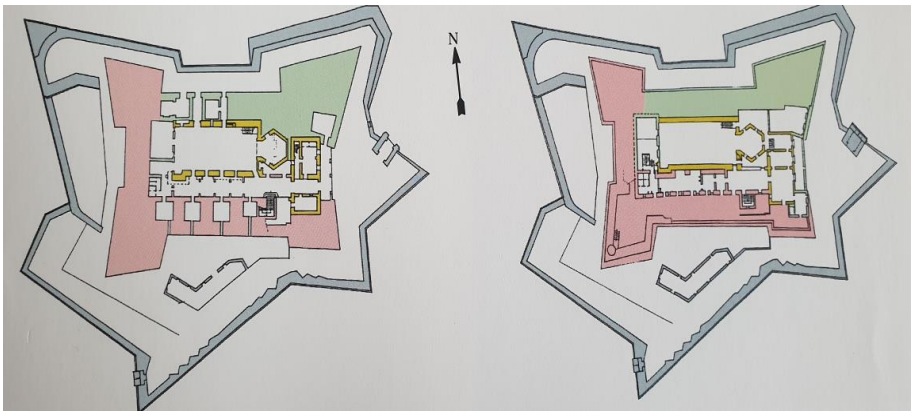


Fig. 80 –Planta evolutiva do Forte de São João Baptista da Foz do Douro. Fonte: BARROCA, 2001: 65
Legenda:
Amarelo – D. Miguel da Silva (Igreja e Paço) 1527/1546
Cor-de-rosa – S. Sebastião (Fortaleza de Simão de Ruão) 1570/1578
Verde – S. João IV (Fortaleza de Charles de Lassart) 1643/1653
Azul – D. Maria I e D. João P. R. (Fortaleza de Reinaldo Oudinot) 1790/1804

[389] MOREIRA, 1994: 63; 66.
[390] Nesta primeira fase a fortaleza formava um retângulo com 63 metros de comprimento e 36 metros de largura. Sobre o tema consideramos proveitosa a leitura atenta da análise arquitetónica do texto de Mário Barroca (2001).
[391] BARROCA, 2001: 63.
[392] TÁVORA, 1970: 320 – 325.
[393] BARROCA, 2001: 64 – 65.

Desde cedo que a Fortaleza da Foz adquire relevância no contexto nacional. Durante «a crise de 1580, antes de consumada a união das Coroas, o Município procurou manter activas as potencialidades do Castelo de modo a garantir resposta pronta a qualquer ataque contra ele, vindo de terra e, sobretudo, da barra».[394]

Durante o período de domínio espanhol, Filipe I faltou ao compromisso das Cortes de Tomar e nomeou um capitão de origem espanhola para o forte. Este reportou o mau estado dos seus aposentos, dando-se início à primeira ampliação filipina, levada a cabo pelo mestre pedreiro Valentim de Carvalho. [395]

Durante a Guerra da Restauração (1640-1668), que colocou as coroas de Portugal e Castela em conflito[396], as estruturas militares afirmavam-se como pontos estratégicos neste jogo de poder político e armado, justificando o «quadro de pessoal, de armamento e municiamento e de manutenção das instalações» da fortaleza da Foz do Douro.[397] Em 1640, o contingente era composto por «30 soldados e 10 artilheiros», impondo-se a necessidade de criação de «cristas de tiro de diverso alcance», sendo possível que estas obras tenham sido levadas a cabo pelo engenheiro beneditino Frei João Turriano, que em 1638 erguia o Forte de Nossa Senhora das Neves de Matosinhos.[398]

A importância da fortaleza da Foz residia na sua excelente posição estratégica para observação, mantendo um contacto assíduo com as restantes fortificações da costa, nomeadamente com o Forte da Nossa Senhora das Neves (Leça da Palmeira) e o de São Francisco Xavier do Queijo (Nevogilde – 1661), mas também com a Fortaleza de Viana.[399] Esta característica, bem como a ação de fiscalização das entradas e saídas de embarcações pela Barra, contribuía para que a fortaleza da Foz fosse alvo de cobiça pelas forças inimigas espanholas.

Face ao perigo iminente de invasão castelhana a partir do norte de Portugal, D. João IV incumbe, em 1642, o novo engenheiro-mor do reino (o francês Charles de Lassart), de traçar uma remodelação para fortaleza.[400] Este plano, influenciado pelos teóricos franceses Ber-le-Duc, Pagan e Deville, teve o auxílio de Frei João Turriano, que acompanhou o engenheiro-mor ao Porto. A certidão de 9 de outubro de 1647 aponta ainda

[394] SILVA, 1987: 29.
[395] MOREIRA, 1994: 64.
[396] Sobre o tema consultar: RODRÍGUEZ TREJO, 2015: 555 – 572.
[397] SILVA, 1987: 30.
[398] MOREIRA, 1994: 64 – 65.
[399] SILVA, 1987: 30.
[400] MOREIRA, 1994: 65.

para a participação de Francisco Soares de Aleanova, «apontador das obras e fortificações da fortaleza de São João da Foz», que executou «dous mandados de sincoenta mil reis cada hum, e hum mandado de duzentos mil reis e outro mandado de cem mil reis».[401]

É neste contexto que a convivência entre a comunidade beneditina e a guarnição militar torna-se incomportável, levando ao abandono da antiga igreja. Durante cerca de setenta anos, religiosos e militares partilharam este espaço, mantendo a serventia da igreja pelo portal principal e pelas portas laterais, «a norte para a comunidade monástica e a sul para a autoridade eclesiástica».[402] O espaço da igreja sofre uma profunda adaptação.

Segundo Rafael Moreira, a necessidade de expansão da fortificação era sentida «desde o final do período filipino», defendendo que «os planos de Lassart não mais seriam do que a reciclagem de um projecto anterior que desconhecemos».[403]

Mantendo a estrutura quinhentista de Simão de Ruão, Lassart dotou o forte de sistemas de tiro, para os quais foi necessário a expropriação de terrenos e hortas aos beneditinos.[404] É construído o quarto baluarte, do lado de terra, para defesa «contra algum ataque-surpresa por uma força desembarcada algures avançando pelo interior, já que a protecção pelo mar se confiava à artilharia ligeira e à defesa a longa distância».[405]

Os muros da estrutura foram alteados em 2,5 metros de altura e guarnecidos de «falsas-bargas» com redutos para tiro de fuzilaria a barbete e abundantes canhoneiras, hoje quase ao nível da rua», que dotava uma cota baixa de canhoneiras para tiro rasante».[406]

O baluarte virado ao mar foi alongado, obra para a qual foram soterradas as áreas da sacristia e instalações monásticas. Este baluarte recebeu o pau-de-bandeira, com o qual fazia sinais aos navios em alto-mar, sempre que «alguma embarcação estrangeira, sem esperar Piloto da terra, se expõem temerariamente a vencer todos os perigos».[407] Este elemento é identificado no desenho de Cesário Augusto Pinto (Fig .79) constatando-se a considerável altura a que se elevava para ser avistada de alto mar. Deverá datar desta época a introdução do único revelim que o forte possuiu, voltado a leste.[408] Foi ainda

[401] ANTT. PT/TT/CABT/011/200/648: fl. 1.
[402] MOREIRA, 1994: 63.
[403] MOREIRA, 1994: 65.
[404] BARROCA, 2001: 80.
[405] MOREIRA, 1994: 62.
[406] MOREIRA, 1994: 67.
[407] COSTA, 1789: fl. 196.
[408] BARROCA, 2001: 82.

executado um relógio de sol, que ainda mantem gravado o ano de 1651, e que servia para que o sinaleiro contabiliza-se a passagem do tempo.[409]

O espaço de manobra dentro do forte foi também acautelado, transformando-se o espaço da nave da antiga igreja em pátio de armas. A cobertura e a fachada foram demolidas, em 1646, salvando-se o arco triunfal e a capela-mor com a sua cúpula, adaptada a oratório (Fig. 81). Sobrevive ainda a pia-batismal da capela-mor, enquadrada por uma moldura de gosto formal renascentista e que pela sua forma oitavada recorda a tipologia utilizada nos templos tardo-medievos (Fig. 82).

Fig. 81 – Vista sobre as ruínas da capela-mor e arco triunfal da Igreja Renascentista da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora.

Fig. 82 – Vista sobre a pia batismal. Igreja Renascentista da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Alguns materiais da antiga igreja foram utilizados nesta campanha de obras. Um documento de 7 de junho de 1649 dá-nos conta de que «António Gomez ferreiro» adaptou «seis pedassos de linhas de ferro que dizem sahirão da Igreja de São João da Foz que pezavão corenta e trez arobas e rezão de mil e ceiscentos reis o quintal pera lhe fazer em obras pera o Castello comvem a saber alavancas cunhas de ferro e palmetas e picaretes e picões marras ferros e menaz cedas de guindastes e outras obras desta qualidade (…)».[410]

O tijolo, madeira e telha foram reaproveitados. A telha serviu para «reparar algumas cazas do dito Castello», o «tijolo se gastou nos repartimentos das ditas cazas» e a madeira «em travejar e repartir as ditas casas».[411] Algumas lajes da antiga igreja foram utilizadas para «lagear parte do torreão grande e cortina pequena do dito Castello» e no «capeamento das paredes que de nouvo se fizeram»[412].

[409] MOREIRA, 1994: 67.
[410] ADP. K/16/4 – 45: fl. 120.
[411] ADP. K/16/4 – 45: fl. 121.
[412] ADP. K/16/4 – 45: fl. 121 – 122.

Fig. 83 –*O Castelo de S. João da Foz.* Vista sobre o antigo fosso com linha de elétrico. [S.d]. Domingos Alvão. Fonte: BARROCA, 2001: 95.

Foi construído um muro interior na continuação dos arcos que cobrem o corredor entre o pano muralhado e a parede externa a sul da igreja. Ter-se-ão abertas dependências para armazéns e mutilado as molduras em *tabula ansata* para a criação de «divisórias em tabiques, com fogões de sala», nos edifícios do corpo dos oficiais residentes.[413] Na residência oficial foi erguida uma varanda para usufruto do governador em dias solenes, ao gosto barroco. Do lado oposto, junto à fachada da igreja, foram construídas prisões e cavalariças e a Norte abriram-se dois portais. Exteriormente cobriram-se os muros com alvenaria, foram colocadas sete guaritas nos baluartes, e procedeu-se à abertura de um fosso seco (1648 – 1650), escavado na rocha do lado de terra em terrenos expropriados aos beneditinos. Assim, «pera ce acabar com mais perfeição a fortificação do Castelo de São João da Fos e o foso delle» deu-se a expropriação de «huas cazetas e orta que são dos frades de São Bento que estavam pegadas ao mesmo castelo».[414] A abertura de um fosso na face voltada ao mar não era necessária, pois o areal e as águas eram já uma defesa natural. A memória do fosso foi mantida até ao século XX, com o seu aproveitamento para conter a linha do elétrico (Fig. 83).

Apesar de se desconhecer o traçado do projeto de Lassart para a Foz do Douro é possível aferirmos que a campanha de obras, levada a cabo entre 1646 e 1653, foi

[413] BARROCA, 2001: 81.
[414] SILVA, 1987: 40.

determinante para a evolução das estruturas militares no contexto português, abandonando-se o modelo italiano em prole do francês.[415]

Mais tarde, em 1789, o engenheiro francês e tenente-coronel Reinaldo[416] Oudinot chega ao Porto e leva a cabo vários levantamentos, entre 1790 e 1804, para a requalificação da barra. Como vimos anteriormente foi aprovada, em 1792, a construção de uma nova fortaleza, mas devido à falta de verbas para a sua realização optou-se, em 1975, por requalificar a estrutura existente.

Fig. 84 – Vista sobre o portal de acesso erguido em 1796. Forte da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Oudinot reconstruiu os parapeitos dos baluartes virados ao lado do mar adaptando a sua cortina à artilharia da época; restaurou a falsa-braga a norte; aprofundou o fosso existente e reformulou o acesso ao forte[417], transferindo-o para o lado nascente, construindo um portal neoclássico entre 1796 e 1798 (Fig. 84). No local foi colocada uma ponte levadiça, um corredor de entrada acasamatado e um corpo de guarda que tapava a fachada apalaçada.[418] A sul redesenhou a falsa-braga e a sudeste criou um paiol de pólvora.[419] A planta de 1795 assemelha-se às soluções aplicadas (Fig. 85).

[415] BARROCA, 2001: 82.
[416] Os textos consultados denominam este engenheiro francês como Reinaldo ou Reynaldo.
[417] Lembremos que anteriormente a entrada no forte era feito pela parte norte do forte, no enfiamento da Rua da Cerca, estando esta entrada coberta por uma falsa-braga. (BARROCA, 2001: 90).
[418] MOREIRA, 1994: 68.
[419] BARROCA, 2001: 90.

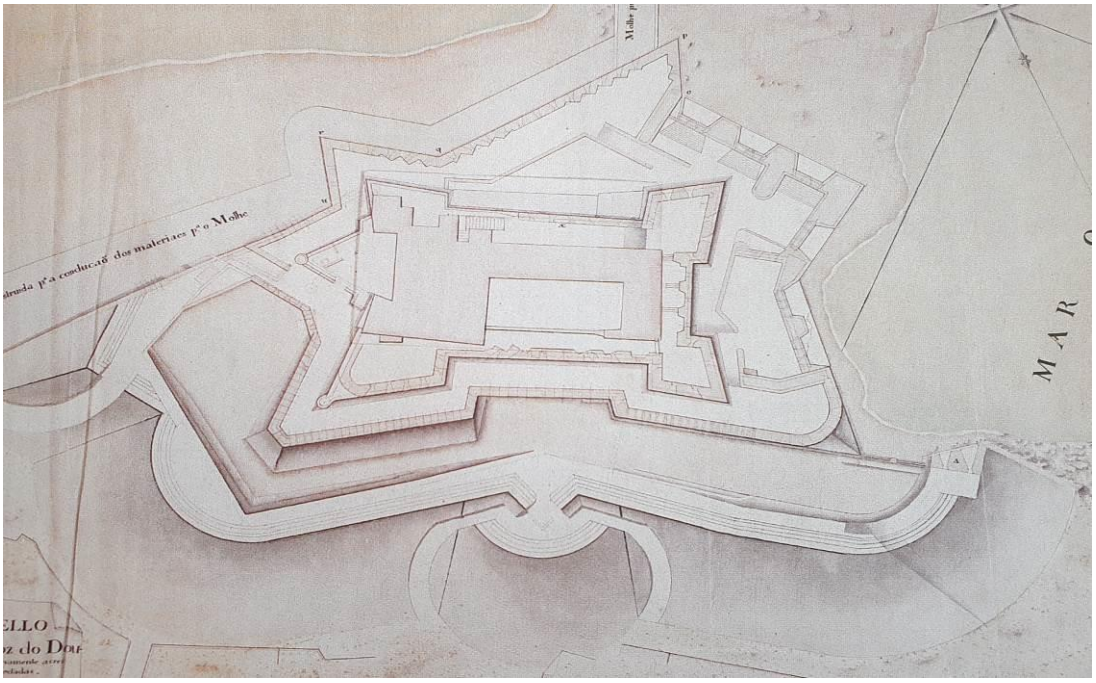


Fig. 85 – *Castello de S. João da Foz do Douro, com as obras acrescentadas e projectadas*. (pormenor). Reinaldo Oudinot (1795). Fonte: BARROCA, 2001: 77.

A planta da Fig. 86, copiada por José Maria Pina em 1852, acompanhava o relatório de inspeção do Tenente-coronel Engenheiro João Lourenço Domingues e do Capitão Francisco Brandão de Melo (1849). Nela comprova-se que as intervenções de Oudinot constituíram as últimas obras de fundo no Forte, com exceção dos restauros mais recentes.[420]

No século XIX, o Forte da Foz ganha novo protagonismo. A 6 de Junho de 1808, o sargento-mor Raimundo José Pinheiro ocupou a fortaleza e fez erguer a bandeira de Portugal numa clara resistência contra a ocupação francesa.[421]

Mais tarde, durante a Guerra Civil entre liberais e absolutistas (1832/1834), «serviu de prisão ao Duque da Terceira e outros destacados liberais, tornando-se mais tarde num bastião destes últimos aquando do famoso Cerco-do-Porto». [422]

[420] BARROCA, 2001: 95.
[421] *Uma grande proposta: Um Castelo com história*. «O Progresso da Foz», Ano 1, 9, julho 1979: 1.
[422] *Uma grande proposta: Um Castelo com história*. «O Progresso da Foz», Ano 1, 9, julho 1979: 1.

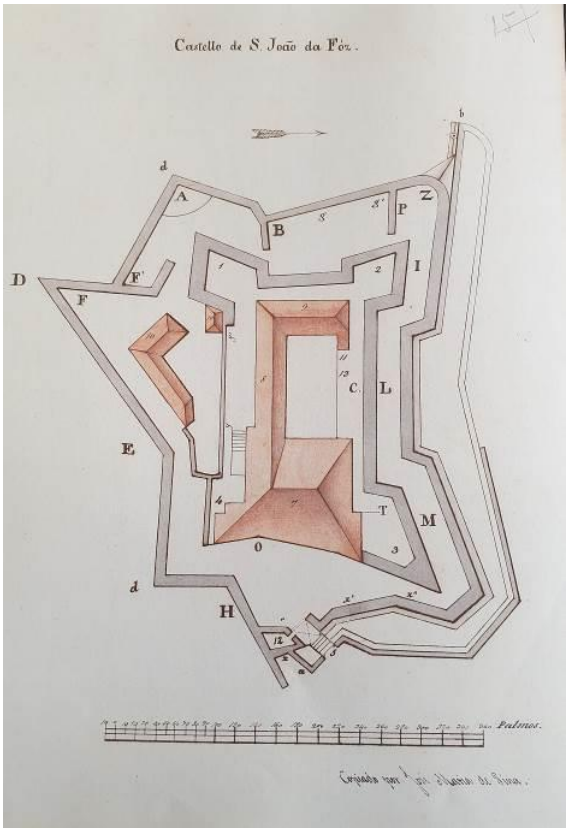


Fig. 86 –*Planta do Forte de S. João da Foz*. José Maria Pina, 1852. BARROCA, 2001: 95.

A partir da década de 40 do século XIX vai perdendo, progressivamente, a sua importância militar e estratégica, facto comprovado pela diminuição da sua guarnição de 120 homens, em 1823, para apenas 7 em 1846.[423] Este decréscimo levou a que o fosso fosse adaptado ao usufruto público, conforme referido anteriormente.

Apesar desta diminuição de guarnição, só em 1934 é que o regimento de cavalaria foi dissolvido. Assim, «amolecida a sua importância militar», passou a funcionar, até 1961, como Posto de Transmissões Militares, pois a «única serventia a dar era a de serviços administrativos ou trabalhos afins».[424]

Em 1979 muitos viam o forte como um «edifício inútil», deixando-o ao abandono e entregue à ruína, coberto de ervas e com as ameias já sem pedras. Os capiteis e altos relevos eram deslocados dos seus locais. Os canhões estavam repletos de ferrugem, os trabalhos de madeira prestes a ruir e o lixo amontoava-se, emanando um «cheiro pestilento».[425] *O Progresso da Foz* inicia um movimento de sensibilização da população para a recuperação do edifício, uma vez que a «cada dia que passa no nosso Castelo – monumento nacional – há uma pedra que cai, um recanto que se atulha, uma erva que brota por entre as fendas já plenas de raízes».[426] Apesar da notícia o classificar como «monumento nacional» na verdade fora considerado Imóvel de Interesse Público (IIP) a 6 de outubro de 1967[427], tratando-se a primeira expressão de uma hipérbole.

O interesse por este bem é reforçado com a apresentação de uma maquete na *XVII Exposição do Conselho da Europa* (1983), executada segundo os levantamentos do

[423] MOURA, 2009: 71-72.
[424] *Uma grande proposta I – O Futuro nos absolva*. «O Progresso da Foz», Ano 1, 8, junho 1979: 1.
[425] *Uma grande proposta: Um Castelo com história*. «O Progresso da Foz», Ano 1, 9, julho 1979: 1
[426] *Castelo da Foz, quem alega em sua defesa*. «O Progresso da Foz», Ano I, 13, novembro 1979: 1.
[427] *DIÁRIO da República*. Decreto n.º 47 984, DG, 1ª série, n.º 233 de 06 outubro 1967.

Arquiteto José Bernardo Távora, dos edifícios renascentistas no interior do forte. Esta apresentação despertou o interesse pelo local, levando a que, em 1985, se iniciassem os trabalhos de limpeza e consolidação das muralhas.[428]

As escavações arqueológicas realizadas entre fevereiro de 1987 e novembro de 1992, que tantas vezes invocamos ao longo desta reflexão, contribuíram para a valorização e salvaguarda do bem, colocando-o na mira dos investigadores como Rafael Moreira, Mário Barroca, Marisa Isabel Osório, Susana Marques Abreu e Ferrão Afonso, que contribuíram para o entendimento das camadas históricas que compõem este espaço. Atualmente é sede do Instituto da Defesa Nacional.

[428] OSÓRIO, 1994: 71.

PARTE II

foi mudada pera o lugar onde hoje existe[429]

[429] APFD. *Documentos Avulso*. Livro CSS – 61, Doc. Avulso 8, [S.d]: 44v – 45.

Capítulo 4 – *Sem sítio certo*: a mudança da Igreja Paroquial

> *Por que a igreja parochial de São Joao da Foz do Douro se acha fundada a mais de 700 anoz tendo seu principio onde hoje se acha o Castelo de São João da Foz da Barra de cujo citio foi mudada pera o lugar onde hoje existe por ordem de Sua Magestade […]*[430]

Este excerto confirma o que os vestígios materiais nos indicam. A igreja paroquial que nos chegou, resulta de um processo de transferências pelo território, sendo composta por camadas temporais interpretadas segundo a análise e cruzamento de fontes. Conforme apresentado anteriormente, sabemos que junto à barra existiu uma pequena ermida, possivelmente fundada no século IX e que no século XVI foi substituída pela igreja renascentista de D. Miguel da Silva. Esta é encerrada, a partir de 1570, no interior da fortaleza da Foz do Douro. Beneditinos e militares terão convivido pelo menos até 1640/1643, época em que a instabilidade sentida devido à Guerra da Restauração torna incompatível a coabitação. Manuel Pereira de Novais refere a transferência do Santíssimo Sacramento para a Capela de Santa Anastácia devido aos trabalhos na fortaleza.[431]

Esta época é embebida numa grande instabilidade política[432]. Após a aclamação do Duque de Bragança como rei de Portugal, os Comandantes que mantinham a sua lealdade a Filipe IV, recolheram-se nas fortalezas de Viana e da Foz do Douro com o intuito de resistirem, esperando apoio logístico vindo por mar a partir da Galiza.[433]

O Comandante D. Diego de Escalate barricou-se no forte da Foz na esperança de uma reviravolta política. Rapidamente a Câmara local e o Capitão-mor Balio Braz Brandão sitiaram o Castelo com duas companhias. A 10 de dezembro de 1640, o «Balio Bras Brandão capitão mór eleito nesta dita Cidade» e o «Juiz de Fora», deslocaram-se «ao lugar de São João da Fos pera ahy com o capitão Castelhano do Castello da Barra capitularem o modo com que elle tinha avizado se queria render e entregar». [434]

Este panorama explica a necessidade de adaptação da estrutura militar para melhor responder à ofensiva. O engenheiro-mor Charles de Lassart projeta um espaço de

[430] APFD. *Documentos Avulso*. Livro CSS – 61, Doc. Avulso 8, [S.d]: 44v – 45.
[431] NOVAIS, 1915/1916, Parte 1, Vol. 4: 216; Parte 2, Vol. 1: 205.
[432] Sobre o tema consultar: ESPIRITO SANTO, 2006.
[433] SILVA, 1987: 29.
[434] *Livro 48 de Vereações*, fl.248–249 *apud* GUIMARÃES, 1941:12 [Documento transcrito por Fernando Guimarães].

manobra no interior do forte, no local da antiga igreja renascentista.[435]Assim, entre 1646 e 1647, com autorização do rei D. João IV, «se derribou a Igreja do lugar de São Joao da Foz que servia de administrar os sacramentos eccleziasticoz aos moradores daquele lugar que era anexa ao Mosteiro de Santo Thirso de Riba d´Ave da ordem de Sao Bento pera fortificaçaom da fortaleza».[436]

O período de confraternização entre forças religiosas e militares explica a ausência, numa primeira fase construtiva[437], do baluarte do lado nordeste, uma vez que seria neste local que se concentravam as estruturas de apoio à vida monástica, se fazia o acesso ao interior do forte e consequentemente se entrava na igreja.[438]

Atente-se que este período de convivência não deverá ter sido pacífico. No início da construção da fortaleza «se opoz o Mosteiro pera não ser obrigado a edificar» um novo templo, dirigindo uma «petiçam a Sua Magestade pera que mandasse fazer outra igreja no dito lughar». [439] Os beneditinos reforçavam a necessidade de um outro espaço sacro com o facto do «povo não reza[r] nem pode[r] usar a dita igreja nem nella se lhe pod[er] dizer missa nem administrar os sacramentoz».[440] Compreende-se que o serviço litúrgico ficou afetado com a construção do forte, contudo tal não impediu, como vimos anteriormente, que fossem administrados todos os sacramentos nesta igreja pelo menos até 1640/1643. Esta datação prende-se com o ano da doação dos terrenos para a nova igreja e o início das obras segundo o projeto de Lassart. Acreditamos que terá sido neste intervalo que ocorreu a saída dos beneditinos da antiga estrutura renascentista, ao contrário do ano de 1647 apontado pelo Cónego Rui Osório (2015), situando esse acontecimento no mesmo ano em que terá ocorrido a demolição do templo.[441] Tese refutada pela documentação.

Uma vez que a edificação do forte foi ordenada pela Coroa, também ficaria a seu cargo a construção da igreja para os beneditinos (século XVI). Foi ordenado que fosse aplicado «o dinheiro de sua fazenda quatro mil cruzados e dahi em diante todo o maiz que fosse necessário […]».[442] Em 1586, o arquiteto e mestre de obras «Balthesar Alvarez» foi enviado para o «dito lugar de São João da Foz» com o fim de «midir e traçar os sítios

[435] MOREIRA, 1994: 65.
[436] APFD. *Títulos do Santíssimo*, Livro 15a, 1648: fl. 161 – 162.
[437] Consultar Capítulo 3.
[438] BARROCA, 2001: 67.
[439] APFD. *Títulos do Santíssimo*. Livro 15a, 1586: fl. 163 – 164/ Livro CSS – 6: Doc. Avulso: fl. 81.
[440] APFD. *Títulos do Santíssimo*, Livro 15a, 1586: fl. 163 – 164.
[441] OSÓRIO, 2015: 79.
[442] APFD. *Títulos do Santíssimo*, Livro 15a, 1586: fl. 162-164.

mais comadoz onde se podia edificar a dita igreja pera que nao ficasse os edificioz da igreja projudicando ao castello da fortalleza no que gastou perto de hum mez».[443] Não chegaram até nós as conclusões deste levantamento[444]. Os visitadores de 1588 dão conta da falta de «comodidade en la casa» de São João da Foz, ordenando-se «al padre general», à época Frei Baltasar de Braga (1587-1590), que na nova «iglezia que aora se a de azer, dé orden cómo se aga hum mui buen quarto en el qual pueden vivir duzena i media de religiosos»[445].

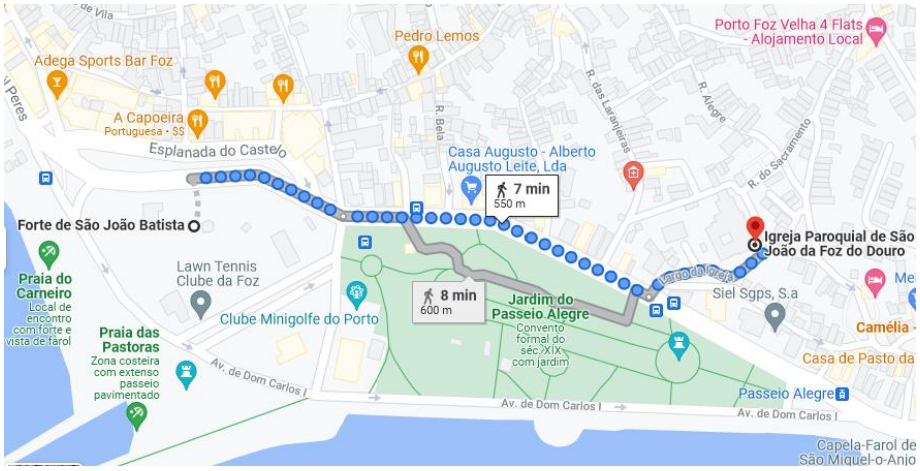


Fig. 87 – Distância entre o Forte de São João Batista da Foz do Douro e a Igreja Paroquial. Vista do Google Maps.

Apesar da promessa régia em arcar com todas as despesas da nova construção, é certo que os beneditinos teriam de esperar até 25 de agosto de 1640, para que Frei André Marques de Almeida, abade de Figueiras, redigisse a doação dos terrenos para a nova igreja. Este documento permitiu aos beneditinos construírem o novo templo no local onde hoje o encontramos.

Apesar de, atualmente, a distância entre a antiga igreja renascentista e a igreja paroquial aparentar ser pouco significativa (Fig. 87), a verdade é que cada passo dado se reveste de um caráter histórico. Na época, o crente poderia percorrer a enseada, hoje desaparecia devido ao aterro do Passeio Alegre, e subir a pequena encosta por ruas estreitas.

[443] APFD. *Títulos do Santíssimo*, Livro 15a, 1586: fl. 164.
[444] Um registo de memória conta que «já no anno de 1487 hera o couto e lugar de São João da Foz tao populoso que apenas se poderia achar citio pera edificar casaz». APFD. *Documentos avulso*. Livro CSS – 61 [S.d]: Doc. Avulso 8, fl. 81.
[445] ZARAGOZA PASCUAL, 1982: 185 *apud* DIAS, 2018: 408.

Nos terrenos doados situava-se «hum passal que sam huma corrente de cazas com seus racios e humas cazas e sellarias pera a parte do nasente e suas entradas e sahidas e hum pedaso de cham pera o Sull e outro pedaso pera Norte».[446]

Apesar das pré-existências, o terreno ia ao encontro das diretrizes, uma vez que a igreja estaria edificada num «lugar povoado», num «sitio alto & lugar decente» e onde se podia «guardar bem o Santissimo Sacramento da Eucharistia & acodir melhor à obrigaçaõ de o administrar aos enfermos».[447]

O instrumento de doação[448] confirma que Frei André Marques de Almeida recebera estes terrenos e casas por doação de Frei Luís Alves de Távora, identificado como «Senhor Ballio», como pagamento pelos «muntos e bons serviços que lhe tinha feito o dito Reverendo Lesençiado Frey Andre Marques d´Almeida, seu criado por espaço de quarenta e coatro annos dos quais somente coatro annos servio de paga». Auxiliou como «home sacretario, mestre salla e mordomo na corte de Madrid», bem como «feitor nas suas comendas de Poyares, Freixiel e Aveiro e negociando o que lhe mandavão por alguns annos na corte de Madrid e cidade de Lisboa, Prinçipados de Esturiaz».[449]

O «Senhor Balio» declarou que o «Reverendo Lesençiado» era livre de «pessuhir, lograr e dar a quem quizer» os terrenos e casas. Assim, Frei André Marques de Almeida doa o terreno e construções a «Frey Antonio Carneiro em seu nome e do ditto seus Mosteyro», com «tal condisam que elle Reverendo Dom Abbade e seu Mosteyro possa[m] fazer, refassam nos ditos Passos, cazas e terras a igreja parrochial do ditto lugar de Saom Joaom da Fos, onde se amenistrem os ofícios devinos e fique unida em perpettuo ao ditto seu Mosteyro de Santo Thirso».[450]

Sabemos que a primeira estrutura da nave foi uma adaptação das pré-existências, resultando da reconfiguração das «ditas cazas a forma de igreja», «tirando lhe os sobrados e as paredes que dividiam as sallas».[451] Face à estrutura delgada e à função habitacional das pré-existências, o mais certo é que a cobertura desta igreja improvisada fosse em madeira. As paredes «delgadas e de pedra e barro», rapidamente começaram a «ameaçar ruina». Tentando contrariar o inevitável, o Mosteiro de Santo Tirso ordenou que se «assenta[ssem] huns botareos pela face fronteira ao rio Douro de pedra e cal, tao altos e

[446] APFD. *Documentos importantes da Confraria do Santissimo Sacramento*. CSS – 11, 1640: fl. 3.
[447] *CONSTITUIÇÕES Sinuais do Bispado do Porto*, 1735: fl. 362.
[448] Ver transcrição do documento na integra no Apêndice II.
[449] APFD. *Documentos importantes da Confraria do Santissimo Sacramento*. CSS – 11, 1640: fl. 4 – 4v.
[450] APFD. *Documentos importantes da Confraria do Santissimo Sacramento*. CSS – 11, 1640: fl. 5v – 8.
[451] ADP. K/16/4 – 45, 1726: fl. 128.

de tanta grossura que custaraom muito mais do que poderiaom custar as próprias paredes mestras se se fize[ssem] de novo».[452] Esta solução foi apenas temporária, tendo certamente sido aplicada após 1645, data em que é referida a fase final da construção da capela-mor, questão que abordaremos brevemente.

Dada a ineficácia dos botaréus, «determinou[-se] mandar fazer no mesmo sítio huma igreja magnifica de pedraria lavrada, com seus (sic) famosas cappellas colaterais e com paredes de pedra e cal taom grossas qui fossem capazes de receber abobeda de pedraria».[453]

Em 1673 é registado, em contexto de visitação, que a nova igreja estava terminada, pois «Joao Freyre Antao por comissão do [Cabb.º] primeyramente visite[u] o Santissimo Sacramento e mais altares e ache[u] estar tudo bem decente e ornado e bem servido o sagrado».[454] O mesmo documento ressalva que o «sacrário pera donde se ha de trasladar o Santissimo Sacramento que de prezente esta em Santa Anastacia esta algum tanto damnaficado», ordenando-se o seu reparo ou a feitura de «hum sacrário novo pera que esteja mais decentemente venerado o Santissimo Sacramento».[455] O sacrário danificado a que a fonte alude poderia ser o da igreja renascentista. Apesar de ser indicado que o Santíssimo ainda não havia sido transladado, a visita de 18 e 19 de agosto de 1667 refere que a «a capella e altar mor do Santissimo Sacramento e assim oz maiz altares e imagens deles» estavam «decentemente venerado[s] e que a igreja estava bem servida»[456], indicando-se, em 1659, a existência de uma pia batismal.[457] Outro documento alude ao serviço ocorrido na capela-mor «athe o Saom Joaom daquele anno passado de 1673».[458] Entre os ofícios divinos contava-se com a execução dos «does responsos» e «duas missas» sobre a sepultura de Frei André Marques de Almeida, conforme determinado na doação.[459]

Os Estatutos da Confraria do Santíssimo Sacramento, de 1730, determinavam, no capítulo XXVII, o «oficio que se faz por Frei Andre Marques e legado».[460] Os «oficiais» da Confraria estavam encarregues de «mandarem fazer todos os anos no octavario de todos os sanctos hum oficio de cinco padres de nove licoins pella alma de Frey Andre

[452] ADP. K/16/4 – 45, 1726: fl. 128.
[453] ADP. K/16/4 – 45, 1726: fl. 128-128v.
[454] APFD. *Documentos avulso*. CSS-61, Doc. Avulso 8: fl. 1 – 1v.
[455] APFD. *Documentos avulso*. CSS-61, Doc. Avulso 8: fl. 1 – 1v.
[456] APFD. *Documentos avulso.* CSS-61: fl. 1.
[457] APFD. *Documentos avulso*. CSS-61: fl. 1.
[458] ADP. K/16/4 – 45, 1726: fl. 128v.
[459] ADP. K/16/4 – 45, 1726: fl. 128v.
[460] APFD. *Livro diário da receita e despeza da Condfraria do Santissimo Sacramento[…]*. Livro 28: fl. 3v.

Marques pello qual oficio darao tao somente seis tostoins».[461] Era então passada uma «certidão» como reconhecimento da execução dos sufrágios. Conservaram-se até aos nossos dias diversos registos desta prática, sendo exemplo o documento relativo a 1696 conservado no Arquivo da Santa Casa da Misericórdia do Porto.[462] Esta prática prolongou-se no tempo, sendo atestado que, em 1907, havia sido «celebrado o officio de cinco padres por alma de Frei André Marques d´almeida, segundo a disposição da tesouraria do mesmo e a cargo da Confraria do Santissimo Sacramento».[463]

Este tipo de certidão era enviada, juntamente com «hua petisao», ao «Provedor da Santa Caza» para que este ordenasse o pagamento da pensão de mil nove centos e sincoenta reis e seis alqueires de pao de segunda que deixou o dito reverendo Frey Andre Marques a esta sancta confraria».[464] A receita da Confraria de 1897/1898 aponta um rendimento de 4.920 réis do «legado de Frei Andre Marques de Almeida».[465] Ainda no século XX é feita referência a este legado executado pela Santa Casa da Misericórdia.[466]

A perpetuação da memória do doador através da realização dos sufrágios, ligava-se a uma outra realidade: a questão da posse. As *Constituições Sinodais* alertam os prelados para que «se guardem e observem» os antigos «contratos particulares» e certifiquem-se de que não se acha «nelles fraude, extorçaõ ou detrimento das mesmas Igrejas».[467]

A instituição de legados pios é uma «realidade cultural tipicamente medieval que se acentuou nos séculos XIV e XV».[468] Procurava «assegurar, não apenas um repouso certo para a alma no Paraíso», mas também «eternizar a memória da sua passagem pela Terra» o que explica a presença de nomes, datas ou brasões nas peças ou capelas doadas.[469] Exemplo disso são as pedras d´armas que fecham o arco triunfal da igreja paroquial da Foz.

As fontes não são claras quanto à data da trasladação do Santíssimo Sacramento da capela de Santa Anastácia, para onde foi transferido aquando da saída dos beneditinos

[461] APFD. *Livro diário da receita e despeza da Condfraria do Santissimo Sacramento […]*. Livro 28: fl. 3v.
[462] ASCMP. *Livro 4º de Lembranças*: s/p.
[463] APFD. *Este livro hade servir para n´elle os Reverendos Eclesiasticos passarem as certidões das missas e officios que a Confraria do Santissimo Sacramento […],* 1907: fl.36v.
[464] APFD. *Compromisso & estatutos da confraria do Santíssimo sacramento […]*. Livro 9: fl. 24.
[465] APFD. *Livro diário da receita e despeza da Condfraria do Santissimo Sacramento […]*. Livro 28: fl. 3v.
[466] APFD. *Caixa da venerável Confraria do Santissimo Sacramento […]*. Livro 35, 1950: fl. 2.
[467] *CONSTITUIÇÕES Sinuais do Bispado do Porto,* 1735: fl. 369.
[468] SOUSA, 2010: 415.
[469] SOUSA, 2010: 415. Sobre o tema ver também: VILAR; SILVIA, 1992: 41.

da igreja renascentista. Segundo a interpretação de Sebastião Maia, no teto da capela da mártir, na antiga rua Direita e atual rua Padre Luís Cabral, podia ler-se, antes das obras de 1998, a inscrição «MDCLXXVII» (1677), data em que se teria dado o traslado do Santíssimo para a igreja paroquial. [470] Apesar desta tese, as fontes dizem-nos que já existiam ofícios na capela-mor em data anterior a 1673, mas que naquele ano o Santíssimo estava em Santa Anastácia. Desconhecemos a que facto se referia a dita inscrição e, dada a sua atual inexistência, é complicado apontarmos ou sustentarmos uma teoria. Confirma-se que, à época, tal acontecia em muitas igreja. O Santíssimo circulava entre espaços sacros.

Na doação de 1640, Frei André Marques de Almeida declara que «se obrigava a reduzir á forma de capela a parte que o dito reverendo Dom Abbade lhe asignalar ou da parte do Norte ou Sul».[471] Esta orientação da capela, distinta das diretrizes de construção canónicas com a igreja direcionada a oriente, deve-se às estruturas pré-existentes. Foi escolhido o lado norte para assentar-se a dita capela, reservando-se para a sua fábrica «toda a madeyra que estiver daquela parte athe à primeyra frontaleira que esta em sima no sobrado de sobrado como logia e tilhado».[472]

A doação de Frei André reveste-se de um caráter devocional e é o reflexo de uma realidade já ancorada na época medieval. [473] Lúcia Rosas aborda largamente esta temática, afirmando que a «instituição de sufrágios perpétuos por alma do instituidor» pode «em alguns casos, ser acompanhada da edificação de um altar ou capela onde sejam celebrados os sufrágios, correspondendo então a um programa arquitectónico e/ou artístico».[474] A instituição de sufrágios, a construção de capelas e a doação de quantias monetárias para a construção ou acabamentos dos espaços religiosos, relacionam-se com a noção do juízo individual da alma.[475] Frei André Marques de Almeida deixa também em testamento, «aos freguezes de Santa Christina da Maya», a quantia de «quatro mil reis para ajuda de continuarem o lageamento do corpo da igreja na forma do primeiro», bem como esmolas aos «padres da Nossa Senhora do Carmo» e aos religiosos de «São Domingos», «São Francisco» e de «Matozinhos», bem como aos «capuchos de Santo Antonio do Vale da Piedade».[476]

[470] MAIA, 1988: 113 – 115.
[471] ADP. K/16/4 – 45, 1726: fl. 128.
[472] APFD. *Documentos avulso*. CSS – 11, 1640: fl. 9v.
[473] Sobre o tema da tumulária consultar: AFONSO, 2003 / MORAIS PUCHE, 2008.
[474] ROSAS, 2014: 104.
[475] Sobre o tema consultar: GOFF, 1990/ MOREIRA, 2010.
[476] APFD. *Cópias testamentarias*. CSS-80, doc. avulso 1: fl. 2v – 5v.

Uma vistoria de 1681 confirma o uso de paredes pré-existentes nesta construção, à semelhança do que aconteceu com a nave.[477] Para a obra, Frei André doava ainda «cem mil reiz».[478] Enquanto fundador da capela, reservava a si o direito de ali fazer a «sua sepulltura que ha de estar no meyo da capella mor», podendo enterrar-se no mesmo local «os filhos do Morgado de Santa Comba em quallquer tempo», «Frey Manoel da Rua, Abbade de Figueiras e Balthezar d´Almeida seu irmam e sua irmaa Maria da Rua», bem como os «rellegiozos da dita hordem de Sam Bento».[479]

Como nos refere Lúcia Rosas, durante um longo período de tempo a Igreja proibiu os enterramentos no interior dos espaços sacros, excetuando as relíquias e corpos dos Santos. Perante a pressão de religiosos e leigos para enterramento no interior dos templos levou a que, progressivamente, se fosse impondo esta prática. Pelo menos desde inícios do século XIV, a nobreza e monarcas passaram a usufruir deste privilégio, que tradicionalmente, já era concedido aos membros do clero, particularmente aos bispos.[480] A doação feita aos beneditinos por Frei André Marques de Almeida e a construção da capela-mor por sua iniciativa, bem como a instituição de sufrágios, resulta de uma longa tradição de fundação de «capelas funerárias, no sentido medieval de capela, isto é, uma instituição de sufrágios perpétuos por alma do instituidor, que obriga parte do seu património à igreja onde funda a capela».[481]

O testamento de Frei André Marques de Almeida, datado de 1645, confirma que, cinco anos volvidos desde a doação dos terrenos, a capela-mor já estaria praticamente concluída, tendo já o «presviterio, forra azulejos, vidraças e fronte expicio» e a sepultura «nomeio da dita capella mor», enquanto o corpo da igreja «ainda vao aperfeiçoando».[482]

Ficava também a cargo deste Licenciado a construção do arco triunfal, «que ha de divedir o corpo da igreja de cantaria com degraos e presbitério», no qual deveriam constar as suas «armas e letreyros» onde se fizesse referencia ao contrato de doação.[483] Comprometia-se ainda a «forrar o teto e suas frestas» e «guarnesser as paredes e as cayar».[484]

[477] ADP. K/16/4 – 45, 1726: fl. 131v.
[478] ADP. K/16/4 – 45, 1726: fl. 128.
[479] APFD. *Documentos avulso*. CSS-11, 1640: fl. 9.
[480] ROSAS, 2014: 102.
[481] ROSAS, 2014: 104. Sobre o tema ver também: MORAIS PUCHE, 2008: 110.
[482] APFD. *Instrumento de doação*. CSS – 77, 1645: fl. 5.
[483] APFD. *Documentos avulso*. CSS-11, 1640: fl. 9v – 10.
[484] APFD. *Documentos avulso*. CSS-11, 1640: fl. 9v – 10.

A capela-mor foi refundada em 1709 mantendo, ao que tudo indica, o alinhamento da parede norte da antiga estrutura, pois conservou a porta de acesso por baixo do sacrário às estruturas adjacentes. Estas pertenciam à Confraria do Santíssimo Sacramento e serviam «pera fabrica e guarda dos paramentoz da mesma Confraria», cuja «porta que existia de baixo da tribuna» era «serventia da dita caza da fabrica».[485] Esta estrutura corresponde ao espaço da antiga sacristia, hoje capela mortuária, assinalada na Fig. 88 com o círculo amarelo.

Fig. 88 – Vista aérea sobre a atual igreja de São João Batista da Foz do Douro. Capela mortuária assinalada com círculo amarelo. 2022. Fonte: Google Maps.

A sacristia, enquanto tipologia, tem um papel crucial no apoio ao culto. É nela que se guardam todas as alfaias e paramentos indispensáveis às celebrações e onde se dá a preparação e encerramento das mesmas. Como nos indica Rafael Costa (2017), pouco sabemos sobre as sacristias da Época Medieval, sendo possível que se «tratassem de espaços de pouca expressividade, ou inexistentes, nas igrejas». Poderiam caracterizar-se, num primeiro momento, como espaços de arrumos, pois a preparação do sacerdote para a celebração era feita no altar e as alfaias encontravam-se sobre a credencia, do lado da Epístola.[486]

[485] APFD. *Títulos do Santíssimo*.Livro 15a, 1780: fl. 82.
[486] COSTA, 2017: 110.

O Concílio de Trento (1545-1563) e as diretrizes publicadas por São Carlos Borromeu[487], em *Instrucciones Fabricae Ecclesiasticae et Supellectilis Ecclesiastica*, obra difundida em Portugal pelas edições de 1577 e 1747, vêm reforçar o que as *Visitações* já vinham a determinar a partir da primeira metade do século XVI.[488] A sacristia assume verdadeiramente a sua importância estrutural. A sua construção no enfiamento e atrás da Capela-mor, com acesso em linha reta ao altar-mor, deriva do pensamento que, anteriormente, já vinha sendo ancorado e que Borromeu aponta como solução. Trata-se de um modelo bastante aplicado no Brasil, indicando-se como exemplo a sacristia do convento de São Francisco de Olinda.[489]

Resta-nos tentar situar cronologicamente a antiga sacristia da Foz. Em libelo de 1753, o «Reverendo Padre Dom Abbade do Mosteiro de Santo Thirso contra o juis e mais officiais da confraria do Santissimo Sacramento» declarada que «cita na mesma Igreja a menos de quarenta anos a esta parte, huma caza por detrás da capella mor que lhe serve de fabrica e sanchristia da dita confraria com porta pera a dita capella mor por baixo da tribuna e outra porta pera a rua».[490] A estrutura reflete o pensamento de São Carlos Borromeu, uma vez que é construída sobre um patamar mais elevado em relação à cota do terreno, como forma de evitar a humidade que poderia danificar paramentos, alfaias e livros aí armazenados.[491] A antiga sacristia da Foz servia de fábrica da Confraria «para recolhimento e guarda da prata, honrramentos, sera, palio, hopas, caixoins, azeite e tudo o mais».[492]

A comunicação entre a capela-mor e a antiga sacristia é feita pela porta localizada por debaixo do sacrário. Ao transpô-la entramos num pequeno compartimento onde subsiste um sacrário inserido num armário, no qual se guardam as alfaias para as cerimónias litúrgicas quotidianas. A documentação indica que «por detrás da tribula della deixarão os relegiozos hum vao para nelle se imbutir e meter hum guarda roupa» feito à «custa da mesma confraria e nella se recolhem e recolherao sempre a custodia, castiçais de prata, e varias alfaias».[493] O armário que nos chegou já não é o original, mas a função mantém-se. No alinhamento da porta da tribuna está a porta de acesso à antiga sacristia, ladeada por «humas escadas» que dão acesso aos sobrados da capela-mor, divididos em

[487] Sobre o tema consultar: MARQUES, 2007.
[488] Ver: CUNHA, 2012.
[489] Ver: COSTA, 2017.
[490] APFD. *Doc avulso: Sentença cível*. CSS-67, 1753: fl. 3 – 3v.
[491] BORROMEU, 1985 ed.: 78.
[492] APFD. *Doc avulso: Sentença cível.* CSS-67, 1753: fl. 6v.
[493] APFD. *Doc avulso: Sentença cível*. CSS-67, 1753: fl. 3v.

três compartimentos. [494] Atualmente um deles serve como sala de arquivo e de arrumo de imagens e paramentos.

As fontes indicam que a antiga sacristia existe pelo menos desde 1713, ou seja, contemporânea à feitura da capela-mor: «que a mesma caza da fabrica he tao antiga como a capella mor da i[g]hreja e huma e outra se fes ao mesmo tempo e as paredes setavao humas com outras».[495] Por outro, é indicado que «por traz da mesma capella mor fizeraom os antecessores dos Reverendos Religiosos hua caza pera fabrica e guarda dos paramentoz da mesma Confraria pera a mesma caza ficou hua porta por baixo da tribuna do altar da dita capela mor», aludindo a uma construção contemporânea à capela-mor de Frei André (1640-1645).[496] Não se sabe ao certo quem edificou a dita casa, uma vez que os beneditinos afirmavam que para se fazer a «dita caza não houve autoridade do convento nem do capittulo geral», logo a terra onde foi erguida pertence à «cerca do dito mosteiro e igreja».[497] Pediam que a casa ficasse «sendo do seu Mosteiro como dantes hera a vista da nulidade e com que foi alienada a cujo fim sendo necessário se emplora o beneficio da restetuhiçao».[498] A Confraria argumenta que a «caza da fabrica» foi feita à sua «custa» e «não houve alheação de território» pois foi «feita con consentimento e beneplácito de todos os prelados», tanto que eles providenciaram «hum lavatório» cuja água serve para os «uzos da confraria».[499] A Instituição argumenta que apenas recolhe os seus bens na dita casa e na ocorrência de extinção da instituição ficam os beneditinos com o uso do espaço. Perante os factos apresentados Santo Tirso fica condenado a pagar de sentença «duzentos seis e o sello na chancelaria».[500]

O que nos chegou poderá ser, na realidade, a construção de Seiscentos, uma vez que há uma aproximação da linguagem formal dos vãos de iluminação aplicados no espaço (Fig. 89) com os vestígios existentes na antiga igreja renascentista (Fig. 90). Esta semelhança poderá relacionar-se com a perpetuação de formas na memória daqueles que se viram obrigados a abandonar o seu antigo património. Queremos com isto dizer que não seria de estranhar que os beneditinos, privados do seu templo renascentista eloquente,

[494] APFD. *Doc avulso: Sentença cível*. CSS-67, 1753: fl. 7v.
[495] APFD. *Doc avulso: Sentença cível*. CSS-67: fl. 6v – 7.
[496] APFD. *Titulos do Santíssimo*. Livro 15a: fl. 80.
[497] APFD. *Doc avulso: Sentença cível*. CSS-67: fl. 3v.
[498] APFD. *Doc avulso: Sentença cível*. CSS-67: fl. 7.
[499] APFD. *Doc avulso: Sentença cível*. CSS-67: fl. 7v – 8.
[500] APFD. *Doc avulso: Sentença cível*. CSS-67: fl. 8 – 8v/ 41v.

quisessem reproduzir as formas a que estavam habituados no novo espaço paroquial. Tal teoria é reforçada pela indicação de que quando se:

> *reedificou a mesma capela logo se deixou a porta que existia de baxo da tribuna pera a serventia da dita caza da fabrica, e da mesma forma se fez a outra porta que tem a dita caza da fabrica pera a rua pera os officiaiz da confraria poderem entrar pera a igreja pela dita caza da fabrica, tudo por consentimento do Reverendo Vigario, Dom Abbade de Santo Thirso e maiz preladoz da religiaom*[501]

Fig. 89 – Vão de iluminação da casa mortuária da Foz do Douro. Antiga Sacristia. 2022. Fotografia da autora.

Fig. 90 – Vão de iluminação da antiga igreja renascentista da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora.

O espaço recebeu uma cobertura de teto em madeira em caixotões quadrangulares, figura 73, intercalados por florões. Estes compartimentos reentrantes fazem parte de uma tipologia de cobertura que remonta à antiguidade clássica, utilizada em templos e edifícios civis.[502] A ela pode aceder-se pelo lado da rua, a nascente e por um corredor comunicante com a atual sacristia a poente. Sabemos que entre 1734 e 1736 esta «sanchristia» foi intervencionada, desconhecendo-se o teor da empreitada. [503]

O termo «sacristia velha» surge tardiamente, no inventário de 1859 da Confraria do Povo e Almas, indicando a existência de «Um armário de pao ao pe da pia de agoa benta, sacristia velha».[504] A documentação paroquial refere várias peças em madeira, como armários, estantes, arcaz e relógios. Devido à dimensão deste estudo e aos objetivos a que nos propusemos, deixaremos este tema para abordarmos numa investigação futura.

[501] APFD. *Titulos do Santíssimo*. Livro 15a: fl. 82.
[502] RODRIGUES, 2010: 37.
[503] ADP. K/16/6 – 16, c.1710-1791: fl. 161.
[504] APFD. *Livro de Inventario da Fabrica da Confraria do Povo e Almas de S.J. da Fos*, Livro 7: fl. 15.

A atual sacristia, perpendicular à capela-mor e com ligação à mesma por porta lateral, foi erguida entre 1744 e 1746. Frei Plácido de São Bento mandou fazer a «sancristia nova de que tanto neçesitava esta igreja». [505]

As *Constituições Sinodais* determinavam que a sacristia fosse abobadada ou forrada, o pavimento lajeado ou em ladrilho e guarnecida com os seus «caixoens em madeira pera nelles estarem os dittos ornamentos & se vestirem & despirem os Sacerdotes», bem como de «hum almario (sic) pera os cálices & lavatório pera purificarem as maons os Sacerdotes que celebrarem». O espaço teria ainda «huma cruz ou imagem de algum Santo». [506] Sabemos que, em 1757, a sacristia foi dotada de «hum espelho»[507] e que em 1779 foram mandadas fazer umas «grades de ferro da sacristia», no valor de «vinte mil seiscentos e outenta reiz»[508]. Em 1823/1824 foram gastos «1.040$» para «caiar a sacristia»[509] e em 1890 foi pago ao «Senhor Joaquim Martins pelos reparos no telhado da sacristia e da capella mor da egreja parochial 18.700$».[510] Em 1892 recebeu o «soalho de madeira de riga», trabalho encomendado ao «mestre carpinteiro d´esta freguezia», o «Senhor Campos».[511] Atualmente é detentora de pavimento em mosaico hidráulico, muito em voga no início do século XX. Na antiga sacristia subsiste esta solução de revestimento.

Neste mesmo ano foi também encomendado o arranjo das paredes, a mudança do «gavetão que se achava na casa da fabrica e bem assim o armário da Confraria do Senhor dos Passos e as caixas dos frontões do altar-mor e do altar de Nossa Senhora das Dores». Foi também dotada de «sacras de pinho da terra nos vãos restantes», ficando «finalmente acabada a obra bem feita e bem arrematada pela quantia de noventa e nove mil e quinhentos reis».[512]

[505] ADP. K/16/6 – 16, c.1710-1791: fl. 164.
[506] *CONSTITUIÇÕES Sinodais do Bispado do Porto,* 1735: fl. 368.
[507] APFD. *Livro de algumas consideracoenz economicaz por termo da Confraria do Santíssimo Sacramento […]*. Livro 1, 1757: fl. 87.
[508] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […]*, Livro 36: 1779: fl. 5v.
[509] APFD. *Receita e despeza da sacristia da Confraria do Santíssimo Sacramento*. Livro 22, 1823/1824: fl. 2v.
[510] APFD. *Diario nº 5*. Livro 25, 1890: fl. 14.
[511] APFD. *Livro das Actas da Confraria do Santissimo Sacramento*. Livro 48, 1892: fl. 23.
[512] APFD. *Livro das Actas da Confraria do Santissimo Sacramento*. Livro 48, 1892: fl. 23.

4.1 A Igreja Paroquial de São Batista da Foz do Douro: os legados do tempo

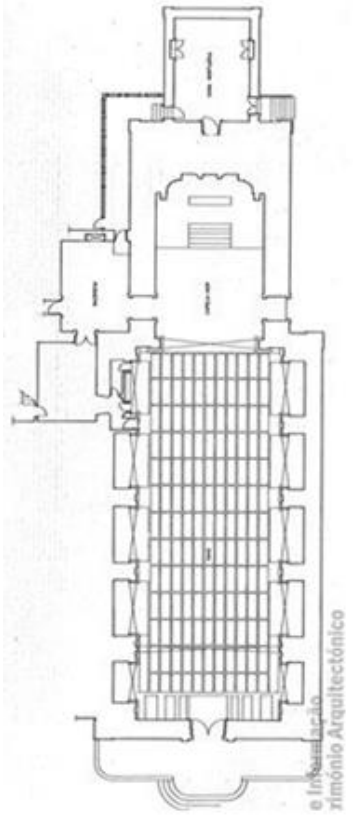


Fig. 91 – Planta da Igreja.. Fonte: SIPA [http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5471].

A igreja que nos chegou é o resultado de várias camadas de tempo, que constituem um verdadeiro *puzzle* de vários momentos históricos. Através da observação e análise desta arquitetura, constata-se que houve um cumprimento rigoroso das diretrizes enunciadas por São Carlos Borromeu (1577) e pelas determinações das *Constituições Sinodais*.

Rafael Moreira levanta a hipótese do projeto para a nova Igreja da Foz ser da autoria do beneditino Frei João Turriano (1611 – 1679). Este autor escreve que, aquando das obras no forte, após 1640, foram tomadas a «Casa da Cerca e horta anexa» aos «beneditinos, que entretanto já trabalhavam a toda a pressa na sua nova igreja da Foz, a actual, talvez da autoria de Turriano. [513]

Frei João Turriano, monge beneditino, foi o autor do projeto para a nova igreja, sacristia e outras dependências do Mosteiro de Santo Tirso, entre 1659 e 1679, embora o projeto inicial tenha sofrido alterações.[514] Em 1642 acompanha o engenheiro-mor do reino, Lassart, ao Porto, para os trabalhos na fortaleza. Assim, confirma-se a presença de Frei João Turriano na Foz do Douro aquando da fundação da primitiva capela-mor da nova igreja, bem como a sua ligação ao Mosteiro de Santo Tirso no tempo da fundação da nave. Apesar desta hipótese poder ser levantada, a verdade é que é apenas circunstancial, carecendo de fontes que a atestem. Este monge beneditino foi um continuador da linguagem de Baltasar Álvares, que anteriormente havia sido enviado à Foz do Douro para «midir e traçar os sítios mais comadoz onde se podia edeficar a dita igreja».[515] Desconhecemos o resultado do levantamento feito por este arquiteto, no entanto, consideramos pouco provável que tenha executado algum projeto para a nova igreja, uma vez que o terreno para esse fim foi doado apenas em 1640.

[513] MOREIRA, 1994: 66.
[514] DIAS, 2018: 370 – 413.
[515] APFD. *Títulos do Santíssimo*. Livro 15a, 1586: fl. 164 – 165.

A tese levantada por Rafael Moreira prende-se com o facto de Turriano se encontrar, à época, a trabalhar na fortaleza da Foz do Douro. Contudo, o autor não tem em conta as pré-existências do local, nem tão pouco reconhece a atual igreja como o resultado de várias fases de construção desfasadas no tempo. Até ao momento não é possível identificar a autoria ou autorias do projeto ou projetos para este edifício, nem tão pouco levantar hipóteses corroboradas pela documentação.

A igreja paroquial da Foz do Douro é composta por uma só nave com oito altares laterais e capela-mor de formato retangular (Fig. 91 e Fig. 92). A entrada é feita pelo portal principal, ao centro da fachada, cujo tramo corresponde ao coro alto. As *Constituições Sinodais* determinam a feitura de «huma porta principal em direitura do altar mór» e de «huma ou duas portas travessas» proporcionadas e «huma defronte da outra» feitas de «boa madeira fortes & seguras», realidade comprovada pelos vestígios materiais. [516]

Cada um dos altares laterais assenta sobre um patamar granítico, em tempos rodeado por uma grade abalaustrada (Fig. 92 e Fig. 94). Por cima das sanefas em talha dourada, que rematam os retábulos laterais, está o clerestório, composto por oito vãos de iluminação, quatro de cada lado, orientados verticalmente e em formato retangular (Fig. 92). Cada vão corresponde a um dos tramos da abóbada de luneta, marcada por cantaria simples, cujo arranque corresponde a uma mísula com 1/3 da altura do vão de iluminação vertical (Fig. 92). As mísulas são compostas por uma moldura côncava em quilha assente sobre um triângulo estriado com remate em óvulo e ladeado por volutas (Fig. 92).

Junto à porta da entrada identificam-se dois arcos abatidos, um de cada lado da nave. Do lado esquerdo de quem entra encontra-se a pia batismal (Fig. 93), referenciada já em 1747, indicando-se em sede de visitação que se «ponha grades na pia baptismal».[517] A documentação volta a aludir às grades na despesa da Confraria do Santíssimo Sacramento de 1862, tendo sido empregue o valor de 34.480 «por uma grade de ferro pera a pia de baptismo».[518] O espaço é guarnecido por um painel representativo do Batismo de Cristo, indicado na despesa desse mesmo ano, no qual foi gasto 40.000 pela «restauração do painel baptismal».[519] A pia batismal, em cantaria, que se conserva na

[516] *CONSTITUIÇÕES Sinuais do Bispado do Porto,* 1735: fl. 366.
[517] APFD. *Titulos do Santissimo*. Livro 15a: fl. 156.
[518] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […]*. Livro 36: fl. 43.
[519] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […]*. Livro 36: fl. 43.

igreja, poderá corresponder à referenciada em 1659: «o Reverendo Prior Dom Abbade mandara concertar a pia baptismal e por lhe fechadura pera estar fechada».[520]

Fig. 92 – Vista sobre a nave e arco do cruzeiro e capela-mor da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

[520] APFD. *Documentos avulso*. CSS-61, 1659: fl. 1.

Fig. 93 – Vista sobre a pia batismal da igreja paroquial da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora.

Segundo as *Constituições Sinodais* «cada Igreja Parochial» deveria ter «pias de agoa benta junto das portas, assim principal como travessas & todas seraom de pedra bem lavrada & teraom seu hyzope & o Parocho as deve ter sempre providas de agoa benta».[521]

Do outro lado da nave, inserido no segundo arco abatido, está o pedestal com a imagem da Nossa Senhora da Luz. Era neste local que se encontrava o vão de escadas de acesso ao coro, sem serventia a partir de 1937, tema que voltaremos a abordar mais à frente.

Nos dois lados da nave encontramos um púlpito, localizado paralelamente entre o segundo e terceiro altares. Contudo, apenas o do lado do Evangelho tem serventia, através do corredor de serviço no tardoz dos retábulos. As determinações reforçam a importância dos púlpitos erguidos «da parte do Evangelho em lugar levantado» de onde o pregador podia simultaneamente ver o altar-mor e anunciar o Evangelho. [522]

[521] *CONSTITUIÇÕES Sinuais do Bispado do Porto,* 1735: fl. 367.
[522] *CONSTITUIÇÕES Sinuais do Bispado do Porto,* 1735: fl. 368

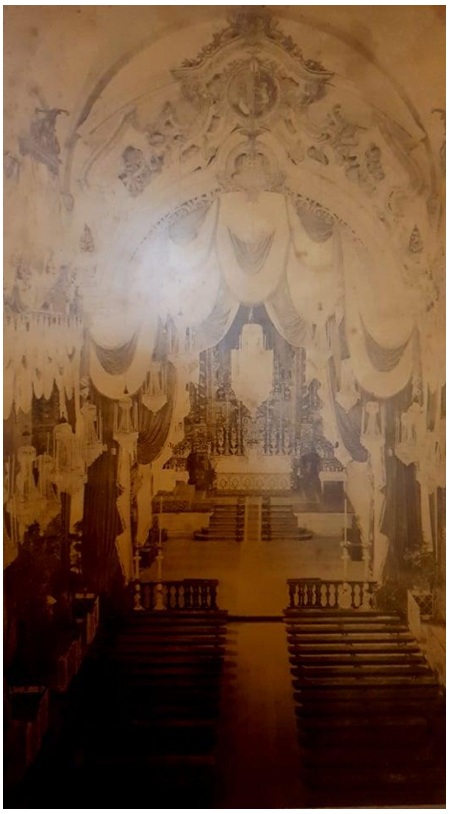


Fig. 94 – Vista do interior da igreja paroquial da Foz do Douro, ornamentada para a festa do Corpus Christi, em 1902. Fonte: APFD.

Fig. 95 – Vista sobre a fachada da igreja paroquial da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora.

A divisão entre a nave e a capela-mor é feita pelo arco triunfal, dividido em três níveis (Fig. 92). O primeiro é composto pelos pilares adossados de fuste em cantaria simples e com embasamento e capitel do gosto toscano. O segundo nível inicia-se no alinhamento com a linha das sanefas dos altares laterais, correspondendo ao arco de volta perfeita, sobre o qual assenta o terceiro nível. Este concretiza-se no frontão curvo interrompido por um pedestal de cantaria simples, rematado pelas armas da Congregação Beneditina em Portugal. Esta pedra d´armas é de formato retangular, encimada por uma mitra e rematado nas laterais por flores de lis. No seu interior, do lado esquerdo, é visível um castelo, que remete para a congregação de Castela sedeada em Valladolid, e do lado direito o leão, que alude à cidade de Léon. Neste enquadramento identificam-se as armas de Frei André Marques de Almeida (Fig. 92) datadas do século XVII e oriundas, certamente, das pré-existências do local, questão que iremos abordar mais à frente neste capítulo. O arco triunfal é ladeado por duas mísulas, que atualmente suportam as imagens de Santo António, à esquerda, e São Bernardo, à direita (Fig. 92). O patamar do arco triunfal mantém a sua balaustrada em madeira, pelo menos desde 1902, conforme nos mostra a fotografia da festividade do Corpus Christi, desse ano (Fig. 94). Tal comprova o seguimento das determinações que aludem à existência de uma grade de «bronze, ferro

ou ao menos de madeira bem lavradas» que não impedisse a vista sobre o altar-mor, estando fechada «salvo quando se disser missa ou celebrarem os officios Divinos». [523]

O acesso à capela-mor pode fazer-se a partir da nave, pelo arco triunfal e pelo degrau em cantaria localizado no seu alinhamento; pela porta de serventia ao lado da rua, à direita; ou pela porta comunicante com a sacristia do lado do Evangelho.

No triénio do Reverendo Frei Manuel da Ascensão (1728-1730) foi iniciada a construção das torres e frontispício.[524] Estas obras foram concluídas no triénio do Reverendo Frei Veríssimo da Ascensão (1731-1733) juntamente com «o passeo da porta principal da igreja com huas escadas em redondo».[525] Tal segue as determinações que reforçam o papel dos «sinos & campanário ou torre» como «necessario[s] pera perfeiçaõ dos Templos», reservando-se às igrejas paroquiais o uso de pelo menos três sinos. [526]

A fachada é composta por dois corpos (Fig. 95). O inferior corresponde ao portal principal ao centro, ladeado por trabalho de cantaria e rematado por um frontão curvo interrompido pelo nicho, que hoje alberga a imagem de São João Batista. Este nicho é rematado por um frontão curvo enquanto os nichos laterais, localizados no alinhamento do frontão do portal, culminam num frontão triangular. No alinhamento destes estão os vãos de iluminação verticais e no enfiamento central está um óculo oitavado, que correspondem à iluminação do coro alto. Todos estes elementos são emoldurados por trabalho em cantaria, bem como o pano murário, destacando-se, lateralmente e na linha dos frontões dos nichos laterais, o arranque de uma cornija. Este remete para as fases construtivas da igreja, tema que iremos abordar no ponto seguinte deste capítulo.

O segundo corpo corresponde ao remate da fachada, composto por duas torres sineiras que ladeiam uma empena. O remate das torres é feito pela cobertura em pináculo, decorado por urnas. Do lado poente, a torre à esquerda apresenta um pequeno vão de iluminação retângular, enquanto a torre à direita, do lado nascente, tem dois vãos quadrangulares desnivelados. Estes correspondem à iluminação da caixa de escadas das torres. A empena, onde se encontra o relógio, é rematada por um frontão circular, encimado por uma cruz.

A documentação indica que, no final do século XIX, a fachada principal da igreja foi guarnecida de azulejo. A aplicação da «obra de forramento a azulejo da frente e torres

[523] *CONSTITUIÇÕES Sinuais do Bispado do Porto,* 1735: fl. 366.
[524] ADP. K/16/6 – 16: fl. 162 – 162v.
[525] ADP. K/16/6 – 16: fl. 162v.
[526] *CONSTITUIÇÕES Sinuais do Bispado do Porto,* 1735: fl. 368.

da igreja parochial», ou seja, na «parede sul da igreja», deu-se entre 1883 e 1886, e esteve a cargo de Joaquim José Martins, «mestre trolha, morador na rua Central desta freguezia [Foz do Douro]» prefazendo um valor total de 504,33 mil reis. [527] Em ata da Confraria do Santíssimo Sacramento, de 1886, procede-se à «arrematação da empreitada da obra de forramento a azulejo da parede do corpo da igreja parochial do lado do mar», entregue ao mesmo «mestre trolha», pela quantia de «duzentos e sessenta e oito mil reis»[528] No registo fílmico da Procissão do Senhor dos Passos ainda são visíveis os azulejos da fachada da igreja, apesar de não ser percetível o tipo de padrão. Tal comprova que este revestimento foi retirado após 1950-1956 (Fig. 96).

Fig. 96 – Vista sobre a fachada da igreja paroquial com revestimento azulejar. Autoria desconhecida. Fonte: *Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro*. Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:00:01 – 00:00:05).

Os corpos da igreja são cobertos por telhado de duas águas, compostos por um vigamento em madeira revestido a telha. Externamente, os vértices do telhado da capela-mor são rematados por urnas quadrangulares em formato de pináculo.

O portal principal encontra-se numa cota mais elevada relativamente ao nível do largo da igreja, graças a um patamar redondo lajeado, protegido por um gradeamento de ferro, iluminado por candeeiros provenientes da Fundição de Massarelos (Fig. 97). O acesso é feito por um lanço de escadas, devendo corresponder às construídas no triénio

[527] APFD. *Livro que hade servir pera escrever se todos os reciboz que se fizerem com as despezas mencionadas da confraria do Santissimo Sacramento da freguszia de São Joao da Foz*. Livro 24a, 1883: fl. 58, 59; 82 / *Atas.* Livro 46, 1886: fl. 4.
[528] APFD. *Atas.* Livro 46, 1886: fl. 4.

de Frei Pedro dos Martyres (1713-1715): foram feitas as «escadas que estão â porta da igreja»[529].

Fig. 97 – Candeeiro da entrada da igreja (exterior). 2022. Fotografia da autora.

O constante uso desta estrutura devocional com função paroquial permitiu que a mesma chegasse até nós. As fontes do século XIX aludem constantemente à manutenção e restauro da igreja, tanto no seu interior quanto no exterior. Nos registos de despesas da Confraria do Santíssimo Sacramento é recorrente a alusão à caiação da capela-mor, «Pera caiar a capela mor e caza da fabrica 5$000», bem como da nave com o «Pagamento a Jose Pereira Fontes pelo concerto dos telhados, caiar a igreja e juntas [...] 21$535».[530] Ao longo do século XX manteve-se esta preocupação na manutenção da estrutura paroquial registando-se o montante «[Pago] a Joze Antonio de Carvalho por obra de trolha nos telhados da egreja 22.000 $».[531] Também em 1953 é anotada a despesa com «os telhados e reparos de toda a igreja matriz constantes dos recibos dos mestres trolhas, carpinteiros e pedreiro 134.910$».[532]

A manutenção constante era suportada pela receita de peditórios aos irmãos das confrarias e restantes fregueses: «foi unanimemente decidido que além da aplicação dos settenta e dous mil reis votados […] a meza convocasse por via de carta a todos os irmaos

[529] ADP. K/16/6 – 16, c.1710-1791: fl.163 – 166.
[530] APFD. *Receita e despeza da sacristia da Confraria do Santíssimo Sacramento*. Livro 22, 1854/1855: fl. 38v e 47v.
[531] APFD. *Livro diário da receita e despeza da Confraria do Santissimo Sacramento […]*. Livro 28, 1906: fl. 75.
[532] APFD. *Servira este livro para contas assim da receita como da despeza da Confraria do Santissimo Sacramento […]*. Livro 23, 1953: fl. 29.

da confraria e mais benfeitores tanto da freguezia como de fora della para constribuir para aquuelle fim […]».[533]

Como vimos, a igreja paroquial do tempo de Frei André Marques de Almeida (1640) era uma estrutura de retalhos, feita de adaptações e aproveitamentos, que contrastava com o «templo bem ornado e sumptuoso, muito perfeito e bem acabado» que D. Miguel da Silva deixara à comunidade paroquial e aos beneditinos no século XVI.[534]

Face à instabilidade das paredes pré-existentes convertidas em nave e à pouca eficácia dos botaréus aplicados, o Mosteiro de Santo Tirso viu-se obrigado a custear em «mais de sincoenta mil cruzados» a construção de um novo corpo da igreja. É provável que a nova estrutura tenha ficado concluída entre 1667 e 1673, conforme os registos de visitação.[535]

A construção cronológica deste capítulo poderá ser complexa para o leitor, por isso recapitulamos a diacronia apurada. A igreja do tempo de Frei André Marques de Almeida foi criada entre 1640 e 1645[536] ou pouco depois. Entre 1645 e 1667 ter-se-á dado a construção dos botaréus e a fundação de uma nova nave, concluída entre 1667 e 1673.

As várias estratigrafias que compõem esta arquitetura não correspondem apenas às várias fases de construção da igreja. Com o final das ordens religiosas, as dependências da residência beneditina deverão ter sofrido, certamente, alterações e adaptações. O mesmo deverá ter acontecido com o advento da República, em 1910. Deixamos este campo de estudo em aberto para trabalhos futuros.

[533] APFD. *Livro dos termos da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz*. Livro 47, 1852: fl. 54v.
[534] APFD. *Títulos do Santíssimo*, Livro 15a, 1586: fl. 163.
[535] APFD. *Documentos avulso*. CSS-61, 1673: Doc. Avulso 8: fl. 1 – 1v.
[536] APFD. *Livro de Actas das Sessões da Venerável Confraria do Senhor dos Passos. Livro nº3.* CSS – 77: fl. 5/ *Documentos avulso*, CSS-61: fl. 1.

4.1.1 A Nave

O novo corpo da igreja seguiu as determinações canónicas, que davam preferência a «huma nave» coberta em «abobede ao forro em madeira», com pavimento «lageado ou ladrilhado», e de dimensão capaz de albergar os «fregueses todos, mas ainda da mais gente de fóra, que nas festas & outras occasioens concorrer» ao local para «ouvir os officios Divinos».[537]

Fig. 98 – Vista sobre a fachada poente da igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Fig. 99 - Vista sobre a primitiva linha de cornija da nave da igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

[537] *CONSTITUIÇÕES Sinuais do Bispado do Porto*, 1735: fl. 362 – 366.

Fig. 100 – Vista sobre a nave e capela-mor da igreja paroquial a partir da porta principal. 2019. Fotografia da autora.

Fig. 101 – Vista sobre a abobada da igreja paroquial da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora

As paredes laterais da nave que nos chegou (Fig. 100), correspondem à estrutura referenciada na visitação de 1673, embora à época apresentasse apenas «seis capellas» laterais[538] e cobertura em madeira. No triénio de Frei Manuel da Ascensão deu-se início às obras da abóbada da igreja (Fig. 100 e Fig. 101), terminada no triénio de Frei Veríssimo da Ascensão (1731-1733)[539], que veio a substituir a primitiva cobertura.

A linha cornija identificada no interior da igreja, hoje parcialmente tapada pelas sanefas dos altares (Fig. 99), corresponde ao antigo nível de cobertura. Destacam-se mísulas que intercalam os altares laterais, onde assentavam as vigas de madeira para suporte da primitiva cobertura, também em madeira. Esta foi substituída pela abóbada de luneta ou penetração, com tramos marcados por um arco de volta perfeita em cantaria, intercalados com o arranque de duas nervuras que se cruzam ao centro (Fig. 100 e Fig. 101), tal como acontece com a igreja do Mosteiro de Santa Maria de Arouca.[540] Este sistema foi uma solução bastante recorrente nos períodos Renascentista e Barroco.[541]

Na fachada poente é identificável um vão entaipado no enfiamento da torre sineira, que fazia a ligação entre o coro alto e a residência dos beneditinos (Fig. 98). A casa paroquial que hoje conhecemos faria parte dessas estruturas, tendo sofrido bastantes alterações e adaptações ao longo dos séculos, difíceis de descortinar. A mesma fachada mostra-nos mísulas de apoio a vigas de madeira (Fig. 98) que serviriam suporte às estruturas adossadas.

4.1.2 A Capela-mor e o arco triunfal

Com a construção da nova nave nascia também um problema: a desproporção entre a nave e a capela-mor erguida por Frei André Marques de Almeida. Os monges

[538] ADP. K/16/4 – 45, 1726: fl. 128v.
[539] ADP. K/16/6 – 16, 1728: fl.162 – 162v.
[540] Sobre o tema consultar: ROCHA, 2011.
[541] PLAZA ESCUDERO coord., 2014: 31.

constatam que para a «fazer proporcionada [à] igreja a naom acabaria[m] com vinte mil cruzados». Apesar do avultado custo, manter a estrutura existente «seria huma grande deformidade por que seria estar huma igreja tao grandiosa com huma capella mor em tudo tao inferior como se deixa bem ter pello custo de huma e outra couza, pois a capella custaria a Andre Maques cem mil [reis] e a igreja fez a despeza a religiaom mais de sincoenta mil cruzados».[542]

Perante a deformidade e o avultado custo para uma nova edificação foi decidido que a igreja «ficasse sem capella mor e pera este effeito mandou fechar a dita capella de Andre Marques e pera dar serventia a dita capella por fora da Igreja lhe mandou abrir huma porta travessa».[543] A capela serviu «athe o Saom Joaom daquele anno passado de 1673»[544], o que situa a construção da parede entre os anos de 1673 e 1674, ficando o espaço reduzido à condição de capela funerária de Frei André.

Perante o sucedido, a Santa Casa da Misericórdia do Porto ordenou que se «rasgasse a dita parede em forma que pello meyo della ouvesse serventia livre pella igreja pera a dita capella o que assim se executou».[545]

Face à desproporção entre nave e capela-mor[546], os beneditinos entendiam ser crucial a construção de uma nova capela maior, mas para isso era necessária a autorização da Santa Casa da Misericórdia do Porto. É-lhe então dirigido um pedido para que a «sepultura e cadáver de Andre Marques se tresladasse pera huma das seis capellas qui tem a igreja» e que «no siteo della se pusessem as armas do defunto, e nella se cumprissem todas as mais clauzulas por elle ordenadas em seu testamento e doaçoens».[547]

A Santa Casa recusa o pedido, mantendo-se fiel ao vínculo assumido com Frei André Marques de Almeida, ordenando que a capela fosse restituída ao seu «estado antigo».[548] A instituição acusou os beneditinos de, entre 1674 e 1675, cobrirem a «sepultura do instituidor com madeiras velhas e despeijos».[549]

Os beneditinos contestam esta resposta requerendo, a 28 de março de 1675, uma vistoria à capela de Frei André. O resultado desta avaliação é conhecido e data de 3 de

[542] ADP. K/16/4 – 45, 1726: fl. 128v.
[543] ADP. K/16/4 – 45, 1726: fl. 128 – 128v.
[544] ADP. K/16/4 – 45, 1726: fl. 128v.
[545] ADP. K/16/4 – 45, 1726: fl. 128v.
[546] ADP. K/16/4 – 45, 1726: fl. 128v.
[547] ADP. K/16/4 – 45, 1726: fl. 128v.
[548] ADP. K/16/4 – 45, 1726: fl. 130v.
[549] ADP. K/16/4 – 45, 1726: fl. 130v.

novembro do ano seguinte. Nesse se confirma que a capela, feita de «pedra e barro», estava «arruinada e incapaz de nella se celebrarem officios devinos».[550]

Inicia-se uma quezília entre os beneditinos e a Santa Casa da Misericórdia. Esta instituição desvaloriza a vistoria realizada, alegando que o «louvado era suspeito». A 8 de fevereiro de 1680 procede-se a novo levantamento, declarando-se «que as paredes da dita capella velha se podiam durar 10 annos pouco mais ou menos e que se se derribar a parede da ihreja nova podia ter serventia a dita capella fazendo se lhe hum arco na dita parede com que servisse a dita cappela mayor».[551]

Os beneditinos socorrem-se «pera a relasam», procedendo-se a nova vistoria de 26 de maio de 1681, que confirmou que as paredes da capela eram «as mesmas que foram de cazas», mostrando «naom serem feitas por modo perduravel por serem delgadas e que [supposto] o arco estivese com alguma durasaom naom estava a capella capaz de melhor se por o sacramento nem fazer ofícios devinos».[552]

Este conflito permanece silencioso até 1698/1699, ano em que se promove nova vistoria, «na qual se achou a obra reposta no estado antigo so as paredes arruinadas e indecentes por serem as paredes de pedra e barro sobre o qual se deu sentença». O despacho de 26 de outubro de 1699 dava, aparentemente, por terminada a contenda.[553]

Contudo, face à ruína confirmada, a Santa Casa recorre à Relação, que a 24 de abril de 1700 sentencia os beneditinos a «consertar a dita cappela no estado em que estava em rezam de que estavam condemnados por sentença a menos de 30 annos».[554] Segundo as *Constituições Sinodais*, perante a ruína de uma igreja se manda «reformar & reedificar por conta de quem a isso for obrigado».[555]

Apesar desta obrigatoriedade, os religiosos não executaram qualquer tipo de obra, porque no triénio do Dom Abade Frei António de São Bento (1709-1712) foi dado início à construção da nova capela-mor «em qui elle, sagrou e lançou a primeira pedra».[556] Nesta primeira fase:

> *[…] se puzeram as paredes com os licerses da parte Norte, em altura de trinta palmos, em que entraom quinse palmos de lixerse (sic) que tem a dita banda*

[550] ADP. K/16/4 – 45, 1726: fl. 131.
[551] ADP. K/16/4 – 45, 1726: fl. 131.
[552] ADP. K/16/4 – 45, 1726: fl 131v.
[553] ADP. K/16/4 – 45, 1726: fl. 132.
[554] ADP. K/16/4 – 45, 1726: fl. 132.
[555] *CONSTITUIÇÕES Sinuais do Bispado do Porto,* 1735: fl. 363.
[556] ADP. K/16/6 – 16: fl. 60.

do sul. E da parte do Norte, em altura de cinte e sinco palmos, em qui entraom des palmos qui tem o licerse da dita banda do Norte. Em, da parte do poente se pos a parede em a mesma altura, tem de licerse da parte do sul the meyo, quinse palmos e do meyo indo para o Norte, continua o ali (sic) alicerse em doze palmos e a cada um [delles]. [557]

As obras continuam no triénio de Frei Pedro dos Martyres (1713-1715), sendo a parede Norte construída até às «frestas», ou seja, até aos vãos de iluminação.[558] Do lado sul a parede foi erguida até à «tersa parte da fresta e na outra parte athe principio da fresta da parte do Poente se levantou nas mesmas alturas das paredes e se fes a Tribuna dos os (sic) alicerces athe a segunda escada da parte do Norte e da parte do Sul [desenvolve] athe a primeira escada».[559]

A construção vagarosa continuou pelos triénios de Frei José da Cruz (1716-1718), Frei Roque da «Conceyçaom» (1719-1721) e de Frei Gregório de Madre de Deus.[560]

Entre 1722 e 1724, sob a alçada de Frei Paulo da Assunção, a capela foi guarnecida com «as cornijes feytas», sendo a obra consumada no triénio de Frei Manuel da Trindade (1725-1727), com um custo total de «trinta mil cruzados». [561] A demora nas obras deveu-se à origem do financiamento, que tinha como fonte os «rendimentos incertos do Couto da Foz (domínio e lutuosas), que uns anos atingiam maiores, outros menores somas».[562] Tal seguia as *Constituições Sinodais* que indicavam que «conforme a disposiçaõ de direito & Sagrado Concilio Tridentino as Igrejas Parochiais, Matrizes, Filiais & Annexas se deveraõ fabricar & reparar pelos dízimos, redditos ou fructos das mesmas Igrejas».[563]

Durante mais de uma década, a Santa Casa da Misericórdia manteve-se, aparentemente, silenciosa quanto a estes trabalhos até que, entre 1722-1725, quando as obras da cornija terminavam, foi ordenado aos beneditinos que «naom fichassem o arco da cappella mor sem nelle [se] por as armas e letreiros do dito Frei Andre Marques».[564] Revoltados, os religiosos entendiam não estar obrigados à colocação das armas e letreiros, uma vez que a nova capela-mor não fora financiada por nenhum legado de Frei André. Chamavam ainda a atenção para o facto de a Santa Casa ter em seu poder todas as

[557] ADP. K/16/6 – 16: fl. 160.
[558] ADP. K/16/6 – 16: fl. 161.
[559] ADP. K/16/6 – 16: fl. 161.
[560] ADP. K/16/6 – 16: fl. 161v – 162.
[561] ADP. K/16/6 – 16: fl. 62.
[562] BASTO, 1945: 186.
[563] *CONSTITUIÇÕES Sinuais do Bispado do Porto,* 1735: fl. 369.
[564] ADP. K/16/4 – 45, 1726: fl. 132v – 133.

sentenças anteriores e ter conhecimento das obras em curso, sem, no entanto, se ter manifestado sobre esta vontade. A posição dos beneditinos era também justificada pela vistoria de 1680, que dava conta de que a capela entraria em ruína no período máximo de 10 anos. Assim, entendiam não ter «obrigasam de por as taes armas e letreiro no novo arco, nem as sentenças tal manda[va]m».[565]

Esta contenda só terminou de 1728, quando os mestres pedreiros «Domingos Pires de Matos da freguezua de Santa Marinha de Villar do Pinheiro e Manoel [Moreira] da freguezia de Santa Maria de Villa Nova da Telha e Manoel de Matos da freguezia do Salvador»[566], foram intimados, pelo «Doutor Corregedor do Civel da Relleçaom do Porto» para que «naom fecha[ssem] o Arco cruzeiro […] sem nele porem as armas» sob «penna de quinhentos cruzados pagos da cadea».[567]

Estes mestres pedreiros foram contratados a 2 de setembro de 1728 pelo «Reverendo Padre Pregador Frei Francisco d´Asempçam Prior» e demais «padres conventuais» do Mosteiro de Santo Tirso para o término das obras da igreja que contemplavam a quantia de «seis mil cruzados em dinheiro de contado livres pera elles ditos mestres pedreiros sem mais obrigasam alguma».[568] A empreitada tinha de ser dada como terminada em «mil e settesentos e trinta e dois annos aos dois dias do mes de Agosto».[569]

José Ferreira e Silva (2021) identifica uma teia de relações entre artistas da Maia, concelho de onde os mestres pedreiros indicados no contrato de 1728 eram oriundos. Este documento é representativo da realidade laboral que os profissionais da pedraria vivenciavam, composta por sociedades de obras e parcerias artísticas entre mestres conterrâneos ou detentores de ligações familiares.[570] Por exemplo, Domingos Pires de Matos e Manuel Moreira juntaram-se a João Moreira para a execução da obra para o Mosteiro de São Bento da Avé Maria no Porto:

> *[…] com licença e authoridade do Illustrissimo e Reverendissimo Senhor Bispo, governador das Justiças, e Irmas desta mesma cidade, prelado do dito*

[565] ADP. K/16/4 – 45, 1726: fl. 134.
[566] ADP. K/16/4 – 45, 1728: fl. 185v.
[567] ADP. K/16/4 – 45, 1728: fl. 163.
[568] ADP. K/16/4 – 45, 1728: fl. 185v.
[569] ADP. K/16/4 – 45, 1728: fl. 192.
[570] Sobre o tema ver a apresentação de José Ferreira e Silva, intitulada «Da pedreira ao objeto arquitetónico. Profissionais, Conhecimentos e Técnicas (séculos XVII a XIX)», integrada nas Sessão 20, 26 março 2021, das Oficinas de Investigação CITCEM 2020/21, <https://www.youtube.com/watch?v=Tp2KpFBvXF4&t=2s>, [Consult. 10.8.2022].

mosteiro, estavao comtratadas, cellebradas e ajustadas com os ditos Domingos Pires, Manoel Moreira, João Moreira e mais mestres pedreiros todos atras declarados e ao diante assignados pera estes lhe haverem de fazerem em o dito seu convento as obras de pedraria e arquitetura, na forma dos apontamentos e planta ao diante declaradas em preço e quantia entre ellas partes celebradas de outo mil cruzados e sento e sinquenta mil reis […] [571]

A frequente ligação laboral entre os mestres transmitia à clientela confiança na obra produzida, o que levava a que muitos dos comitentes da cidade do Porto recorressem a nomes e sociedades que tinham já dado provas da sua qualidade em trabalhos anteriores. Era também comum, como comprovamos pela documentação, que os mestres contratados trabalhassem em várias obras encomendadas pela mesma ordem religiosa, demonstrando a confiança depositada no trabalho apresentado.

Assim, no triénio do Reverendo Frei Manuel da Ascensão (1728-1730), foi concluído o «remate sobre o arco da capela mor, obra tao perfeyta como se ve e se gastou sete mil e tantos cruzados», quantia superior à acordada em sede contratual.[572]Atualmente ainda são visíveis as armas de Frei André Marques de Almeida, por baixo das armas da Ordem de São Bento (Fig. 102).

Na parede da capela-mor, do lado da Epístola, conserva-se uma inscrição que deverá corresponder ao letreiro a que as fontes aludem (Fig. 103). Desconhecemos onde terá sido colocada após o fecho do arco triunfal, uma vez que a sua atual localização remonta às décadas de 1980/1990. Segundo os registos orais recolhidos, a epígrafe encontrava-se no pátio da residência paroquial.[573]

O teor da inscrição pode ser transcrito da seguinte forma: «O mesmo Licenciado fundou esta capella que naom se pode alhear pera sua sepultura e de seu pay e may, irmaons, sobrinhos e filhos que forem dos Morgados de Santa Comba e pera religiosos de São Bento e naom outros segundo os contratos confirmados pelo [Reverendíssimo Padre Geral Doutor [Frei] Leaom a honra de São [João] Baptista» (Fig.103).

[571] PIRES, 2004: 341.
[572] ADP. K/16/6 – 16, 1728: fl.162 – 162v.
[573] Entrevista a Manuela Teixeira, secretaria da Igreja Paroquial da Foz do Douro. [Foz do Douro, maio de 2021].

Fig. 102 – Vista sobre o remate do arco triunfal da igreja paroquial da Foz do Douro. c. 1728/1730. Armas de Frei André Marques de Almeida, séc. XVII. 2020. Fotografia da autora.

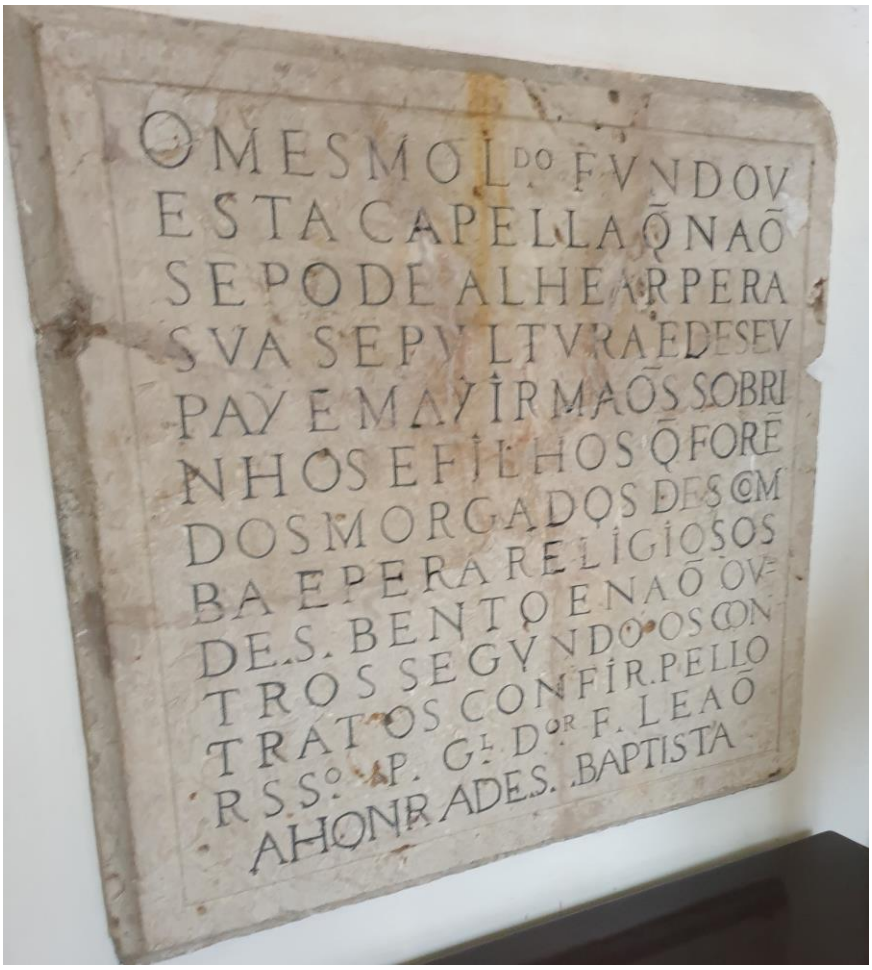


Fig. 103 – Letreiro. Capela-mor da igreja da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Cumpre-se, assim, a perpetuação da memória do doador da primeira capela-mor e do terreno da igreja, mas é reconhecido o esforço dos beneditinos na edificação da nova estrutura, às suas custas, não sendo por isso colocado o letreiro que aludia ao financiamento da primeira.

Devemos referir, a título de exemplo que, apesar da quezília entre o Mosteiro Beneditino de Santo Tirso e a Santa Casa da Misericórdia do Porto relativa a esta quetão na Foz do Douro, as fontes asseveram uma estreita relação entre as duas instituições. A 9 de abril de 1752 é emitida uma nota de agradecimento pela ajuda que o dito Mosteiro deu para a «compra de dez traves que servissem de linhas pera a armação da Igreja que atualmente se está reformando» e outras mercês, aludindo-se às obras que decorriam então na igreja da Misericórdia localizada na Rua das Flores, no Porto.[574] Tal doação confirma os laços existentes entre as duas entidades.

Respeita-se, igualmente, o teor das *Constituições Sinodais* que determinavam, «sob pena de excomunhão mayor & de cincoenta cruzados», não ser permitido colocarem-se «escudos de armas ou quaisquer outras insígnias ou letreiros nos portais, paredes, ou em outra parte de dentro ou de fòra das Igrejas» exceto no caso dos «fundadores & dotadores».[575]

A capela-mor que nos chegou vai ao encontro das diretrizes enunciadas por São Carlos Borromeu, que defende a sua construção mais elevada relativamente à nave, pelo menos um degrau, para que se possa ver melhor o Santíssimo e assistir-se à prática litúrgica (Fig.104).[576] No seguimento das diretrizes, as *Constituições Sinodais* indicam ainda que a capela-mor deve estar «em proporçaõ» com o restante edifício com cobertura em «abobada ou ao menos bem forrada, lageada ou ladrilhada».[577] Determina-se, também, que o altar-mor deveria estar colocado numa cota mais alta, acedendo-se a ele através de seis degraus e a iluminação do espaço era feita por frestas «com grades de ferro & vidraças & rede de arame».[578]

Assim, sabemos que partir de 1709/1710 dá-se início à construção da nova capela-mor, seguindo-se a obra da abóbada, coro alto, frontispício e arco triunfal, encontrando-se a estrutura da igreja, que hoje conhecemos, concluída no triénio de 1731/1733. Entre

[574] ASCMP. *Livro 5º de Lembranças*: s/p.
[575] *CONSTITUIÇÕES Sinuais do Bispado do Porto,* 1735: fl. 372.
[576] BORROMEU, 1986 ed.: 15.
[577] *CONSTITUIÇÕES Sinuais do Bispado do Porto,* 1735: fl. 365.
[578] *CONSTITUIÇÕES Sinuais do Bispado do Porto,* 1735: fl. 365 – 367.

1780/1783 foram colocadas as cruzes de pedra que «estaom em sima da igreja e capela mor que tinham cahido».[579]

Fig. 104 – Vista sobre a capela-mor e o seu retábulo. 2021. Fotografia da autora.

[579] ADP. K/16/6 – 16: fl.165.

4.1.3 O coro alto

Fig. 105 – Vista sobre a nave e o coro alto da igreja paroquial da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora.

Por cima da porta de entrada está o coro alto, coberto por abóbada de luneta e suportado por um arco abatido (Fig. 105). A localização deste espaço vai ao encontro das diretrizes canónicas tridentinas, que determinam que nas igrejas paroquiais de grandes dimensões «haverá coros em que se possaom rezar & cantar os officios Divinos, os quais se edificaraom levantados sobre as portas principais da parte de dentro das Igrejas», sendo guarnecidos por «grades de pedra, bronze, ferro ou madeira» e «cadeiras ou escabellos de encosto bastantes pera os Ministros da Igrejas & huma estante fixa & outra portatil mais pequena». [580] Atualmente o espaço alberga o antigo órgão de tubos, bem como o brasão em talha dourada que em tempos rematou o arco triunfal (Fig. 105 e Fig. 106).[581] O espaço é iluminado por dois vãos de iluminação verticais e um óculo (Fig. 105). O acesso é atualmente feito pelas dependências paroquiais.

A primeira referência encontrada de um órgão na Igreja da Foz do Douro data de 19 de dezembro de 1745. Em ata da Confraria do Santíssimo Sacramento Frei Manoel José, Vigário da Foz do Douro, entrega à Confraria o valor de «mil tresentox e vinte reiz», participando das despesas do órgão, para o qual «a Confraria do Senhor e as maiz confrariaz minorez» também concorreram.[582]

[580] *CONSTITUIÇÕES Sinuais do Bispado do Porto,* 1735: fl. 369.
[581] Para o estudo da talha ver Capítulo 5, Ponto 5.1.
[582] APFD. *Livro de algumas consideracoenz economicaz por termo da Confraria do Santíssimo Sacramento […],* Livro 1, 1745: fl. 24.

Fig. 106 – Órgão de tubos da Igreja paroquial da Foz do Douro. 2019. Fotografia da Autora.

Este objeto volta a ser indicando em 1830, no inventário da Confraria do Santíssimo Sacramento: «Hum orgaom no coro com sua chave».[583] O órgão que nos chegou apresenta um gosto decorativo de raiz clacissizante (Fig.106).[584] Segundo a inscrição da frontaria foi «Oferecido à Confraria do Santissimo Sacramento desta Parochial Igreja por Antonio José Fernandes D´Azevedo. 1867». Sabemos que este doador faleceu em 1879, registando-se a celebração e intenção de uma «missa a órgão conforme legado de Antonio Fernandes d´Azevedo».[585] Em 1893, o «Cappelão Antonio Ribeiro dos Reis Lima» certifica a realização de «uma missa pela alma do Senhor António José Fernandes d´Azevedo por contracto da Confraria do Santissimo Sacramento d´esta freguezia feito com o mesmo».[586]

A conclusão da abóbada dá-se com a construção do «ultimo lanço sobre o coro», cobrindo-se de «tella e madeira o ultimo lanço dabobada que fes».[587] Constata-se que o último tramo a ser construído foi o do coro alto, revestido de «tella e madeira», ou seja, forrado a caixotões de madeira com telas, possivelmente pintadas. Infelizmente esta obra de talha não chegou até nós, desconhecendo-se a época da sua retirada, bem como o conteúdo das telas. Tal poderá estar relacionado com os problemas de humidade do edifício, dado a sua proximidade ao mar, questão que ainda hoje se levanta.

[583] APFD. *Livro de algumas consideracoenz economicaz por termo da Confraria do Santíssimo Sacramento […]*, Livro 1, 1830: fl. 12v.
[584] Chama-se a atenção para o avançado estado de degradação desta peça. Os paroquianos demonstram vontade em dar nova vida a este instrumento. A organização de peditórios poderá ser uma das soluções para se reunir o financiamento necessário para a campanha de restauro.
[585] APFD. *Diario da receita e despeza da Confraria do Santissimo Sacramento em São João da Foz*. Livro 24b, 1879: fl. 31.
[586] APFD. *Este livro hade servir para n´elle os Reverendos Eclesiasticos passarem as certidões das missas e officios […]*. Livro 60, 1893: fl. 9.
[587] ADP, K/16/6 – 16, 1731/1733: fl. 162v.

Esta solução de revestimento era muito utilizada durante a Época Moderna.[588] No norte de Portugal «vulgarizou-se o revestimento dos tetos em madeira, habitualmente de castanho, aplicada em apainelados ou em caixotões».[589] Esses caixotões podiam ser preenchidos por pinturas que «localizadas nas *alturas* das igrejas» se «[assemelhavam] a um túnel que precede o Divino».[590] O teto enquanto céu explica, em parte, a introdução de imagens de Cristo, da Virgem e dos Santos, que vivem no plano celestial, evocando a descida do céu à terra.[591] Estas representações relacionam-se também com a devoção, a transmissão de uma mensagem apologética e o apelo à emoção do crente. Assim, estas imagens atuavam «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».[592] Paula Cardona aponta também como programas decorativos os «coloridos enrolamentos de folhagem e florões que pontualmente se podiam combinar com querubins».[593]

É recorrente encontrarmos nos registos a despesa com os «telhados e reparos de toda a igreja matriz constantes dos recibos dos mestres trolhas, carpinteiros e pedreiros».[594] Sabemos também, pelo contrato para o douramento e pintura do «retábulo-mor, dos oito retabulos do transepto e da nave, e do conjunto das sanefas» da Igreja da Póvoa do Varzim, de 19 de outubro de 1760, que foi utilizado um processo específico para combater os efeitos da humidade no douramento da talha no retábulo-mor da igreja da Foz do Douro e no exemplar da capela da Senhora da Luz.[595] Retomaremos este assunto no capítulo reservado à talha.

[588] Sobre este tema consultar: MARTINS, 2008 / RODRIGUES, 2015 / COELHO, 2021.
[589] CARDONA, 2018: 132.
[590] COELHO, 2021: 56.
[591] MACHADO, 2014: 45.
[592] SALDANHA; GONÇALVES, 2020: 187.
[593] CARDONA, 2018: 132.
[594] APFD. *Servira este livro para contas assim da receita como da despeza da Confraria do Santissimo Sacramento[…]*. Livro 23: fl. 29.
[595] BRANDÃO, 1987, Vol. IV: 170.

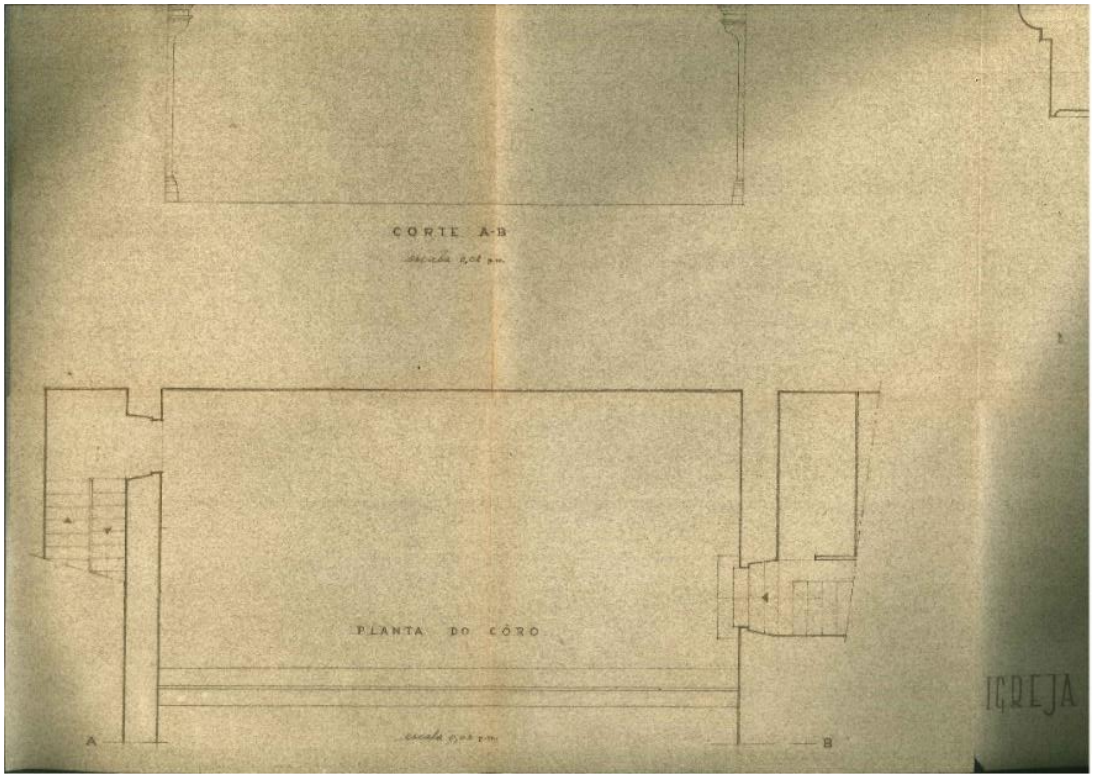


Fig. 107 – Estudo de Consolidação do Arco e Abóbada do coro alto da Igreja da Foz do Douro. 1955. Fonte: AEP, s/mç, s/caixa [Planta 2_Coro].

Face aos constantes reparos na igreja e à dificuldade de manutenção da talha em locais de grande humidade, é possível que o revestimento do tramo da abóbada do coro alto não tenha chegado até nós devido à sua degradação. Apesar de não existirem certezas quanto à época de retirada desta obra, através dos livros de receita e despesa da Confraria do Santíssimo Sacramento sabemos que, em 1854, o coro alto foi alvo de uma campanha de obras, com o objetivo de consolidar a estrutura e a «escada nova que se fez pera o mesmo coro», num valor de 74.600 reis.[596] Na intervenção no arco abatido da estrutura, contratada a António da Silva Cunha, mestre carpinteiro e a Francisco Geraldo da Silva Sardinha, mestre pedreiro, poderá ter sido desmantelado o revestimento em caixotões. Por sua vez, as obras das escadas do coro foram requeridas a José Ferreira Fontes, «mestre trolha», ao qual foi pago um total de «8,730 rs.».[597] O documento poderá aludir às escadas de acesso a partir da residência paroquial ou às escadas que em tempos existiram no

[596] APFD, *Servira este livro para contas assim da receita como da despeza da Confraria do Santissimo Sacramento […]*. Livro 23, fl. 32v.
[597] APFD, *Servira este livro para contas assim da receita como da despeza da Confraria do Santissimo Sacramento[…]*. Livro 23, fl. 32v.

primeiro arco cego do lado da epístola, junto ao portal principal. Neste arco encontra-se atualmente a imagem de Nossa Senhora da Luz.

Fig. 108 – Escombros das antigas escadas de ligação da nave da igreja ao coro alto. Torre Nascente. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

A destruição deste acesso a partir da nave estará relacionada com a transferência do retábulo da Senhora da Luz para este arco cego, em 1937. [598] Nesta época, as escadas perderam a sua serventia. A ata de 15 de fevereiro de 1951, da Confraria do Senhor dos Passos, alude a uma intervenção no altar do Senhor e no coro.[599] Esta informação é confirmada pela planta e alçados levantados em 1955 e hoje conservados no Arquivo Episcopal do Porto (Fig. 107). Neste levantamento (Fig. 107) vemos dois vãos de escadas. O único que mantém a sua serventia é o da esquerda. A caixa de escadas à direita era a ligação entre a nave, o coro e o topo da torre sineira do lado nascente. Atualmente ainda são visíveis os vestígios do antigo lanço de escadas de acesso entre a nave e o coro, mantendo-se o segundo e terceiro lanços que hoje ligam o coro ao topo da torre (Fig. 108). A passagem entre as duas torres é feita pela empena da fachada. Em tempos poderá ter existido um outro acesso à torre poente a partir das casas da residência dos beneditinos, conforme nos dá a conhecer o vão entaipado da fachada poente (Fig. 98).

[598] Sobre o tema ver Capítulo 6, Ponto 6.2.4.
[599] APFD. *Actas da Mesa Administrativa da Confraria dos Santos Passos e da Senhora da Soledade.* Livro 83, 1951: fl. 7.

4.2 O complexo residencial

Os beneditinos da Foz do Douro defendiam que «a residência de São Joao da Foz he[ra] mosteiro», pois em 1768, «assist[iam] trez religiosos, sendo procisos dous pera constituírem mosteiro, conforme a determinaçaom».[600] Por sua vez, a Confraria do Santíssimo Sacramento alegava que «na dita caza se não faz ato algum, por onde nada tenha no conhecimento de que seja Mosteiro poiz nada tem de regullar […] poiz nella entrao mulheres de dia e de noute, por estarem as portaz abertaz a toda a hora, ate as dez horaz da noute».[601] Esta tese era ainda sustentada pelo próprio Bispado que «não dá o titulo de Mosteiro mas sim o de vigairaria de São Joao da Foz», ou seja, igreja paroquial.[602] Esta Confraria recorre ainda às palavras do abade do Mosteiro de Santo Tirso, que afirma que «a dita caza he rezidencia, hua caza unida [à] dita Igreja».[603] A documentação é bastante ambígua pois são recorrentemente utilizadas as denominações de Mosteiro de São João da Foz do Douro e Residência de São João da Foz do Douro como sinónimos, por vezes em simultâneo.

O mosteiro, enquanto tipologia, é identificado por uma série de dependências que compõe o complexo arquitetónico:

> *o compás [adro], a igreja, normalmente aberta aos fiéis do lado exterior; o claustro, o elemento básico que serve como um elo entre os monges e o mundo exterior, em torno do qual ficava o refeitório, a sala do mandatum, o armarium, o lavatorium, o calefatório, a sala do capítulo e outras dependências anexas […] Também são comuns as estâncias que asseguravam a sua independência: celas, pomares, enfermarias, oficinas, estábulos, cemitérios, hospedarias […]*[604]

As descrições que nos chegaram sobre as dependências anexas à igreja da Foz não aludem a um claustro[605], essencial à vida monástica, nem nos dão indícios de uma vida em clausura por parte dos religiosos. Confrontando estas informações, consideramos que

[600] APFD. *Certidam doz acordaonz proferidoz no Porto e Braga a respeito dos púlpitos*. Livro CSS-82, c.1768: fl. 3.
[601] APFD. *Títulos do Santíssimo*. Livro 15a, c. 1780: fl. 120.
[602] APFD. *Títulos do Santíssimo*. Livro 15a, c. 1780: fl. 121.
[603] APFD. *Títulos do Santíssimo*. Livro 15a, c. 1780: fl. 120.
[604] PLAZA ESCUDERO coord., 2014: 397.
[605] Apesar de não existir uma referência direta a um claustro, o pátio interior da casa paroquial não deixa de ser sugestivo. Este é um campo de estudo a abordar num trabalho futuro.

o complexo religioso da Foz do Douro, entre os séculos XVII e XIX, correspondia a uma residência dependente do Mosteiro de Santo Tirso.

Aquando do início da construção da nova capela-mor, no triénio de Frei António de São Bento (1710-1712) foram também erguidas as «estrevarias, e sottos para recolh[i]mento dos moços».[606] Foi também aberta uma porta de acesso à horta, uma vez que, anteriormente, tinham de se servir dos dormitórios para alcançar a parte exterior.[607] O espaço de horta que nos chegou localiza-se do lado poente (Fig. 109), existindo na fachada lateral da antiga sacristia, virada a esse lado, um tanque que, até 2008, conservou uma pedra d´armas com o brasão beneditino, hoje colocado no pátio paroquial. Atualmente conserva uma carranca, sob a qual está inscrito «17-5-88», embora não seja possível compreender a que data se refere (Fig. 110).

Sabemos que, inicialmente, para se aceder ao quintal era necessário percorrer os dormitórios e que o muro desta parte exterior foi erguido, por «baixo da sacada dos priores», entre 1713 e 1715, confirmando a existência de uma hierarquia dentro desta comunidade monástica dependente do Mosteiro de Santo Tirso.[608]

Fig. 109 – Vista sobre a horta da Igreja paroquial da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora.

Fig. 110 – Vista sobre o tanque da horta da Igreja paroquial da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora.

Entre 1710 e 1711 foi também construído o novo cartório, colocadas as respetivas vidraças e caiado o complexo. Foram também reparados os telhados da igreja e dos dormitórios.[609] As «hortas e cozinha» foram consertadas entre 1734 e 1736 e mais tarde, entre 1789 e 1791, no triénio do Padre Pregador Geral Frei Manuel de Santa Tereza, foi colocada «hua meza grande no refeitório», sendo caiado este espaço. [610]

[606] ADP. K/16/6 – 16, c.1710-1791: fl. 160v.
[607] ADP. K/16/6 – 16, c.1710-1791: fl. 160v.
[608] ADP. K/16/6 – 16, c.1710-1791: fl. 161.
[609] ADP. K/16/6 – 16, c.1710-1791: fl. 160v.
[610] ADP. K/16/6 – 16, c.1710-1791: fl. 161.

Os dormitórios foram forrados a madeira pelo Prior Lucas de São José (1740-1743) devido à grande humidade que se sentia nas celas.[611] Sabemos ainda que estes compartimentos e o cartório tinham sacadas viradas para o lado do mar, guarnecidas de vidraças.[612] Existia ainda uma hospedaria que dispunha, durante este período, de cortinas e camas.[613]

Figura 111– Vestígios do Aqueduto da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Fig. 112 – Fonte dos Frades, Rua de São João Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora.

Encontramos ainda a referência a «um relogio com caixa grande de madeira de castanho» com aquisição datada de 1890, que deverá corresponder à peça conservada na sala das assinaturas, contígua à atual sacristia.[614]

Para além das despesas que fomos enunciando, encontramos anotações relativas à troca de canos e manutenção do aqueduto, pelo qual era assegurado o abastecimento de água. A primeira referência a esta estrutura, da qual ainda existem vestígios junto à Capela da Nossa Senhora da Conceição (Fig. 111), data de 1728/1730: «se concertou o aqueduto».[615] A indicação de um conserto leva-nos a constatar que a estrutura é de época anterior. Entre 1737 e 1739, Frei Plácido de São Bento «Mandou por varias vezes consertar os aquedutos das fontes e tanques», bem como o Prior Lucas de São José que

[611] ADP. K/16/6 – 16, c.1710-1791: fl. 163 – 163v.
[612] ADP. K/16/6 – 16, c.1710-1791: fl. 166.
[613] ADP. K/16/6 – 16, c.1710-1791: fl. 166.
[614] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento erecta na egreja parochial de São João da Foz do Douro no bairro ocidental do Porto*. Livro 3, 1891: fl. 22.
[615] ADP. K/16/6 – 16: fl. 162.

«mandou concertar os arquedutos das agoas de a principio athe fim, e por varias vezes os mandou reformar» entre 1740 e 1743. [616] Em 1853, a Confraria do Santíssimo Sacramento regista o valor gasto por «hum cano de chumbo para a fonte da sacristia da confraria 2.260$».[617] É possível que esta referência aluda à antiga sacristia, existente por detrás da capela-mor. Contudo, é de notar que ambas as sacristias conservam a sua fonte com carranca, elemento essencial à preparação do culto litúrgico.

A água transportada pelo aqueduto, cuja origem ainda carece de estudo, abastecia a fonte dos frades, hoje localizada na rua de São João, em frente à entrada da antiga sacristia. Esta conserva a data de 1889, relativa à sua transferência do adro da igreja para o local atual (Fig. 112). Chamamos a atenção para a falta de estudos sobre a água no contexto da Foz do Douro, elemento de extrema importância para o desenvolvimento dos núcleos urbanos. Deixaremos este tema para abordar num estudo futuro.

O edifício que nos chegou é o resultado destas sobreposições temporais, que podemos interpretar através da análise do objeto e do cruzamento das fontes. A leitura do espaço sacro é também determinada pela aplicação da talha, durante o século XVIII, e pela sua manutenção[618], pelas práticas devocionais levadas a cabo no interior e exterior deste local, bem como pelos objetos integrantes nestes rituais, como as alfaias, paramentos e imagens, que iremos abordar nos capítulos que se seguem.

Assim sendo, não podemos olhar para a igreja que nos chegou como uma realidade congelada no tempo, mas como o resultado de escolhas, que acrescentaram e selecionaram os elementos artísticos que hoje a compõem. O que pretendemos não é a recriação da história, mas sim trazer a público a nossa interpretação dessa longa narrativa.

[616] ADP. K/16/6 – 16: fl. 162v – 163.
[617] APFD. *Servira este livro para contas assim da receita como da despeza da Confraria do Santissimo Sacramento […]*. Livro 23, 1853: fl. 29v.
[618] Sobre este tema consultar Capítulo 5.

Capítulo 5 – Lugares de imagens: os retábulos em talha dourada da Igreja da Foz do Douro

A talha dourada proliferou por todo o território nacional, alcançando o seu apogeu nos séculos XVII e XVIII. Esta forma artística contribuiu para a criação de um espaço cenográfico atraente, resultante de um claro diálogo entre o trabalho de paramentaria, alfaias litúrgicas, pintura, imagens devocionais, música, odores e brilhos. Estavam criadas as condições para a criação de um palco para o exercício de devoção.[619] Tal como afirma Natália Ferreira-Alves (1995):

> *A talha assume um papel relevante na leitura e percepção do espaço sacro que é o interior de uma igreja. Aí se celebram os momentos mais importantes da vida do fiel (nascimento, casamento e morte) e aí decorrem os rituais litúrgicos que pautam o seu quotidiano, constituindo o sacerdote a pedra basilar dessa encenação sacra.*[620]

Apesar do emprego de talha dourada nos mais variados objetos é nos retábulos que ganha o seu expoente máximo, servindo de enquadramento a imagens pintadas ou esculpidas. Entende-se por *Retábulo* a «tábua que se coloca por detrás do altar, ou mesmo envolvendo-o, criando motivações visuais ou espirituais, para a celebração do culto religioso».[621] Segundo Rafael Bluteau (1712) retábulo «he a obra de pedraria, ou marcenaria, que servindo como de moldura a hum paynel, ocupa sobre o altar a face interior de huma capella».[622]

Com as mudanças dos espaços sacros, que se adaptam às dinâmicas e exigências do culto religioso, esta estrutura evoluiu de uma simples tábua pintada para a representação de verdadeiras fachadas, seguindo uma linguagem formal de cariz arquitetónico, «onde se exige a projecção espiritual do observador-crente para que nele alguém entre».[623]

Os mestres portugueses, nomeadamente nos grandes centros de produção, como os do Porto e de Lisboa, foram influenciados pelas gravuras que circulavam na época, tais como os tratados de «Vredreman de Vries, Dietterlin, Serlio, Vignola, Berain,

[619] FERREIRA-ALVES, 1995: 57 – 64.
[620] FERREIRA-ALVES, 1995: 34.
[621] PEREIRA, 1989: 405.
[622] BLUTEAU, Vol. 7, 1720: fl. 300.
[623] PEREIRA, 1989: 405.

Meissonnier, Haberman, Klauber, Engelbrecht, Blondel, Briseux, D´Aviler e Jombert».[624] Deve referir-se a presença de entalhadores estrangeiros em território nacional, nomeadamente flamengos, documentados desde finais do século XV. A título de exemplo, podemos referir o retábulo-mor da Sé Velha de Coimbra, obra de Olivier de Gand e Jean d'Ypres.

A cidade do Porto distingue-se, nos séculos XVII e XVIII, pela grande produção de trabalho de marcenaria e talha, destinados aos inúmeros espaços sacros da cidade. O aumento das encomendas leva também ao desenvolvimento dos ofícios associados à produção destas obras. Para a execução das máquinas retabulares era necessário um trabalho colaborativo entre diversos artistas e respetivas oficinas. Este incluía os autores do risco, entalhadores, ensambladores, pintores-douradores e imaginários, constatando-se uma proliferação de funções[625], «por exemplo, o entalhador pode ter também as atribuições de imaginário, ou mesmo de ensamblador».[626] Miguel Francisco da Silva é exemplo disso mesmo, sendo referido como «mestre de arquitetura e entalhador».[627]

Para a realização da obra era necessária a feitura do risco, cuja autoria poderia estar a cargo de um arquiteto, leigo ou religioso, ou de um entalhador. [628] Seguiam-se as fases do entalhe, na qual se esculpiam as formas pretendidas, e da ensamblagem, ou seja, a montagem da estrutura no local. A obra culminava com o douramento que, devido ao avultado custo da matéria-prima utilizada, o ouro, poderia não ser realizada de imediato. Ao mestre dourador eram fornecidos, pelos mestres *batefolhas*, os *pães de ouro*[629], ou seja, o conjunto de folhas a serem aplicadas sobre a superfície previamente preparada com o aparelho[630].

O sucesso da obra dependia tanto da mestria dos seus executantes quanto dos materiais utilizados. Ao nível das madeiras, destaca-se o uso preferencial do castanho e do carvalho, contando-se ainda com o emprego das madeiras de cerejeira, cipreste,

[624] FERREIRA-ALVES, 2001: 29.
[625] Ver também: SALDANHA, 2009: 42 – 56.
[626] FERREIRA-ALVES, 1995: 34.
[627] Sobre o tema consultar: FERREIRA-ALVES, 1993: 71 – 101.
[628] FERREIRA-ALVES, 2001: 28.
[629]«Os padrões de qualidade da época exigiam que o ouro, designado de «ouro subido», «bom ouro» ou «ouro mais fino e subido», tivesse entre vinte e vinte e quatro quilates e fosse «bem encorpado e ressanado». O seu fornecimento poderia efectuar-se de duas formas: ou o contratante o fazia directamente segundo os quilates anotados na certidão do ensaiador da Casa da Moeda; ou eram os bate-folhas a fazê-lo e, neste caso, o ouro a ser utilizado na empreitada tinha de estar de acordo com a amostra entregue ao cliente e pela qual ele iria seguir os trabalhos até à sua conclusão.» (FERREIRA-ALVES, 2001: 33)
[630] O processo de aparelhar a madeira compreendia a aplicação de diversas mãos de gesso grosso, gesso mate, bolo arménio e cola. A durabilidade do douramento dependia da sua correta aplicação. (FERREIRA-ALVES, 1995: 35 – 36).

loureiro e exóticas, ou seja, de importação. A superfície a ser trabalhada tinha de estar previamente seca, não podia apresentar imperfeições, nós ou qualquer outro tipo de podridões ou rachaduras, sob pena da ocorrência de degradação rápida da obra. Por sua vez, as armações e áreas secundárias do retábulo eram executadas, geralmente, em pinho.[631]

As principais fontes escritas para o estudo dos retábulos em talha dourada são os contratos efetuados entre o comitente e os artistas. Estes documentos, redigidos em notário ou no local da obra, apresentam clausulas concretas que vinculavam os mestres envolvidos ao cumprimento estrito do risco encomendado.[632] Era o «mestre que se comprometia perante o cliente pela obra a executar», designando-se fiadores e invocando-se testemunhas para que atestassem o compromisso feito.[633] Contudo, os contratos nem sempre refletem a obra que nos chegou, uma vez que as peças se adaptam às necessidades dos rituais litúrgicos.

Neste capítulo pretendemos contribuir para uma nova leitura da talha dourada da igreja da Foz do Douro, longe das atribuições meramente estilísticas. Para tal, procedemos ao cruzamento das várias fontes escritas e iconográficas levantadas no Arquivo Paroquial da Foz do Douro com a análise e interpretação dos vestígios materiais que chegaram até nós.

[631] FERREIRA-ALVES, 1995: 35.
[632] Sobre as obrigações a que artistas e comitentes estavam sujeitos ler: FERREIRA-ALVES, 1995: 33 – 43.
[633] FERREIRA-ALVES, 1995: 35.

5.1 Os retábulos laterais, sanefas, frontais e púlpitos

Fig. 113 – Vista sobre o púlpito, retábulo do Senhor dos Passos e retábulo da Nossa Senhora da Graça (lado da Epístola), c.1699-1715, Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Como apontado anteriormente, em data anterior a 1673 os beneditinos ergueram a nova nave da igreja.[634] Domingos Pinho Brandão foi o primeiro a trazer à luz do dia o contrato para a feitura do retábulo do Nosso Senhor dos Passos, datado de 24 de novembro 1699 (Fig.113).[635] Apenas conhecemos a sua transcrição, uma vez que o documento original[636] se encontra em mau estado de conservação, não sendo autorizada a sua consulta. Desconhecemos a existência dos contratos para a feitura dos restantes retábulos laterais. Pinho Brandão e Robert Smith (1963) datam a sua feitura entre 1713 e 1715, comparando-os aos «primorosos retábulos do corpo da igreja dos Paulistas, de Lisboa, alguns dos quais foram terminados antes de 1708».[637] Esta datação terá certamente como fonte, um documento do Arquivo Distrital do Porto, no qual se regista que foi no triénio de «Frei Pedro dos Martyres» (1713/1715), que «se puzeraom os retabolos do Bom Sucesso, do Senhor Jesus, da Senhora do Rozario, de Sancta Gertrudes, como as imagens

[634] ADP. K/16/4 – 45, 1726: fl. 128 – 1 8v.
[635] BRANDÃO, 1984, Vol. I :880 – 882.
[636] O contrato encontra-se no Arquivo Distrital do Porto, Documentação Notarial, Po 9, 1.º série, n. 25.
[637] BRANDÃO; SMITH, 1963: 272.

que estão nelle[s]», bem como o da Nossa Senhora do Pilar, onde se «chegaraom a gastar hum conto cento e sincoenta e dous mil e sete centos e noventa».[638]

Estes autores descrevem os retábulos do lado do Evangelho da Igreja da Foz do Douro como:

> *pequenas versões do de S. Bento da Vitória, oferecendo o mesmo ritmo de colunas e pilastras, as do meio sendo interrompidas duma maneira estranha e sem precedente, dando lugar a nichos de variada altura. As bocas das tribunas centrais são ornadas de laços de madeira, dando a impressão duma renda muito simples, enquanto as mísulas das colunas são cobertas duma massa de pequenas folhas crespas e enroladas, semelhantes à folhagem decorativa da arquitectura coeva espanhola*.[639]

É possível que, no rescaldo da transferência da antiga igreja renascentista para a igreja, no tempo de Frei André Marques de Almeida, tenha ocorrido movimentação de alguns retábulos da antiga igreja. Tal é sustentado pelo alvará régio de 1648, onde D. João IV ordena que se «entreg[ue] ao Abbade do dito Mosteiro de Santo Thirso ou ao religioso que tiver ordem sua» as «imagens, retabuloz, caixoeins, ferroz e o maiz que havia» na igreja renascentista «no tempo que foi derribada», uma vez que «tudo esta[va] guardado».[640]

Estes retábulos, hoje desaparecidos, poderiam corresponder à linguagem formal e decorativa maneirista[641], cujas estruturas «dispunham-se segundo um esquema reticulado com a função de receber pintura e (ou) esculturas».[642] Não existe informação quanto ao número de retábulos existentes na antiga igreja renascentista. No entanto, a ter ocorrido esta transferência, estes podem não ter sido incorporados no arranjo da nova nave da segunda metade do século XVII. Aquando da descida das telas de altar em julho de 2022 constatamos a existência de vestígios de pintura mural (Fig. 114), bem como de antigas pedras de altar no tardoz dos atuais retábulos (Fig. 115). Trata-se de uma descoberta inédita no contexto da Foz do Douro e que nos permite aferir que, no século XVII, os

[638] ADP. K/16/6 – 16: fl. 161.
[639] BRANDÃO; SMITH, 1963: 272.
[640] APFD. *Títulos do Santíssimo.* Livro 15a : fl. 161.
[641] Na cidade do Porto destacam-se o retábulo-mor da Capela de Nossa Senhora de Agosto e o retábulo dos Reis Magos da Igreja de São Francisco do Porto. Nos retábulos maneiristas destaca-se a influência da tratadística flamenga e da italiana, «com particular destaque para Serlio, a nível de concepção estrutural». (ALVES-FERREIRA, 2001: 38).
[642] FERREIRA-ALVES, 2003: 606.

altares seriam constituídos por uma ara de granito, apoiada em suportes da mesma pedra, e enquadrada por pintura mural. Esta apresentaria no corpo central temas narrativos, envolvidos por uma gramática decorativa de natureza vegetalista de cor dourada (Fig. 114). Aquando da aplicação dos retábulos, no início do século XVIII, algumas das pinturas centrais foram tapadas com cal, cujas camadas ainda são visíveis, e outras completamente destruídas, como foi o caso do altar hoje dedicado à Nossa Senhora de Fátima. Algumas das pedras foram reaproveitadas, servindo de suporte aos retábulos em talha (Fig.115).

Fig. 114 – Pintura moral. Século XVII. Altar da Nossa Senhora de Fátima. Igreja da Foz do Douro. Altar da Nossa Senhora de Fátima. 2022. Fotografia da autora.

Fig. 115 – Primitiva pedra de altar. Altar da Nossa Senhora da Graça. Igreja da Foz do Douro. Altar da Nossa Senhora de Fátima. 2022. Fotografia da autora.

As *Memórias Paroquiais* (1758) são a principal fonte para compreendermos as invocações existentes na igreja da Foz do Douro, em meados do século XVIII, pouco tempo após a conclusão da obra de talha da capela-mor. Esta fonte informa que no altar-mor está «o Santissimo Sacramento que tem Conffraria […] e Saom Joaom Baptista Padroeyro desta Parochia». Do lado do Evangelho, o primeiro altar lateral é dedicado ao «Senhor Crucificado com o titulo de Bom Sucesso, he Imagem de toda a veneração e respeyto»; segue-se o altar do «Senhor Ecce Homo»; o altar do «Patriarcha Saom Bento» e o de «Santa Gertrudes e Almas». Do lado da Epístola, junto ao arco triunfal, deparamo-nos com o altar de «Nossa Senhora do Rozario», seguindo-se o de «Nossa Senhora do

Pillar e Santa Ana»; o do «Senhor dos Santos Passos» e, por fim, o da «Nossa Senhora do Rozario dos Pretos».[643]

Fig. 116 – Pormenor de coluna. Retábulo do *Ecce Homo* (lado do Evangelho). Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora.

As obras que nos chegaram (Fig. 113) são tradicionalmente enquadradas no gosto estético do Barroco Nacional, situado cronologicamente entre finais do século XVII e início do século XVIII[644]. Mas será que estamos perante uma realidade estanque e congelada do Barroco Nacional lida por Robert Smith? Os próprios patronatos e imagens presentes nos retábulos sofreram alterações e movimentações, portanto a realidade que nos chegou não pode ser reflexo de um só momento. Iremos descortinar esta questão ao longo da nossa reflexão.

Robert Smith faz um paralelo e aproxima as formas dos retábulos do Barroco Nacional, com o seus remates elaborados por arcos de volta perfeita sustentados por colunas torças ou pseudo-salomónicas, aos modelos dos portais românicos do Norte de Portugal.[645] Apesar desta leitura poder ser, atualmente, alvo de novas interpretações e debate, consegue-se percecionar a aplicação de formas marcadamente arquitetónicas, decoradas com recurso a folhas de videira, cachos de uvas, pássaros, folhas de acanto, anjos e meninos (Fig. 116).[646]

Os retábulos do Barroco Nacional podem ainda apresentar uma estrutura de tradição maneirista, na qual os espaços reservados aos relevos ou pinturas, localizados nos intercolúnios, passam a albergar imagens escultóricas, numa proliferação de volumes que começa a fechar cada vez mais o espaço retabular.[647] Na igreja da Foz do Douro esta estrutura, organizada em dois níveis horizontais e três tramos verticais, pode ser

[643] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 880.
[644] Durante a década de 50 do século XX, Germain Bazin e Robert Smith apresentam as suas propostas de divisão estética do trabalho da talha. A que hoje se aplica mais é a narrativa formal de Smith, embora não dê «respostas a todas as questões formais, levantadas pelas questões de investigação atuais». Atentar ao facto de hoje se considerar o Rococó uma fase autónoma e não uma subdivisão do barroco, bem como o Neoclássico uma corrente passível de estudo, à qual Smith não conferia valor estético. (ALVES-FERREIRA, 2001: 38).
[645] SMITH, 1963: 263 – 320.
[646] FERREIRA-ALVES, 1995: 36.
[647] PEREIRA, 1989: 405.

encontrada nos retábulos do Sagrado Coração de Jesus (Fig. 117) e da Nossa Senhora da Graça (Fig.118), localizados no lado da Epístola. Ao centro encontra-se o nicho que alberga, no primeiro a imagem de Santa Ana com Nossa Senhora e o Menino, e no segundo um painel relevado, que poderá representar o Nascimento dos Gémeos São Bento e Santa Escolástica. Os tramos laterais caracterizam-se pela existência de mísulas com imagens devocionais, localizadas entre as colunas torsas, suportadas por atlantes em forma de anjos ou homens, entre os quais se inclui o *Turco*. A estrutura é rematada por arquivoltas, como se de um portal se tratasse.

Nos restantes retábulos destaca-se o grande vão central, denominado de tribuna, que recebe da figura sagrada invocada no altar, emoldurada por colunas torças que se desenvolvem até ao remate em arquivoltas.[648] Proliferam as representações da fénices e pássaros, pequenos anjos, cachos de uvas e folhas de videira, entrelaçados por enrolamentos que conferem movimento e ritmo aos retábulos (Fig. 113 e Fig. 117).

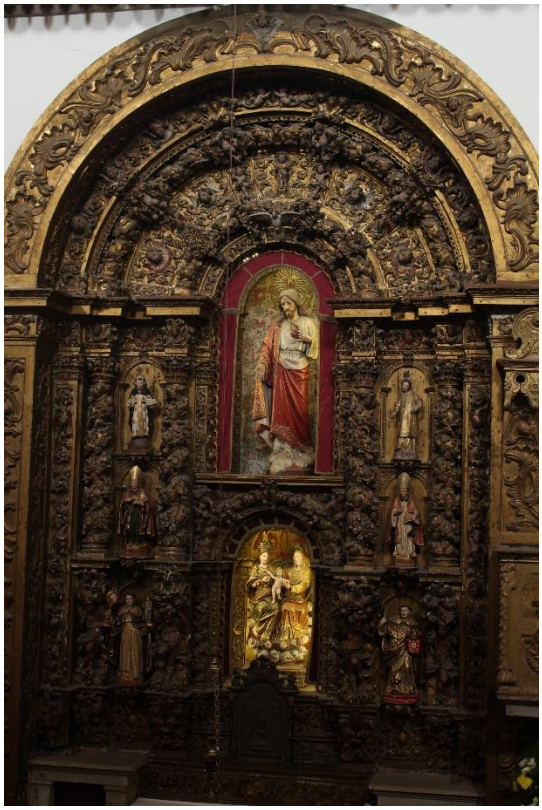


Fig. 117 – Vista sobre o retábulo do Sagrado Coração de Jesus. Igreja da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

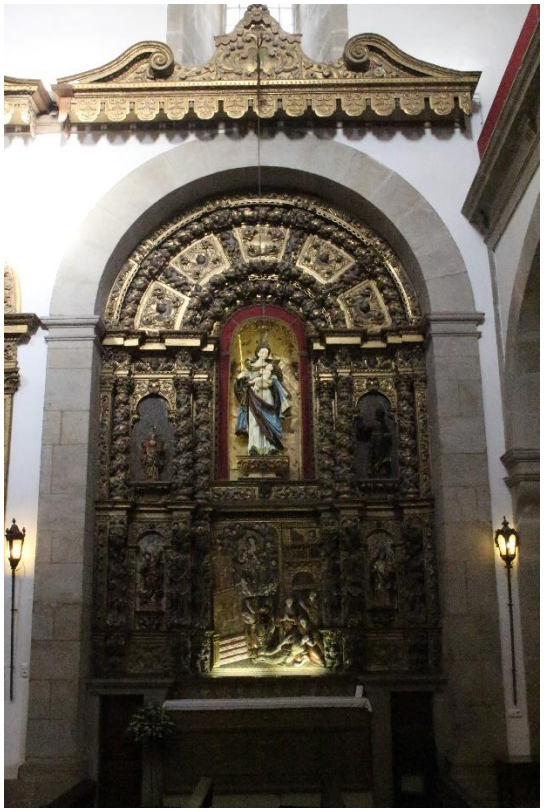


Fig. 118 – Vista sobre o retábulo da Nossa Senhora da Graça. Igreja da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora.

[648] PEREIRA, 1989: 405.

Apesar da aparente uniformidade linguística, a realidade é que uma leitura mais atenta destas peças demonstra a sobreposição de motivos de diferentes épocas. Os retábulos não são realidades congeladas no tempo. Eles são o reflexo de mudanças de gostos, arranjos e reformas que muitas vezes são feitas *à maneira de*, ou seja, segundo adaptações coerentes com a linguagem artística vigente à época. Exemplo disso é a talha do arco externo do retábulo do Sagrado Coração de Jesus, que apresenta uma decoração vegetalista de linhas ondulantes e sinuosas que emolduram pequenas cabeças de anjo, segundo o gosto Rococó (Fig. 119), linguagem distinta daquela que foi utilizada na restante obra. Sabemos também que a banqueta do altar da Nossa Senhora do Rosário foi restaurada em abril de 1928, mantendo o gosto formal do retábulo.[649] Conforme refere D. António Coelho, a banqueta é o local sobre o «qual se põe os castiçais e a Cruz».[650]

Por sua vez, o arco do camarim da Nossa Senhora da Soledade, no altar do Senhor dos Passos, apresenta uma decoração vegetalista com recurso à representação de espigas de trigo e a parras que, simbolicamente, aludem à Eucaristia. Através da análise da documentação sabemos que o camarim que nos chegou data já do século XX (Fig. 120).[651]

Fig. 119 – Pormenor do arco externo do Altar do Sagrado Coração de Jesus. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 120 – Camarim da Nossa Senhora da Soledade. Altar do Senhor dos Passos. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

[649]APFD. *Nº1: Confraria do Santissimo Sacramento da Freguezia de São João da Foz do Douro, Memorial*. Livro 30, 1928: fl. 52v.
[650] COELHO, 1943, Tomo 2: 216.
[651] APFD. *Actas da Mesa Administrativa da Confraria dos Santos Passos e da Senhora da Soledade*. Livro 83, 1951: fl. 4v.

Devemos atentar ao facto de se encontrar desaparecida a talha dos arcos externos dos retábulos da Nossa Senhora da Graça, do lado da Epístola; do *Ecce Homo* e de Santa Gertrudes, do lado do Evangelho. Desconhecemos a data e o motivo para a retirada destes exemplares. Nas suas descrições de meados do século XX, Domingos Pinho Brandão e Robert Smith nada indicam sobre a existência ou a retirada destes exemplares. Trata-se de uma questão a que, até ao momento, não nos é possível dar resposta. A terem efetivamente existido, poderiam apresentar uma decoração marcadamente vegetalista, como é o caso do altar da Nossa Senhora do Rosário, ou possuir cartelas com passagens iconográficas, como é o caso dos arcos dos altares do Nosso Senhor dos Passos, representando cenas da Paixão; do Cristo Crucificado, com episódios da vida de Jesus, e o de Nossa Senhora de Fátima, com passagens da hagiografia de São Bento.

As sanefas que encimam cada um dos altares laterais, elementos enquadrados no gosto da talha dita joanina, são contemporâneas da construção da cobertura abobadada. No triénio de Frei Placido de Saom Bento (1737/1739) é registado o douramento da «sanefa do altar do Nosso Patriarca Saom Bento» (Fig. 121).[652]

Fig. 121 – Sanefa do altar de Nossa Senhora de Fátima (antigo altar de São Bento). Igreja paroquial da Foz do Douro. Fotografia da autora.

Fig. 122 – Frontal de altar, Altar de Cristo Crucificado. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022 Fotografia da autora.

[652] ADP. K/16/6 – 16: fl. 163.

Em 1795/1797 foram ofertados «50.000» reis, por cinco devotos, para «cinco sanefas das frestas da igreja» todas «em talha», cujo douramento perfez um valor de 6400 réis «cada huma».[653] A estes elementos estavam associados tecidos como os «tres pares de cortinas de damasco emcarnado com suas sanefas a se ver um do camarim de Santa Gertrudes, um de Santa Francisca, e da Santa [Teresa?]», conforme comprova a Fig. 94.[654] Face ao exposto, acreditamos que estas peças foram sendo executadas ao longo do século XVIII, seguindo um mesmo modelo, com recurso às esmolas dos devotos.

Infelizmente não nos chegaram dados que permitam identificar a autoria, quer dos riscos e entalhe, quer do douramento. Contudo, entendemos que existiu uma tendência para a uniformização do conjunto, de tendência joanina, colocado sobre a linha da cornija primitiva. As sanefas[655] apresentam a forma de frontão triangular interrompido, destacando-se as volutas de remate, bem como o singelo baldaquino que encima a cartela identificativa do orago do altar. A decoração é marcadamente vegetalista, apresentando leveza e delicadeza de pormenor (Fig.121).

O inventário da Confraria do Santíssimo Sacramento, de 1920, identifica «doze sanefas em talha dourada», contanto com as sanefas da capela-mor, que iremos abordar mais à frente.[656]

É também importante referirmos os frontais de altar. O conjunto apresenta uma decoração inspirada nos frontais em tecidos bordados, nos quais as sanefas e sebastos são decorados com recurso a elementos do mundo vegetal, como vasos com flores e folhas, interligadas por linhas ondulantes em "C" e "S", localizando-se ao centro uma cartela com elementos identificadores do orago do respetivo altar (Fig. 122). Um inventário da Confraria do Santíssimo Sacramento, datado entre 1730 e 1780, indica a existência de «Hum frontal de castanho pintado que está no altar de São Bento».[657] Desconhecemos a autoria ou autorias do risco e do entalhe destas peças, bem como a data do douramento. Apenas o inventário da Confraria do Senhor dos Passos, de 1733, regista o valor do douramento do frontal do seu altar: «Pello qui dei de dourar o frontal 9.690 [rs]».[658]

---

[653] ADP. K/16/6 – 16: fl. 168v.
[654] APFD. *Livro de Inventario da Fabrica da Confraria do Povo e Almas de S.J. da Fos*. Livro 7, 1838: fl. 11.
[655] As fontes paroquiais identificam sanefas em tecido: «Quatro sanefas de velludo roxo, com os martirios bordados a ouro fino, galões e franjas» (Livro 6, 1890: fl. 5).
[656] APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […]*. Livro 5, 1920: fl. 17.
[657] APFD. *Livro de algumas consideracoenz economicaz por termo da Confraria do Santíssimo Sacramento […]*. Livro 1, século XVIII: fl. 87.
[658] APFD. *Livro de Receita e despeza da Confraria dos Santos Passos*. Livro 68, 1733: fl. 94v.

Ao percorrermos a nave da igreja deparamo-nos com a existência de dois púlpitos, paralelos. A forma como se ajustam à talha dos arcos externos dos retábulos que intercalam, comprova a sobreposição e adaptação das peças ao espaço pré-existente. O exemplar do lado da Epístola, ao gosto la linguagem rococó, não tem, atualmente, serventia, devendo ter sido aí colocado por razões de simetria, de modo a criar um equilíbrio visual com o que lhe fica fronteiro. Este, poderá ser de cronologia ligeiramente anterior, mais conforme a gramática ornamental do barroco joanino.

Fig. 123 – Púlpito do lado do Evangelho. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Apesar de desconhecermos a autoria das peças, sabemos que as mesmas estão documentadas em 1768 e 1780. As fontes aludem a uma quezília entre o «Reverendo Padre Prior da Foz» e a Confraria do Santíssimo Sacramento sobre o direito de uso dos púlpitos para pregar em dias de festividade.[659]

Estes, são de formato retangular e apresentam uma decoração simples, com uma cartela ao centro decorada ao gosto da ornamentação joanina e rococó, respetivamente (Fig. 123). São rematados, superiormente, por uma sanefa, à semelhança do que acontece com os púlpitos da igreja de Massarelos e da igreja de São Francisco do Porto.

Para além da talha empregue nos retábulos, sanefas, frontais de altar e púlpitos, as fontes visuais e os vestígios existentes confirmam que também o arco triunfal fora revestido a talha. A Fig. 124 dá-nos a conhecer o fecho do arco em talha, como se de uma grande sanefa se tratasse, colocando-se em grande destaque as armas da Congregação Beneditina, Ordem afeta ao território. Este elemento é o único que sobreviveu ao passar dos tempos, encontrando-se atualmente exposto no coro alto da igreja (Fig. 125). O gosto decorativo poderá enquadrar-se na transição do rococó para o neoclássico, mantendo o pendor de aparato do primeiro e uma simplificação decorativa do segundo. Os avanços e recuos do frontão são decorados por motivos vegetalistas.

[659] APFD. *Títulos do Santíssimo*. Livro 15, 1780: fl. 111 – 118/ CSS-82, 1768.

Fig. 124 – Vista da igreja paroquial da Foz do Douro durante a festividade do Corpus Christi, pormenor. 1902. APFD.

Fig. 125 – Coro alto da igreja da Foz do Douro. Brasão beneditino. 2021. Fotografia da autora.

A solução aplicada é compatível com a cronologia da execução desta peça. No triénio do «Padre Procurador Geral Ignacio de Saom Paulo», de 1792/1794, foram mandadas fazer as «sanefas das frestas da capela mor e a sanefa grande do arco do cruzeiro e juntamente douralas pera o que concorreram o muito reverendissimo Padre Frei Manoel dos Prazeres por ter sido aqui muntos annos vigário e prior».[660] Entre 1795 e 1797, ainda se registam doações «pera a sanefa grande do cruzeiro em talha, 96.000» e «pera o douramento da dita sanefa, 790.00».[661]

Desconhecemos ao certo qual o motivo da retirada da talha do arco. Segundo os testemunhos orais recolhidos junto da comunidade devota de idade mais avançada, conta-se que a talha foi retirada por um padre da Foz do Douro durante a primeira metade do século XX.[662] Tendo em conta a cronologia indicada, este ato poderá ter decorrido por ordem do Padre Augusto Sousa Pinto (1901-1936) ou do Padre Manuel Dias da Costa (1936-1974). Devido à inexistência de registos escritos e visuais não nos é possível aferir a identidade do dito pároco.

A utilização de cortinas no arco triunfal é uma realidade constante, contribuindo para a criação de um ambiente cenográfico, patente na Fig. 124. Os inventários do Santíssimo Sacramento aludem a «Duas cortinas grandes de baeta preta que serve no arco do cruzeiro».[663] A Fig. 94 mostra a utilização de cortinas e panejamentos nas capelas laterais, bem como a delimitação do espaço das mesmas através de grades de madeira, elementos intervencionados ao longo dos anos. Em 1863 foram gastos «5.750 reis» para

[660] ADP. K/16/6 – 16: fl. 166v.
[661] ADP. K/16/6 – 16: fl. 167.
[662] Conversas informais com a comunidade devota que assiste diariamente à reza do terço na igreja paroquial da Foz do Douro.
[663] APFD. *Livro que ha de servir de inventario de todas as alfaias que tem e possue a Confraria do Santissimo Sacramento […]*. Livro 2, 1823: fl. 28v.

pintar e dourar a grade do altar de Nossa Senhora da Bonança, ou seja, a grade do altar dedicado à Nossa Senhora do Rosário.[664]

Estes micro espaços, adornados em dias de festa e com liturgias próprias, já não se verificam no interior do espaço sacro. O uso destes elementos circunscrevia a propriedade das Confrarias, situando e demarcando cultos e rituais litúrgicos individualizados. Os Estatutos da Confraria do Santíssimo Sacramento (1730) confirmam isso mesmo:

> *Todas as quartas feiras de cada somana se dira no altar do Senhor Jesus hua missa rezada pelos confrades desta confraria vivos e defuntos e darao ao Reverendo Padre que a dicer cinco mil e duzentos reis e pera ella porá o thesoureyro no altar duas vellas e duas tochas nas tocheyras*.[665]

Através da análise de fontes escritas e visuais, da recolha de testemunhos orais e da leitura da talha da nave é possível concluirmos que o conjunto que nos chegou é o reflexo das escolhas tomadas ao longo dos tempos, bem como da evolução devocional da comunidade. Seguidamente iremos particularizar os retábulos em talha onde é mais evidente esta sobreposição de formas e gostos.

[664] AHMP. A – PUB/3249, 1863: fl. 1.
[665] APFD. *Compromisso & estatutos da confraria do Santíssimo sacramento fundada na Igreja matris deste couto de São Ioaõ da Foz desa era de 1612 & agora de novo reformados no anno de 1730*. Livro 9: fl. 14v.

5.1.1 O retábulo do altar do Nosso Senhor dos Passos

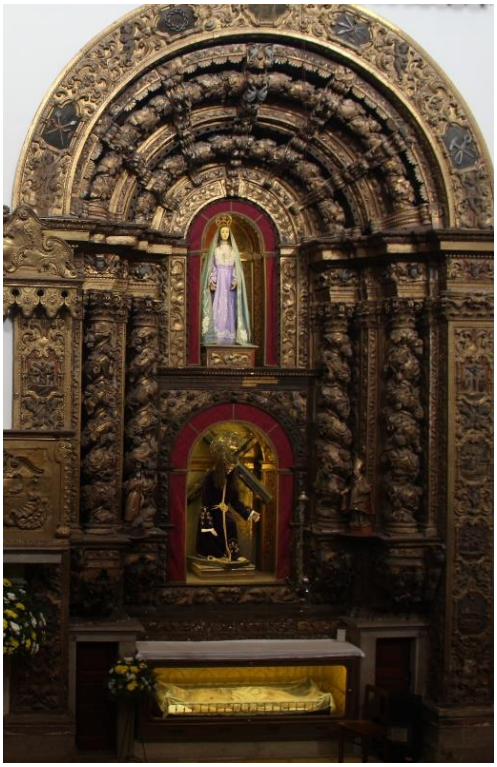


Fig. 126 – Vista sobre o retábulo do Nosso Senhor dos Passos (lado da Epístola). Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 127 – Desenho interpretativo do Retábulo do Nosso Senhor dos Passos da igreja da Foz do Douro no século XVIII. 2022. Tiago Cruz.

A Confraria do Senhor dos Passos, instituída na Igreja Paroquial da Foz do Douro em 1671[666], contratou a feitura do seu retábulo a 24 de novembro de 1699. Graças à transcrição de Pinho Brandão conhecemos o teor deste documento[667].

A Confraria, na pessoa do Capitão Romualdo de Almeida, contratou ao mestre entalhador Domingos Rodrigues[668] ou «Roiz», como Pinho Brandão indica, morador na freguesia de Landim, a feitura do retábulo «na forma do rascunho» pela «quantia de sento e vinte mil reis».[669]

---

[666] APFD. *Livro de alguns consideracoenz economicaz por termo da Confraria do Santíssimo Sacramento conta memóriaz notaviez a varioz respeictoz*. Livro 1, 1715: fl. 155.

[667] Não foi possível analisarmos o documento uma vez que o Arquivo Distrital do Porto informa que devido ao avançado estado de deterioração o mesmo não pode ser consultado. Identificado por Pinho Brandão como ADP. Po 9, 1º série, n. 25.

[668] Desconhecem-se mais dados biográficos sobre Domingos Rodrigues. O *Dicionário de Artistas e Artífices do Norte do Portugal* apenas confirma que este residia em Landim e era entalhador, desconhecendo-se outras obras a que tenha estado associado. FERREIRA-ALVES, coord., 2008: 306.

[669] BRANDÃO, 1984, Vol. I: 880 – 881.

O retábulo ocupava:

todo o vão da Capela com sua tribuna no meyo com serventia para ella e porta a qual sera entalhada e fara sua grade de entalhado para guarnecer o frontal e debaixo da tribuna ficara hu vão per Recolhimento do Senhor e a João. Levara hua guarnição de entalhado pera receber hua vidrassa […]. [670]

Fig. 128 – Atlante altar do Senhor dos Passos. 2022. Fotografia da autora.

Neste excerto, constatamos que o primitivo altar teve um diferente arranjo (Fig. 126). A transcrição descreve uma «tribuna no meyo», que deveria ocupar todo o vão (Fig. 127), tal como acontece com o retábulo dedicado ao Cristo Crucificado. Sabemos também que, «debaixo da tribuna» do retábulo dos Passos, era aberto «hum vão per Recolhimento do Senhor e a João».[671] O Senhor mencionado refere-se à imagem do Cristo Morto.

O contrato do retábulo determina que Domingos Rodrigues era obrigado a «dar a dita obra feita athe [falta de papel] do anno que embora vier de mil e sete sentos».[672] Assim, o entalhe e ensamblagem da parte interna do retábulo terá sido terminada por volta dessa data, recebendo o douramento cerca de 20 anos depois. As despesas da Confraria dos Passos de 1733 registam o pagamento de 23.020 réis ao «emtalhador de resto da talha», que deverá corresponder à execução do arco externo.[673] Apesar da sua feitura distar cerca de 30 anos relativamente à parte interna, é possível que o risco da obra já contemplasse este elemento. Terá seguido, certamente, a linguagem decorativa anteriormente determinada.

Os registos de despesa descrevem que, em 1715, foram pagos «dez mil trezentos e sincoenta reis» para os «portais do altar de pedra e jornais de carpinteiro e pedreiro e

[670] BRANDÃO, 1984, Vol. I: 881.
[671] BRANDÃO, 1984, Vol. I: 881.
[672] BRANDÃO, 1984, Vol. I: 881.
[673] APFD. *Livro que hade servir para escrever todos os reciboz que se fizerem com as despezas […]*. Livro 67, 1733: fl. 94v

duas carrancas pera o retábulo».[674] Este excerto deverá referir-se às portas que ladeiam o altar e aos atlantes enquadrados nas mísulas do retábulo (Fig. 128). Sabe-se que, em 1718, a Confraria pagou 9.600 réis «ao pintor de enjesar o retábulo»[675], ou seja, de aparelhar toda a «frontaria» para receber o douramento, executado 1719/1720, no valor de 19.200 réis.[676] Estes registos confirmam os ritmos de tempo de execução diferenciados de retábulo para retábulo.

Fig. 129 – Retábulo de São Francisco, igreja de São Cosme Gondomar. 2022. Fotografia de Cecília Cardoso.

Fig. 130 – Retábulo de São Bento da igreja do Mosteiro de São Bento de Santo Tirso. 2021. Fotografia da autora.

Quanto ao «vão per Recolhimento do Senhor»[677] sabemos que, em 1719, foram gastos 2.405 réis em «tabuas e pregos» para o «nixo do Senhor Morto» e 1.440 réis para o seu douramento e vidraça. [678] No primeiro foram gastas «14 onssas e 3/4 de espiguilla de ouro fino a 24 rs.», perfazendo um total de 3.340 réis. Nesta época foi também adquirida a imagem de Cristo: «Pelo que se deu pelo feitio do senhor morto 8.880 réis».[679]

[674]APFD. *Livro de Receita e despeza da Confraria dos Santos Passos*. Livro 68, 1715: fl. 58.
[675]APFD. *Livro que hade servir para escrever todos os reciboz que se fizerem com as despezas mencionadas da Confraria dos Santos Passoz da freguezia de São João da Foz*. Livro 67, 1718-1719: fl. 50.
[676]APFD. *Livro que hade servir para escrever todos os reciboz que se fizerem com as despezas […]*. Livro 67, 1718-1719: fl. 54.
[677] BRANDÃO, 1984, Vol. I: 881.
[678] APFD. *Livro que hade servir para escrever todos os reciboz que se fizerem com as despezas […]*. Livro 67, 1718-1719: fl. 54.
[679] APFD. *Livro que hade servir para escrever todos os reciboz que se fizerem com as despezas[…]*. Livro 67, 1718-1719: fl. 54.

O nicho e imagem a que as fontes aludem seria de menor dimensão relativamente ao sarcófago e figura que nos chegou.[680]

A aplicação deste nicho poderia assemelhar-se à solução aplicada nos retábulos de São Francisco da Igreja de Gondomar (1750), obra de Manuel da Costa Andrade (Fig. 129), e no retábulo de São Bento da igreja do Mosteiro de Santo Tirso (Fig. 130).

Há que referir que a transcrição do contrato não alude à existência de sacrário. Contudo, as fontes da época mencionam as missas em memória dos irmãos defuntos e as «missas semanárias sellebradas ás sestas feiras» no altar dos Passos.[681] Cabia a dois irmãos da confraria assistir às cerimónias com «duas tochaz e quatro velaz no altar todaz as veses que o capelão ou outro qualquer sacerdote nosso irmão der a beijar a algua pessoa o Santo Lenho[682] que o [Reverendo Parocho] Frei Antonio da Luz deo a esta Confraria por hua doação».[683] Esta relíquia era guardada num «sacrário no altar dos Santos Passoz», do qual existiam duas «chavez» distribuídas entre o pároco e o «capelão desta confraria».[684] Desconhecemos a que sacrário alude, bem como se correspondia a uma peça fixa ou móvel.

Atualmente encontra-se exposto um sacrário na sala das Assinaturas com a imagem de um Cristo carregando a Cruz na subida para o Calvário (Fig. 131). Conforme define Bluteau (1789) o sacrário é o «lugar onde se guarda coisa digna de veneração, sagrada».[685] D. António Coelho descreve o tabernáculo como o lugar onde «se guarda a Santíssima Eucaristia».[686] As *Constituições Sinodais* determinam que este objeto fosse «dourado por fóra, & forrado por dentro de tela, setim ou outra seda branca», sendo fechado por «chave dourada» com «hum cordaõ ou fita de seda».[687] A peça deveria ser iluminada continuamente com «ao menos huã alampada aceza».[688]

O sacrário guarda no seu interior o Santíssimo Sacramento, ou seja, a partícula que durante a Eucaristia se transforma no corpo de Cristo.[689] Existe uma «estrecha

[680] Sobre o tema consultar Capítulo 6, Ponto 6.2.8.1.
[681] APFD. *Livro que hade servir para escrever todos os reciboz que se fizerem com as despezas mencionadas da Confraria dos Santos Passoz da freguezia de São João da Foz.* Livro 67, 1855: fl. 45v.
[682] Sobre o Santo Lenho ver Capítulo 7, Ponto 7.5.2.
[683] APFD. *Livro de algumas consideracoenz economicaz por termo da Confraria do Santíssimo Sacramento […]*. Livro 1, c.1712: fl. 164.
[684] APFD. *Livro de algumas consideracoenz economicaz […]*. Livro 1, c.1712: fl. 164.
[685] BLUTEAU, SILVA, 1789, Tomo II: fl. 365.
[686] COELHO, Vol. 2: 223.
[687] *CONSTITUIÇÕES Sinodais do Bispado do Porto*, 1735: fl. 54.
[688] *CONSTITUIÇÕES Sinodais do Bispado do Porto*, 1735: fl. 55.
[689] GARCÍA IBÁÑEZ, 2009: 32.

relación simbólica com el Santo Sepulcro».[690] A determinação da colocação destas peças sobre o altar dá-se nos séculos XV e XVI, uma vez que «la legislación casi sempre fue aparentemente bastante permissiva com la ubicación, sempre y cuando el sagrario estuviera com seguridade y en lugar visible».[691] Na Época Medieval era comum a sua colocação na parede norte do lado do evangelho. [692]

Face à sua importante função litúrgica foi merecedor de «un lugar preeminente en el arte cristiano», desenvolvendo-se «numerosas tipologias, materiales, estruturas, decoraciones, ubicaciones y programas iconográficos».[693] A iconografia presente nas portas destas peças relaciona-se com a sua função, revestindo-se de um caráter doutrinal e dogmático de cariz triunfalista. É o triunfo de Cristo sobre a Morte. É habitual a representação do cálice com patena ou a sagrada partícula, a custódia e a Ressurreição de Cristo. Aintzane Erkizia-Martikorena aborda e desenvolve bastante a temática do sacrário nas suas investigações. Refere a representação de «temas específicos de afiliación eucarística, tales como prefiguraciones, temas de la Pasión y Ressurreicción de Cristo, evangelistas, padres de la Iglesia y virdudes».[694] Exemplo desta realidade é o sacrário de prata presente na capela do Santíssimo Sacramento da Sé do Porto.[695]

O sacrário da Foz do Douro com a representação do Senhor dos Passos é uma peça posterior à feitura do próprio retábulo. A sua realização advém da necessidade da realização da liturgia no altar lateral. A representação de Cristo com a cruz às costas na porta corresponde à devoção à qual era dedicado o retábulo, embora não seja muito comum encontrarmos esta iconografia nesta tipologia de sacrário. Devido à falta de documentação encontrada até ao momento, ainda não foi possível descortinarmos um pouco melhor a movimentação deste objeto.

A transcrição do contrato indica ainda uma outra figura junto do Cristo Morto, «João» que, a existir, poderia corresponder a São João Evangelista, indicado na cena da Lamentação[696]. Contudo, a ser este episódio é de estranhar não serem identificadas as restantes personagens, ou pelo menos uma parte daquelas que integram esta iconografia,

[690] ERKIZIA-MARTIKORENA, 2019: 55. Este estudo desenvolve largamente esta relação simbólica entre o sacrário e o santo sepulcro, do ponto de vista teológico, litúrgico, devocional e formal. Uma vez que não se trata de um tema que iremos abordar pedimos ao leitor uma leitura atenta deste texto.
[691] ERKIZIA-MARTIKORENA, 2019: 65.
[692] ERKIZIA-MARTIKORENA, 2019: 66.
[693] ERKIZIA-MARTIKORENA, 2019: 55.
[694] ERKIZIA-MARTIKORENA, 2018: 605.
[695] Sobre o tema consultar: MARTINS, 2002: 173 – 202.
[696] Sobre esta iconografia consultar: RÉAU, 2008, Vol. 2: 538 – 540.

nomeadamente a Virgem, Maria Madalena, José de Arimateia e Nicodemos.[697] A impossibilidade de acesso ao documento original e respetiva leitura não nos permite aferir se a palavra «João» corresponde a um erro de transcrição.

Fig. 131 – Sacrário do Senhor dos Passos. Sala das Assinaturas. Igreja da Foz do Douro, 2022. Fotografia da autora.

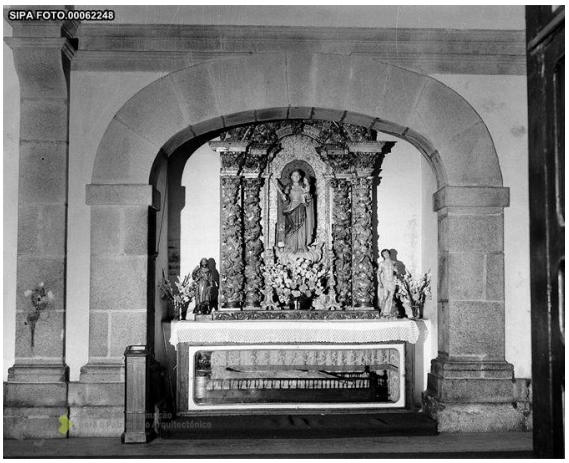


Fig. 132 – Altar da Nossa Senhora da Luz com o Senhor Morto. C.1975. Fonte: SIPA.

Fig. 133 – Vista sobre o frontal de altar do antigo retábulo do Senhor dos Passos. Capela de Santa Anastácia. 2022. Fotografia da autora.

[697] RÉAU, 2008, Vol. 2: 539.

O nicho do Senhor Morto volta a ser mencionado em 1831, aquando da aquisição de «huma fechadura e chave, duas dobradiças, hum feixo e um vidro» para colocação na «vidraça do camarim do Senhor Morto», com o custo de «sete centos e vinte reis».[698] Em 1867, é feita uma outra despesa com o «camarim do Senhor Morto», sendo pago a Bernardo Ferreira 17.440 réis pela obra e a Manuel Alves de Faria 4.000 réis pela «pintura e douramento».[699] Deverá ter sido nesta cronologia que foi efetuada a mudança estrutural do retábulo, transferindo-se o Senhor Morto para o frontal de altar e abrindo-se o camarim da Senhora da Soledade que, em 1887, sofre nova intervenção.[700]

O sarcófago que nos chegou é feito de ferro dourado, podendo corresponder à empreitada de meados do século XIX ou a outra posterior. Sabe-se que em 1951/1952 foi efetuado um «restauro do altar do Senhor dos Passos»[701], que obrigou à transferência da «imagem do Senhor Morto bem como o respetivo caixilho» para «de baixo do altar da Nossa Senhora da Luz exactamente como» estava «no altar dos Passos em substituição do frontal que volt[ou] para o seu [nativo] lugar» (Fig. 132).[702]

Segundo os relatos orais recolhidos[703], a imagem do Cristo deverá ter permanecido neste local até por volta de 1998/1999, época em que é novamente deslocado para o altar dos Passos. Por sua vez, o antigo frontal do altar foi aplicado ao retábulo da Senhora da Luz, hoje armado na Capela de Santa Anastácia (Fig.133).

---

[698] APFD. *Livro que hade servir para escrever todos os reciboz que se fizerem com as despezas […]*. Livro 67, 1831: fl. 32.
[699] APFD. *Diario da receita e despeza da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro*. Livro 69: fl. 1.
[700] APFD. *Livro de Actas das Sessões da Venerável Confraria do Senhor dos Passos. Livro nº3*. Livro 77, 1887: fl. 5.
[701] APFD. *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro*. Livro 6, c.1960: fl. 26.
[702] APFD. *Actas da Mesa Administrativa da Confraria dos Santos Passos e da Senhora da Soledade*. Livro 83, 1951: fl. 5.
[703] Entrevistas informais a Manuela Teixeira, secretária do Cartório Paroquia.; Manuel Picarote; Maria Hersília Carvalho e Maria de Fátima Madureira, habitantes da Foz do Douro.

5.1.1.1 O arco exterior do retábulo do Senhor dos Passos

Fig. 134 – Arco externo do altar do Senhor dos Passos (pormenor lado esquerdo). Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora.

Fig. 135 – Arco externo do altar do Senhor dos Passos (pormenor lado direito). Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora.

Como anteriormente referimos, em 1733 foram pagos 23.020 réis ao «emtalhador de resto da talha», valor que deverá corresponder à feitura da talha do arco externo.[704] A elaboração deste retábulo por partes prolonga, certamente, uma execução que vem de trás. Apesar de desconhecemos, até ao momento, a que entalhador alude a documentação, é possível que este tenha executado a obra de acordo com o que havia sido determinado anteriormente.

A decoração vegetalista do arco intercala e emoldura cartelas octogonais, representadas como a boca de cena de um palco, elemento apontado como característico da linguagem joanina por Natália Ferreira-Alves no seguimento da leitura anteriormente feita por Robert Smith.[705] As cortinas recolhidas não evocam um espaço interior, mas reforçam a ideia de um cenário. No arco, identificam-se em quatro cartelas a representação das *Arma Christi*, ou seja, os instrumentos da Paixão. Da esquerda para a direita lê-se a lança e a esponja, a coroa de espinhos (Fig. 134), os três cravos e o martelo e tenaz (Fig. 135).

Nas cartelas das pilastras é possível identificar-se seis cenas da Paixão, quatro do lado direito e duas do lado esquerdo do retábulo. É possível que tenham existindo mais duas cartelas no local hoje ocupado pelo púlpito. A leitura iconográfica deve ser feita de baixo para cima, iniciando-se à direita com a Última Ceia[706] (Fig.136); a Oração no Horto das Oliveiras[707] (Fig. 137); a Prisão de Cristo[708] e Pedro que corta a orelha de Malco[709]

[704] APFD. *Livro que hade servir para escrever todos os reciboz que se fizerem com as despezas […]*. Livro 67, 1733: fl. 94v.
[705] FERREIRA-ALVES, 2001: 38.
[706] RÉAU, 2008, Vol. 2: 426.
[707] RÉAU, 2008, Vol. 2: 444.
[708] RÉAU, 2008, Vol. 2: 452.
[709] RÉAU, 2008, Vol. 2: 454.

(Fig. 138) e o *Ecce Homo* (Fig. 139). Do lado esquerdo constam as narrativas de Simão Cireneu a ajudar Cristo no caminho para o Calvário[710] (Fig. 140), terminando com a Crucificação[711] (Fig. 141).

Em todas as cartelas recolhem-se cortinas vermelhas, acentuando o caráter cénico do seu conteúdo. As composições adaptam-se ao espaço existente, destacando-se a precisão na representação das vestes das personagens e, consequentemente, um certo domínio do desenho. O tamanho das figuras é escolhido tendo em conta o equilíbrio e harmonia da composição. Por exemplo, na Última Ceia (Fig. 136) as personagens surgem quase sobrepostas, rodeando a pequena mesa que orienta horizontalmente a composição. Na Oração no Horto (Fig. 137) existe um equilíbrio graças à colocação da árvore do lado esquerdo e da cerca com desnível que contribuí para a harmonia compositiva entre a figura de Cristo, à esquerda, e o anjo, à direita. Na Crucificação (Fig. 141) é a cruz que divide e orienta a composição. Cristo ocupa praticamente todo o espaço disponível, enquanto as figuras de Nossa Senhora, São João Evangelista estão à altura do peito de Jesus. São as vestes destas personagens que lhes confere volume. O espaço exterior da cena é definido pelo maciço rochoso e pelos pequenos apontamentos de nuvens.

A cartela mais atípica em termos iconográficos é a quarta, dedicada à Prisão de Cristo e ao momento em que Pedro corta a orelha de Malco, narrativa presente no Evangelho de São Lucas[712] (Fig. 138). A cena decorre num espaço interior semelhante ao representado na cartela seguinte (Fig. 139). Do lado direito da composição vemos São Pedro, representado calvo e com barbas, segurando na orelha de Malco, criado do sumo sacerdote. Este encontra-se ajoelhado e segura numa lanterna, que serviu para iluminar o caminho dos soldados que prenderam Cristo. Na mão direita de Pedro identifica-se uma espada, com a qual irá deferir o golpe. Do lado esquerdo da cartela encontra-se a cena que mais dúvidas levanta. Ao centro identificamos Cristo, que virado para dois soldados que lhe colocaram a corda ao pescoço, levanta a mão direita num claro ato de comunicação. A mão esquerda do Senhor e o braço direito do soldado mais próximo de si encontram-se danificadas. O soldado poderia envergar uma lanterna, o que reforçaria a tese de que estamos perante a Prisão de Cristo, momento anterior à ação de Pedro sobre

[710] RÉAU, 2008, Vol. 2: 481.
[711] RÉAU, 2008, Vol. 2: 492.
[712] Lc, 22: 51.

Malco.[713] Contudo, não é habitual representar-se estas passagens num espaço interior, o que confere à obra um caráter peculiar. [714]

Fig. 136 –Última Ceia. Retábulo do Senhor dos Passos. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora.

Fig. 137 –Oração no Horto das Oliveiras. Retábulo do Senhor dos Passos. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora.

Fig. 138 – Prisão de Cristo e Pedro corta a orelha de Malco. Retábulo do Senhor dos Passos. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora.

Fig. 139 –*Ecce Homo*. Retábulo do Senhor dos Passos. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora.

Fig. 140 – Simão Cireneu ajuda Cristo. Retábulo do Senhor dos Passos. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora.

Fig. 141 – Crucificação de Cristo. Retábulo do Senhor dos Passos. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora.

[713] RÉAU, 2008, Vol. 2: 452.

[714] Embora acreditemos que o mais provável é estarmos perante a Prisão de Cristo, dado o contexto interior onde a cena decorre, também se poderá levantar a hipótese de se tratar do Escárnio de Cristo. O Escárnio ocorre após o corte da orelha de Malco e depois de Cristo ter sido apresentado ao sumo sacerdote Caifás. Réau identifica algumas características deste episódio: Cristo surge no primeiro escárnio com os olhos vendados e com a cabeça coberta por um véu ou com as mãos atadas, o que não se verifica na cartela da Foz do Douro. Por outro lado, em termos iconográficos, o episódio da orelha de Malco acompanha, normalmente, a passagem do beijo de Judas, o que aqui não acontece (RÉAU, 2008, Vol. 2: 465).

5.1.1.2 O nicho de Nossa Senhora da Soledade

Fig. 142 – Nicho de Nossa Senhora da Soledade. Altar do Senhor dos Passos. Igreja da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

O contrato datado de 1699 não faz qualquer referência ao nicho da Nossa Senhora da Soledade. Em 1757 é mencionada, pela primeira vez, esta Senhora.[715] Deverá datar desta época a sua integração na Procissão do Senhor dos Passos. Dez anos antes, em 1747, é indicado o gasto de «quatro trizentos e sessenta reis por incarnar quatro himajes do altar do mesmo senhor [Senhor dos Passos]».[716] É possível que uma destas figuras corresponda à imagem da Senhora.

Consta da ata de 6 de setembro de 1887 a menção a um «novo camarim para onde já tinha sido mudada a Nossa Senhora da Soledade», no «dia quatro» daquele mês, considerando-se a obra «lugar próprio e adecuado».[717] No mesmo ano foi mandada executar uma nova imagem da Senhora.[718] O excerto poderá indicar a existência de um

[715] APFD. *Livro de algumas consideracoenz economicaz por termo da Confraria do Santíssimo Sacramento […].* Livro 1, 1757: fl. 85.
[716] APFD. *Livro que hade servir para escrever todos os reciboz que se fizerem com as despezas […].* Livro 67, 1845: fl. 38.
[717] APFD. *Livro de Actas das Sessões da Venerável Confraria do Senhor dos Passos. Livro nº3*. Livro 77, 1887: fl. 5.
[718] APFD. *Actas*, Livro 46, 1887: fl. 16v.

nicho anterior, possivelmente realizado aquando da empreitada levada a cabo em 1867, correspondente à feitura de um novo sarcófago para o Cristo Morto.[719]

Em 1951, o pároco Manuel Dias da Costa constata que o altar dos Passos tinha sofrido bastantes perdas, entre as quais se contava «o nicho da Senhora, comido à frente».[720] Nesse ano é descrito que as obras de restauro do retábulo estavam «bastante atrasadas e […] ainda incompletas», não sendo possível a utilização do altar para a festividade anual da Confraria. Era requerido o uso do «altar-mor ou outro».[721] Sabemos ainda que, em 1979, foram gastos 800 contos e em 1983/1984 cerca de 2.400 contos na limpeza e arranjo do altar.[722] Desta forma, compreendemos que a obra que nos chegou é, na realidade, o reflexo de diversificadas e repetidas intervenções. Esta leitura afasta-se da perceção meramente estilística do objeto. Os retábulos são organismos vivos que se adaptam às necessidades do culto.

O camarim que nos chegou é já uma obra do século XX, cujo desenho empregue procurou ajustar-se à natureza decorativa do retábulo, reproduzindo as parras de videira e espigas de trigo alusivas à Eucaristia. As características do talhe e o douramento denunciam, no entanto, a intervenção (Fig. 142).

É importante referirmos que, desde a sua fundação e até à segunda metade do século XX, este altar esteve a cargo da Confraria do Senhor dos Passos, que zelava não só pela estrutura e pelas imagens, como também pela liturgia celebrada do local. A confraria nomeava um zelador que tinha como função «alem do peditório que faz para a Confraria», assegurar o «bom arranjo e asseio o altar do Senhor assim como todas as suas alfaias».[723]

[719] APFD. *Diario da receita e despeza da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro*. Livro 69: fl. 1.
[720] APFD. *Actas da Mesa Administrativa da Confraria dos Santos Passos e da Senhora da Soledade*. Livro 83, 1951: fl. 4v.
[721] APFD. *Actas da Mesa Administrativa da Confraria dos Santos Passos e da Senhora da Soledade*. Livro 83, 1951: fl. 5 – 5v.
[722]APFD. *Livro que hade servir para escrever todos os reciboz que se fizerem com as despezas mencionadas da Confraria dos Santos Passoz da freguezia de São João da Foz*. Livro 67, 1979: fl. 80/ *Documentos vários Confraria do Povo e Almas e dos Passos*. Livro 145, 1984: doc.44
[723] APFD. *Livro de Eleições que serve para os Irmãos da Confraria do Senhor dos Passos da Igreja de São João da Foz.* Livro 85, 1831: fl. 5.

5.1.2 O Retábulo de Cristo Crucificado

Fig. 143 – Vista sobre o altar do Cristo Crucificado (lado do Evangelho). Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora.

O primeiro retábulo do lado do Evangelho, junto ao arco triunfal, é dedicado ao «Senhor Crucificado com o titulo de Bom Sucesso, he Imagem de toda a veneração e respeyto» (Fig. 143).[724] Este patronato foi mantido ao longo dos séculos, surgindo referenciado nos inventários da Confraria do Santíssimo Sacramento entre os séculos XVIII e XX. Os próprios registos materiais confirmam o fervor devocional a este Cristo.

Estruturalmente, este retábulo comporta uma tribuna ao centro, onde hoje se encontram as imagens de Cristo Crucificado, Nossa Senhora das Dores, Nossa Senhora e São João Evangelista. As pilastras e colunas laterais abrem nas suas jambas um nicho, em

[724] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 880.

cada um dos lados do retábulo, identificando-se hoje, à esquerda, o Sagrado Coração de Maria e à direita Nossa Senhora da Conceição.

Fig. 144 – Cartela representando a deposição e a lamentação de Cristo. Altar de Cristo Crucificado. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia de Carlos Sousa Pereira.

Como indicado anteriormente, a execução deste retábulo terá ocorrido entre 1713 e 1715.[725] O seu douramento poderá corresponder à obra custeada pelo «Reverendo Padre Pregador Geral Frei Manuel da Ascençaom» que fez doação para o «Retabulo do Senhor Jezus vinte e dous mil réus de esmolla», ocorrido entre 1734 e 1736. [726]

Esta obra apresenta motivos característicos do Barroco Nacional, desde folhas de parra, anjos e pássaros, cachos de uvas e constantes folhas de acanto que envolvem a composição num maciço decorativo, seguindo uma estrutura marcadamente arquitetónica. Embora apresente uma aparente homogeneidade artística, ocorreram intervenções de manutenção e restauro, cuja documentação não nos chegou. O sacrário existente é, claramente, uma peça acrescentada.

Iconograficamente, destacamos as três cartelas octogonais localizadas na talha das pilastras do arco externo. As passagens da vida de Cristo comprovam que o programa iconográfico pensado para o altar teve como objetivo a exaltação da figura do Salvador. Originalmente, existiu certamente uma quarta cartela do lado esquerdo, destruída para a abertura de uma porta de serviço, que dá acesso a um corredor de serventia, pelo qual se acede ao púlpito.

[725] ADP. K/16/6 – 16: fl. 161.
[726] ADP. K/16/6 – 16: fl. 162v.

A primeira cartela do lado direito (Fig. 144), apresenta a Lamentação. Cristo encontra-se sobre um esquife de madeira e o corpo enrolado numa mortalha. Maria, de cabeça velada, cobre o filho. Do seu lado direito está Maria Madalena, representada de cabelos compridos e soltos. À esquerda está São João Evangelista e ao centro está José de Arimateia ou Nicodemos.[727]

Fig. 145 –Ressurreição de Cristo. Altar de Cristo Crucificado. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia de Carlos Sousa Pereira.

Segue-se a Ressurreição de Cristo (Fig. 145), em que o Senhor aparece ao centro sobre o seu túmulo. A personagem ocupa praticamente todo o espaço disponível. Trata-se de uma «ressurreicción ascensional», como nos indica Réau, que se poderá confundir com a Transfiguração ou a Ascensão. Este modelo surge na arte italiana dos princípios do século XIV, muito influenciado pela escola de Giotto. Aos pés de Cristo, de cada um dos lados da composição, estão os soldados que guardavam o túmulo de Jesus.[728]

[727] RÉAU, 2008, Vol. 2: 537 – 538.
[728] RÉAU, 2008, Vol. 2: 569.

O retábulo conserva uma outra representação de Cristo Ressuscitado, localizada na porta do sacrário (Fig. 146), pintura feita sobre folha de ouro. Jesus surge sozinho sobre o túmulo entreaberto, modelo bastante difundido a partir do século XVI.[729]

Este sacrário será, certamente, uma construção do XVIII, mas a sua porta parece corresponder à adaptação de uma peça anterior. Destaca-se a qualidade do desenho e da técnica de pintura, que poderá corresponder a uma obra do século XVI. Cristo surge triunfante. É um «Cristo miguelangelesco vencedor de la muerte» como alude Aintzane Erkizia-Martikorena.[730]

O inventário da Confraria do Santíssimo Sacramento, de 1823, menciona a existência de «hum rellicario de pau dourado que existe no sacrário do Senhor do Bom Sucesso», desconhecendo-se a que peça se refere.[731]

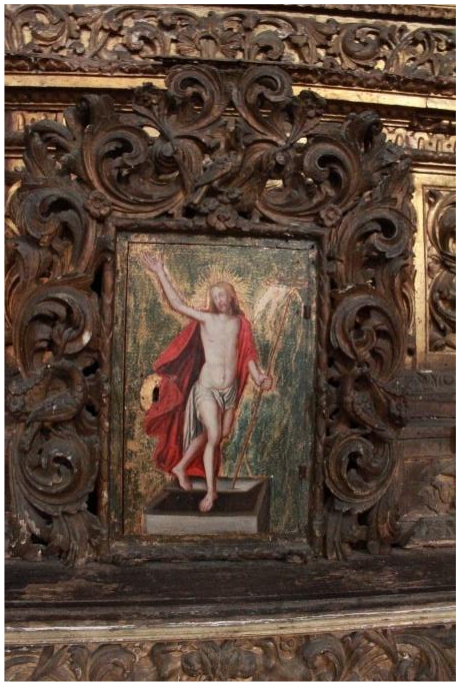


Fig. 146 – Sacrário do retábulo do altar de Cristo Crucificado. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora.

Fig. 147 – Ascensão de Cristo. Retábulo do Cristo Crucificado. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia de Carlos Sousa Pereira.

A última cartela (Fig. 147) representa a Ascensão de Cristo. Este tema é descrito pelo Evangelho de São Lucas[732] e mencionado nos de São Marcos e São João.[733] O

[729] RÉAU, 2008, Vol. 2: 569.
[730] ERKIZIA-MARTIKORENA, 2018: 606.
[731] APFD. *Livro que ha de servir de inventario de todas as alfaias que tem e possue a Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 2, 1823: fl. 13v.
[732] Lc, 24: 50-53.
[733] RÉAU, 2008, Vol. 2: 604.

episódio ocorre no Monte das Oliveiras. Jesus aparece de corpo inteiro sobre uma nuvem, pairando sobre seis apóstolos, três de cada lado da composição. Trata-se de uma sinédoque, ou seja, a representação da parte pelo todo, uma vez que não se encontram representados os onze apóstolos.[734] As nuvens no céu evocam o universo celeste, em oposição às rochas, sobre as quais estão os apóstolos, que demarcam a dimensão terrestre.

A incorporação desta narrativa num retábulo dedicado a Cristo Crucificado tem como objetivo enaltecer a figura de Jesus e reforçar a crença no seu martírio e Ressurreição.

5.1.3 O retábulo do altar de Nossa Senhora de Fátima

Fig. 148 – Vista sobre o retábulo do altar de Nossa Senhora de Fátima, antigo altar de São Bento. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora.

[734] Sobre o tema consultar: RÉAU, 2008, Vol. 2: 604 – 612.

O terceiro retábulo do lado do Evangelho é hoje dedicado a Nossa Senhora de Fátima (Fig. 148). Esteve, entre 1835 e 1937, sob a alçada de Nossa Senhora da Luz, depois da transferência da imagem da Senhora da destruída Capela do Monte da Luz.[735] As *Memórias Paroquiais* (1758) identificam como primeiro patrono São Bento, o Patriarca da Ordem afeta ao território.[736]

Tal como o retábulo do Cristo Crucificado, também o exemplar dedicado a São Bento terá sido executado entre 1713 e 1715.[737] O douramento da estrutura deu-se entre 1737 e 1739, por ordem do «Reverendo Padre Pregador Frei Placido de Saom Bento», que mandou «dourar o retabolo do Nosso Patriarca Saom Bento que esta no corpo da igreja».[738] Os beneditinos custearam a obra em «cento e setenta e sinco mil reis» e «cumcorrendo com os mais gastos necessarios pera o dito douramento».[739]

Nesta mesma cronologia foi também mandada dourar, pelo «Padre Procurador de Santo Thirso», a «sanefa do altar do Nosso Patriarca Saom Bento por sinco muedas que lhe deu um devoto».[740] A esta peça estavam associados tecidos que guarneciam o espaço de culto. A aquisição de cortinas para o altar foi custeada pelas «esmolas» que «[Gonçalo] Paulo da Assumpsam […] adequerio com a sua industria e zello».[741]

Este retábulo segue a mesma linguagem estrutural e decorativa do Barroco Nacional presente no altar de Santa Gertrudes e Almas. Porém, o arco externo obedece a uma linguagem artística mais tardia, própria dos meados do século XVIII. O douramento deste elemento deu-se entre 1773 e 1779, durante o triénio de Frei José de São Jerónimo, que «mand[a] dourar o arco do altar do Nosso Santissimo Patriarca com os seus passos».[742] Estes «passos» são as cartelas com as passagens hagiográficas da vida de São Bento, descritas por Gregório Magno no Segundo livro dos *Diálogos*[743]. A obra *Vita et miracula Sanctíssimi Patris Benedicti*[744] de Bernardo Passarus, apresentada cinquenta gravuras, meios de difusão de modelos iconográficos da hagiografia de São Bento.[745]

[735] Consultar: FURTADO, 2019. Esta dissertação de mestrado é o estudo mais recente sobre este tema.
[736]ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 880.
[737] ADP. K/16/6 – 16: fl. 161.
[738] ADP. K/16/6 – 16: fl. 162v.
[739] ADP. K/16/6 – 16: fl.162v.
[740] ADP. K/16/6 – 16: fl. 162v.
[741] ADP. K/16/6 – 16: fl. 162v.
[742] ADP. K/16/6 – 16: fl. 164v.
[743] BPNP. *Santo Gregório Magno, Diálogos*. Fundo do Mosteiro de Alcobaça, ref. F. 4009, ff. 1 – 109v. Disponível em <https://purl.pt/23736>, [Consult. 12.7.2021].
[744] PASSARUS, 1579.
[745] Sobre o tema consultar também: FERNÁNDEZ CASTIÑEIRA, MONTERROSO MONTERO, 2005: 281 – 282.

Conservam-se nove das onze cartelas. Duas delas desapareceram devido à colocação do púlpito do lado do Evangelho, possivelmente durante a década de 50 do século XVIII, ou talvez um pouco antes (Fig.148).

Fig. 149 –São Bento e o pão envenenado. Atual altar da Nossa Senhora de Fátima. 2020. Fotografia da autora.

Figura 150 – Reparação do Crivo partido. Atual altar da Nossa Senhora de Fátima. 2020. Fotografia da autora.

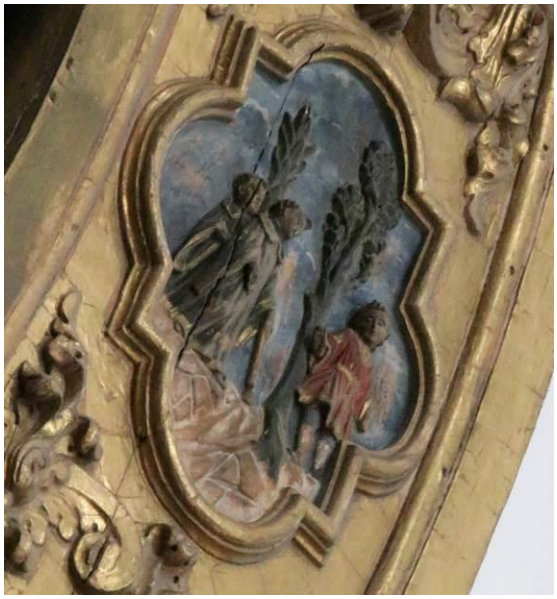


Figura 151 – O milagre da foice recuperada do lago. Antigo altar de São Bento. Atual altar da Nossa Senhora de Fátima. 2020. Fotografia da autora.

Na pilastra do lado esquerdo é possível observar, de baixo para cima, o Nascimento de São Bento (Fig. 152); São Bento na gruta e a campainha partida pelo demónio (Fig. 157) e São Bento com Mauro e Plácido, os primeiros discípulos (Fig. 161).

Do lado direito da pilastra apenas é visível uma cena, a Ceia Pascal de São Bento[746] (Fig. 159). A talha do arco contém a Tentação de São Bento no emaranhado de silvas[747] (Fig. 160); São Bento e o pão envenenado[748] (Fig. 149); a Reparação do crivo partido[749] (Fig. 150); a Foice recuperada do lago[750] (Fig. 151) e a Mauro caminha sobre as águas[751] (Fig. 162). A narrativa hagiográfica de São Bento transforma-se numa metáfora pedagógicas concreta, com a finalidade de incentivar o crente a seguir o exemplo de vida do patriarca, mentor da Ordem afeta ao território.

A hagiografia de São Bento é revisitada e interpretada como modelo de vida por Frei João dos Prazeres. O autor cruza a narrativa hagiográfica do Patriarca com referências bíblicas e mitológicas, em associação à literatura retórica, para enaltecer a nobreza do nascimento do Santo, defendendo o prestígio e principado da Ordem Beneditina nos três tomos de «O Príncipe dos Patriarcas». Os três tomos[752] apresentam-se como guias espirituais e políticos, apresentando e construindo o paradigma do príncipe cristão.

O Nascimento de São Bento (Fig. 152) é a primeira passagem que identificamos. Trata-se de um tema sem suporte narrativo no Segundo livro dos *Diálogos*. O modelo utilizado nesta representação associa-se à representação da Natividade de Cristo[753] e de Nossa Senhora, de tradição medieval. São exemplos do modelo instituído, de longa duração, o tríptico da «Natividade de Cristo com os profetas Isaías e Ezequiel» de Duccio, século XIII (Fig.153), e a «Natividade de Cristo» de Mestre de Vyšší Brod (1350), da Galeria Nacional de Praga.

Seguindo este modelo iconográfico, o Nascimento de São Bento da Igreja da Foz do Douro representa o recém-nascido a ser banhado pelas mulheres que auxiliam o parto. Estas encontram-se vestidas com trajes do século XVIII. A braseira é utilizada para secar os panos e aquecer a água para o primeiro banho da criança, elemento tradicionalmente

[746] MAGNO, 2006 ed.: Cap. I.
[747] MAGNO, 2006 ed.: Cap. II.
[748] MAGNO, 2006 ed.: Cap. VIII.
[749] MAGNO, 2006 ed.: Cap. I.
[750] MAGNO, 2006 ed.: Cap. VI.
[751] MAGNO, 2006 ed.: Cap. VII. Deixo um especial agradecimento a Mara Raquel Rodrigues de Paula que muito contribuiu para a leitura destes temas através da sua investigação de Doutoramento, ainda em curso, intitulada *Iconografia beneditina em Portugal e a sua conexão com as fontes impressas da idade moderna*.
[752] Ver a investigação de Lucília Didier, que descobriu o manuscrito incompleto do III Tomo na Biblioteca Pública Municipal do Porto na área dos reservados sob a cota:M-FA-83. Mais informações em: DIDIER, Lucília (2020). *O Príncipe dos Patriarcas S. Bento – Descoberta e análise de um manuscrito inédito no âmbito da literatura emblemática*. Oficinas de Investigação CITCEM 2019/2020, Sessão 9 de 24 de janeiro de 2020. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=iUdFKHafYM8>, [Consult. 27.7.2022].
[753] Sobre o tema ver: ALMEIDA, 1983.

representado nas natividades. Santa Abundância, a mãe do Patriarca, está reclinada no leito e confere a temperatura da água que lhe é dada por uma das mulheres (Fig. 152). Também Santa Ana é assim representada no nascimento da Virgem, e Nossa Senhora assume a mesma posição na Natividade de Jesus (Fig. 153). Na cartela da Foz, a movimentação das personagens pela cena permite que todo o espaço compositivo seja preenchido, tal como acontece na representação do cadeiral em talha dourada do Mosteiro de São Bento da Vitória do Porto (Fig. 155).[754]

Fig. 152 – Natividade de São Bento. Atual altar da Nossa Senhora de Fátima. 2020. Fotografia da autora.

Fig. 153 - Duccio, pormenor do tríptico Natividade de Cristo com os profetas Isaías e Ezequiel. Séc. XIII, National Galeria de Arte, Washington Fonte: http://arte-crista.blogspot.com/2017/01/duccio-di-buoninsegna-natividade-com-os.html acedido a 13.1.2022 (18:03).

A gravura do Nascimento de São Bento do *Speculum et exemplum christicolarum: Vita Beatissimi Patris Benedicti*, de Ângelo Sangrino (século XVI), segue o mesmo modelo iconográfico, mas apresenta os gémeos São Bento e Santa Escolástica (Fig.154). O Museu de Arte Sacra do Porto conserva um alto relevo em madeira policromada, datado do século XVIII, representativo desta iconografia (Fig.156).

[754] Sobre o tema ver: PAULA, (2020).

Fig. 155 – Nascimento de São Bento. Cadeiral da igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória. Porto. 2019. Fotografia de Mara Raquel Rodrigues.

Fig. 156 – O Nascimento dos Gémeos São Bento e Santa Escolástica. Séc. XVIII, madeira policromada. Museu de Arte Sacra do Porto. 2020. Fotografia da autora.

Fig. 154 – Nascimento de São Bento. Fonte: *Speculum et exemplum christicolarum: Vita Beatissimi Patris Benedicti* de Ângelo Sangrino (Florença, 1586: 1).

No arco externo vemos também a passagem de São Bento na gruta e a campainha quebrada pelo demónio. Esta iconografia tem por base a narrativa do Segundo Livro dos *Diálogos*. O Patriarca isolou-se numa gruta para orar. Um monge de nome Romano visitava-o para lhe levar um cesto com comida, que descia por intermédio de uma corda. A chegada da refeição fazia-se acompanhar de um toque de campainha que, certo dia, um demónio quebrou:

> *Pendurava Romano hum cestinho por hum cordel, atando juntamente nelle huma campainha, para que com o som della soubesse Bento lhe hia a esmolla (...). Não pode o Demonio sofrer, se desse sustento a quem o havia de*

desalentar, & hum dia, mais que em outros furioso, atirou com huma pedra &quebrou a campainha […].[755]

Fig. 157 –São Bento na gruta e a campainha partida. Atual altar da Nossa Senhora de Fátima. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 158 –São Bento na gruta e a campainha partida. Fonte: *Speculum et exemplum christicolarum: Vita Beatissimi Patris Benedicti* de Ângelo Sangrino (Florença, 1586: 24 – 25).

A quebra da campainha foi motivo para que a caridade de Romano não chegasse ao Patriarca, que não ouviu o chamamento. Esta passagem lembra, ao crente, a virtude do jejum, ou seja, da privação. Por muito difícil que seja a demanda, estando no caminho de Deus e seguindo a sua palavra, o crente detém os meios para superar a provação.

Apesar das diferentes composições os elementos essenciais à leitura e identificação da narrativa verbo-visual são mantidos (Fig. 157 e Fig. 158). Identificamos o espaço comum às representações, a gruta, bem como a presença das mesmas personagens, São Bento com o hábito, o demónio antropomórfico e o monge Romano que faz descer, por meio de uma corda, a cesta com a campainha.

[755] PRAZERES, 1683, Tomo I: fl. 323 – 324.

Fig. 159 – Ceia Pascal. Atual altar da Nossa Senhora de Fátima. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 160 - A tentação de São Bento e o emaranhado das Silvas. Atual altar da Nossa Senhora de Fátima. 2020. Fotografia da autora.

Cronologicamente, segue-se a cena da Ceia Pascal de São Bento (Fig. 159). São Bento é visitado por um sacerdote enviado por Deus em dia de Páscoa. Ouvindo o chamamento divino o sacerdote «se poz a caminho em busca de Saom Bento, correo valles & passou montes» até que finalmente o encontrou.[756] Esta refeição fraterna relaciona-se com a virtude da caridade, apontada por São Mateus no seu Evangelho. O crente deveria abraçar a boa ação e «dar de comer a quem tem fome».[757] Após esta refeição fraterna, São Bento despede-se do seu isolamento de três anos e parte na pregação dos valores da sua regra.

A cena seguinte corresponde à narrativa de São Bento e a tentação nas silvas (Fig. 150), localizada do lado esquerdo do arco externo. Habitualmente são representados dois momentos que compõem o ciclo narrativo. No canto direito da composição observamos São Bento, que se despe, enquanto o demónio, que ocupa o outro lado da cartela, o tenta persuadir. O segundo momento decorre na parte inferior da composição, onde São Bento se lança ao emaranhado de silvas, lancetando a sua pele numa dor autoinfligida para se afastar da tentação. Destaca-se a qualidade da perspetiva.

[756] PRAZERES, 1683, Tomo I: fl. 325.
[757] Mt. 25, 35.

Fig. 161 –São Bento com São Mauro e São Plácido, os seus primeiros discípulos. Atual altar da Nossa Senhora de Fátima. Igreja paroquial da Foz do Douro.2020. Fotografia da autora.

A cena do encontro de São Bento com Mauro e Plácido (Fig.161) é definida pela porta do mosteiro que emoldura a figura do Patriarca, ladeado por mais dois monges com o hábito beneditino. As virtudes de São Bento eram já conhecidas entre os «ilustríssimos Patricios Romanos Euriquio & Tertullo», que o escolheram para mestre dos seus filhos Mauro de doze anos, também conhecido como Santo Amaro, e Plácido de sete anos. O objetivo era que os «disciplinasse & instruísse, sacrificando-os a Deos com os rigorosos exercícios da observância Monachal para todas as melhoras da fortuna; á imitação, dos que tinhão por custume crearem os filhos aos rigores da neve para lhe fortalecerem os membros».[758] Frei João dos Prazeres associa esta passagem à necessidade de ensinamento e conhecimento por parte do Príncipe Cristão. Ele deve procurar o conhecimento e sabedoria cristãos para assim sobreviver às provações do mundo.[759]

[758] PRAZERES, 1690, Tomo II: fl. 304 – 305.
[759] PRAZERES, 169, Tomo II: fl. 296. O emblema desta passagem apresenta cordeiros que comem de uma árvore. A árvore é o mestre e os cordeiros os discípulos. É essencial para a sobrevivência dos cordeiros comerem as folhas da árvore.

Fig. 162 - Mauro Caminha sobre as águas. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora.

Fig. 163 – Mauro caminha sobre as águas. Cadeiral da igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória, Porto. 2022. Fotografia de Mara Raquel Rodrigues de Paula.

Devemos ainda referir a cena em que Mauro caminha sobre as águas. Segundo o relato dos *Diálogos*, São Bento estava na sua cela quando recebe a notícia divina de que Plácido, o menino que havia saído para buscar água, tinha caído no lago e estava prestes a afogar-se. O Patriarca chama Mauro, mais velho, e incumbe-o de salvar o menino. Abençoado pelo Espírito Santo, o discípulo de São Bento vai até ao lago e, caminhando sobre as águas, salva Plácido.[760]

A cartela da igreja da Foz do Douro tem uma representação em tudo semelhante à que se pode encontrar no cadeiral da igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória, confirmando que os modelos iconográficos circulavam nas casas da Ordem (Fig. 162 e Fig. 163).

Atente-se que as representações hagiográficas do antigo altar de São Bento apresentam uma boa qualidade ao nível do desenho, da composição e da representação de diferentes texturas. É notório o intuito de se exaltar as virtudes de São Bento, caracterizando-o como exemplo de bondade, retidão e verdade, contribuindo para a construção de um paradigma de vida que o perfeito cristão deveria abraçar. Por outro lado, esta obra confirma, uma vez mais, a importância que em tempos o culto a São Bento teve neste território. Devemos ainda ter em conta a existência de imagens devocionais, tema que iremos abordar em capítulo próprio.

No remate do retábulo existe uma cartela vazia, ladeada por dois meninos. Não é certo se, em algum momento, terá possuído alguma representação ou inscrição. Contudo,

[760] MAGNO, 2006 ed.: Cap. VII.

tendo em conta que na sanefa e no frontal de altar sobrevive a inscrição «STB», identificando o primitivo patronato (Fig. 164), a cartela do retábulo poderá ter sido detentora deste registo.

Fig. 164 - Sanefa do antigo altar de São Bento. Igreja da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 165 – Sacrário do antigo altar de São Bento. Igreja da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Este retábulo é detentor de um sacrário, que aparenta ser uma peça autónoma do conjunto (Fig. 165). A porta é enquadrada por motivos vegetalistas ondulantes e dois meninos. Nela encontramos a representação de uma cruz sobre um monte, evocando o martírio de Cristo no Gólgota. Sobre o monte de rochas pode ler-se a seguinte inscrição «CIGNUMCRVCIS», entendida como «Signum Crucis», ou seja, Sinal da Cruz.[761]

Nada sabemos quanto à limpeza e restauro da obra de talha até 1863 quando, já sob o patronato da Nossa Senhora da Luz, foram gastos «2.990 réis» para «pintar e dourar o altar da mesma Senhora».[762]

O facto de o altar ter sido dedicado ao Patriarca da Ordem, afeto ao território, justifica as sucessivas mudanças de orago. O espaço sacro está exposto às permeabilidades do tempo e dos cultos, influenciadas por acontecimentos históricos como a Extinção das Ordens Religiosas (1834), que trouxe consigo o esmorecer das devoções ligadas aos beneditinos, mas também pelo crescimento dos cultos locais e nacionais. Apesar de tudo isto, a memória do antigo orago mantém-se nos registos hagiográficos deste trabalho de talha, bem como na imaginária presente na igreja.

[761] Devido ao tempo disponível para toda esta investigação de doutoramento e face aos parcos registos encontrados relativamente aos sacrários, deixamos esta temática em aberto. Pretendemos retomar este assunto numa investigação futura.
[762] AHMP. A – PUB/3249: fl. 1.

5.1.4 O retábulo do altar de Santa Gertrudes

As *Memórias Paroquiais* (1758) indicam que o quarto altar do lado do Evangelho é dedicado à «Santa Gertrudes e Almas» (Fig. 166).[763] Pouca documentação nos chegou relativa à Confraria do Povo e Almas da Igreja da Foz do Douro e, consequentemente, são inexistentes os registos de autoria deste retábulo. Por associação ao conjunto da nave da igreja, esta obra deverá datar, tal como os restantes retábulos, do início do século XVIII.

Desconhecemos a data de instituição desta confraria, mas poderá remontar à época da feitura do retábulo, uma vez que os frontais de altar e a sanefa contêm a inscrição «ALMAS», confirmando a tutela do dito altar. Mais adiante, no capítulo dedicado às imagens iremos retomar este assunto.

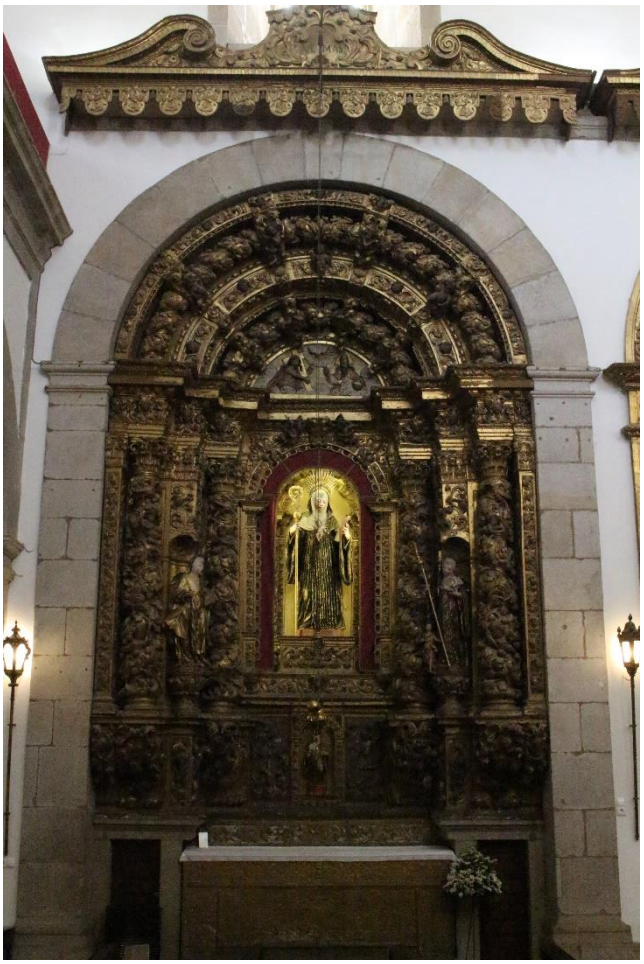


Fig. 166 – Vista sobre o retábulo do altar de Santa Gertrudes (lado do Evangelho). Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020 Fotografia da autora.

[763] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 880.

A 20 de julho de 1789, é registado o pagamento de «mil e seis contos» ao «pintor de alimpar o retábulo dourado». Sabemos, assim, que nesse ano, o retábulo já estava dourado e foi alvo de uma campanha de limpeza [764] É ainda indicado o gasto de «mil e sete centos que se pagou a Manuel da Rocha do supeedaneo do altar que fez de madeira», ou seja, o pequeno espaldar para o sacerdote rezar missa.[765] Apesar do entalhe do retábulo-mor ter contratado a Manuel da Rocha e Manuel da Costa Andrade[766], a pessoa à qual alude o documento de 1789 não deverá corresponder à contratada em 1734 para o retábulo-mor.

O retábulo de Santa Gertrudes e Almas (Fig. 166) segue a organização e gosto decorativo associado ao Barroco Nacional. A tribuna, ao centro, comporta a imagem de Santa Gertrudes e as ilhargas, as representações de Santa Teresa de Ávila, à esquerda, e Santa Francisca Romana (à direita). A talha do arco externo desapareceu, entretanto. Sabemos apenas que entre 1795 e 1797, no triénio de Frei José de Santa Rosa, foi doado «pera o altar das Almas o arco de talha 14.000».[767] Até ao momento desconhecemos as razões e a época da retirada da talha deste arco.

Na predela destaca-se um painel relevado dedicado às Almas do Purgatório, interrompido por um pequeno nicho com a imagem de Santa Gertrudes (Fig. 167). A temática representada no painel relevado relaciona-se diretamente com a devoção e missão da Confraria afeta ao altar. Por outro lado, não devemos esquecer que Santa Gertrudes relaciona-se, através das suas visões místicas, com o culto às Almas do Purgatório, explicando-se assim a introdução posterior de um nicho com a imagem da Santa. [768]

Ao observamos a obra, constatamos que é possível que o nicho tenha sido aberto após a conclusão do relevo. É notório o corte do pequeno anjo do lado esquerdo e de uma das almas do lado direito (Fig. 167).

As Confrarias dedicadas às Almas tinham como função assistir o devoto irmão na vida e na morte. A fragilidade humana perante as tentações da vida terrena, a severidade do Juízo Final e a crença no juízo individual da alma, fizeram destas instituições importantes meios de assistência no leito da morte, nos serviços fúnebres, no sepultamento e nas constantes orações para descanso das almas dos confrades falecidos.

[764] APFD. *Livro de Despesas da Confraria do Povo e Almas*. Livro 98, 1783: fl. 3v.
[765] APFD. *Livro de Despesas da Confraria do Povo e Almas*. Livro 98, 1783: fl. 3v.
[766] ADP. K/16/4 – 45: fl. 195.
[767] ADP. K.16.6 – 16: fl. 168v.
[768] CARVALHO, 1977: 411.

Trata-se de uma relação de solidariedade entre vivos e mortos sob a forma de sufrágios. Os inventários da Confraria do Povo e Almas da Foz do Douro confirmam isso mesmo, anotando a existência de alfaias para os serviços fúnebres como cruzes e «Hum caixão frisado para os irmaoes do Povo de madeira pintada».[769] Eram comportadas as despesas com «missas pelos irmaos falecidos 4.100 reis»[770]. Através destes rituais, os cristãos reforçavam a sua confiança nos sufrágios que «só tardiamente se uniu à crença dos cristãos na eficácia de uma purificação depois da morte».[771] Estas práticas tinham como objetivo atenuar o fogo do Purgatório e diminuir o tempo de penitência.

Fig. 167 – Visto sobre o relevo das Almas do Purgatório do retábulo do altar de Santa Gertrudes (lado do Evangelho). Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora.

O conceito de Purgatório surgiu na viragem do século XII para o século XIII. Contudo, este pensamento é anterior, começando a manifestar-se entre 1170 e 1180 pelas mãos dos «teólogos de la escuela de París y de los cistercienses de las abadías del este de Francia».[772]

[769] APFD. *Livro de Inventario da Fabrica da Confraria do Povo e Almas de S.J. da Fos*. Livro 7, 1830: fl. 10
[770] APFD. *Registo de Contas e Orçamentos da Confraria do Povo e Almas de São João da Foz do Douro*. Livro 108, 1896: fl. 7.
[771] LE GOFF, 1995: 25.
[772] RODRÍGUEZ BARRAL, 2004: 36.

O sistema penal para os pecados regia-se inicialmente pelo binómio Céu/Inferno. A criação do Purgatório, este terceiro lugar, veio alterar o paradigma. Ele é o espaço que alberga as almas que, por um lado, não são merecedoras da eterna condenação, e por outro, também, não reúnem as condições para aceder diretamente ao Paraíso. Estamos perante a construção da ideia de «pecado intermédio», que se localiza entre a «pureza dos santos e dos justos e a imperdoável culpabilidade dos pecadores criminosos».[773] Santo Agostinho, São Gregório Magno e São Bernardo desenvolvem a estratificação dos pecados «ligeiros» e «habituais», que viriam a conduzir à criação da categoria de «venial», ou seja, perdoável, sobre a qual se foi desenvolvendo o conceito do Purgatório.[774]

As primeiras representações conhecidas deste lugar são iluminuras presentes nos Livros de Horas, Breviários e Saltérios, sendo exemplo o *Libre igne purgatorio*, incluído no *Saltério Preston* (1250-1255)[775] e o *Saltério Cuerden* (1270)[776]. Estes dois exemplares seguem o mesmo modelo. As almas são representadas por corpos humanos que ardem nas chamas e são resgatadas por Cristo ou anjos. No *Breviário de Felipe, o Belo*, datado de 1296 e pertencente à Biblioteca Nacional de Paris (ms. Lat. 1023), Cristo surge em majestade, enquanto anjos ajudam as almas a sair do Purgatório.[777]

O culto afirma-se definitivamente nos séculos XIV e XV, influenciado pela ideia de juízo individual. É o «momento de su enraizamento en la religiosidade popular y en el imaginario de los hombres del final de la edad media».[778] A imagem contribuiu para a divulgação deste culto, cujas representações assumiram os mais variados suportes e técnicas, como o fresco, iluminura, gravura, imaginária e relevo. A proliferação de altares e capelas especializadas também auxiliou o processo de difusão. Para isso foi criada uma iconografia precisa e difundida por todo o mundo Cristão. O fogo é o meio penal empregue. Ele não olha à condição social, consumindo as almas representadas com forma humana e muitas vezes com atributos identificadores da sua condição em vida, como a coroa nos reis ou a mitra nos bispos. As almas tentam alcançar os seus salvadores, tais como os arcanjos São Miguel ou Uriel, que assumem a condição de psicopompos.

[773] LE GOFF, 1995: 19.
[774] LE GOFF, 1995: 19 / RODRÍGUEZ BARRAL, 2004: 36.
[775] The British Library (Add. 15749).
[776] Pierpont Morgan Library (Nova Iorque, ms. M. 756).
[777] RODRÍGUEZ BARRAL, 2004: 37.
[778] RODRÍGUEZ BARRAL, 2004: 37.

O culto às almas do Purgatório está intimamente ligado ao culto de São Miguel Arcanjo, protetor do povo de Israel e da própria Igreja.[779] Miguel enfrentou Lucifer e expulsou-o dos céus. É representado jovem e imberbe, vestido com uma armadura, espada e escudo, aludindo à sua condição de guerreiro de Deus e chefe do exército celestial. Pode também surgir representado com o demónio aos pés, mencionando a sua ação na luta conta o mal. Quando representado no Juízo Final ou com as Almas do Purgatório assume a condição de psicopompo, envergando uma balança com a qual «[pesa] los méritos de cada hombre en un juicio personal».[780] Uma das primeiras imagens que se conhece de São Miguel a pesar as almas consta da ilustração do inferno do *Beato de Silos*[781], que deverá datar entre 1091 e 1109.[782]

O relevo das almas do retábulo de Santa Gertrudes segue o modelo iconográfico habitual. À direita identifica-se São Miguel Arcanjo investindo a armadura e a balança. Ele estende o seu braço direito para retirar uma das almas que povoam o fogo ardente. Neste emaranhado de corpos e chamas são representados homens e mulheres de diversas faixas etárias, que assumem uma postura de suplica, esticando os braços, elevando as mãos em prece e direcionando o olhar para o arcanjo que vem em seu socorro. O relevo do lado esquerdo replica a composição à direita. Destaca-se a presença de um outro arcanjo sem armadura ou capacete, possivelmente Uriel, na companhia de um pequeno anjo que o auxilia na tarefa. Note-se que uma das asas deste arcanjo são quase de vulto redondo, confirmando-se a qualidade do desenho empregue e da técnica de entalhe. Atente-se à capacidade compositiva e à excelência na representação dos panejamentos, que se movimentam no espaço dando dinamismo à obra.

As expressões faciais das almas envoltas em fogo conferem um carácter de intensidade e dramatismo à cena. Este elemento é simultaneamente um meio de punição, mas também o elemento de purificação[783], que torna possível uma nova existência, livre do pecado *venial*.[784]

Esta obra, identificava, por um lado, o culto a que se dedicava a confraria que detinha a tutela do altar lateral, mas era também um meio de divulgação deste lugar intermédio que é o Purgatório. Através da imagem e dos sentidos pretendia-se suscitar no

[779] RODRÍGUEZ BARRAL, 2004: 36.
[780] CARMONA MUELA, 2008: 329 – 331.
[781] Antifonário da British Library.
[782] CARMONA MUELA, 2008: 331.
[783] CHEVALIER, GHEERBRAN, 2010: 323.
[784] Sobre o fogo do Purgatório ver: LE GOFF, 1995: 163 – 184.

crente a noção de «responsabilidade individual, de livre-arbítrio do homem, culpado por natureza por causa do pecado original, mas julgado segundo os pecados cometidos sob a sua responsabilidade».[785]

Fig. 168 – Tímpano do retábulo do altar de Santa Gertrudes. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020- Fotografia da autora.

O remate do retábulo é feito por uma sucessão de aduelas, duas delas torsas, decoradas com parras, cachos de uvas e cabeças de anjos. Ao centro, no tímpano, encontramos o relevo com a Santíssima Trindade: Pai, Filho e Espírito Santo (Fig. 168).

O culto à Santíssima Trindade foi instituído em 1334 pelo papa de Avignon João XXII, decorrente de uma grande reflexão dogmática e teológica bastante anterior. O Papa São Dionísio condena-a, definindo-a como heresia por considerar que comportava «la existencia de tres dioses».[786] Este debate surge novamente nos séculos VI e VII em Alexandria e mais tarde no Concílio de Soissons (1092) e no Concílio de Reims (1148), onde o culto volta a ser condenado. Em 1159, o bispo de Paris, Pedro Lombardo, define a «generación del Espíritu Santo com la célebre fórmula «ab utroque», ou seja, «que el Espíritu Santo procede del Padre y del Hijo, de ambos a la vez, fórmula que se hará canónica a partir del Concilio IV de Latrán».[787]

[785] LE GOFF, 1995: 19.
[786] ESTEBAN LORENTE, 2018: 203.
[787] ESTEBAN LORENTE, 2018: 203.

A representação patente no tímpano do retábulo das Almas enquadra-se na Trindade[788] *Paternitas*[789]. Aqui, o Pai e Filho são representados sentados e sob a forma humana, enquanto o Espírito Santo revela-se como uma Pomba. Esta forma de representar a Trindade poderá inspirar-se nos relatos de São João (Jo, 1: 18), São Lucas (Lc, 3: 22) ou nos Salmos de David e Isaías (XI, 12).[790]

No alto relevo do tímpano que estamos a tratar, a figura de Cristo, à esquerda da composição, tem o corpo a três quartos e segura na cruz do Seu Martírio com a mão direita, enquanto esboça com a outra um gesto de bênção. O Seu rosto é representado de perfil, com o olhar dirigido ao Pai. Do lado direito está Deus Pai, retratado como ancião, de barbas e cabelos longos, com tiara papal e pluvial, segurando com a mão esquerda num globo. A tiara é enquadrada num triângulo, alusivo ao dogma da Trindade. Ao centro, interligando as duas figuras, está a pomba branca do Espírito Santo, que irradia raios dourados. As personagens são envoltas num emaranhado de nuvens, evocando o espaço celeste onde habita a Trindade.

[788] Existem outros modelos para representar a Trindade, como Trindade Antropomórfica, com base literária na teofania de Mambré (Génesis XVIII). Esta diz respeito à passagem em que Abraão e Sara são visitados por três personagens que preveem a vasta descendência do casal. Esta visita é interpretada como uma prefiguração da Trindade segundo a visão patrística. Daí o surgimento da representação da Trindade por três pessoas. (ESTEBAN LORENTE, 2018: 207) A Trindade podia também ser representada por signos, como três coroas, três círculos, o Crismón, o triangulo ou pela letra A, mas também pela representação trifacial. (AZEVEDO, 2016: 11 – 39)

[789] Como exemplos deste modelo destaca-se a Árvore de Jessé de Santiago de Compostela (século XII) e a Bíblia Manuscrita da Biblioteca Real de Bruxelas (século XV). (ESTEBAN LORENTE, 2018: 208 – 209)

[790] ESTEBAN LORENTE, 2018: 208.

5.1.5 O retábulo do altar da Nossa Senhora da Graça

As *Memórias Paroquiais* (1758) indicam que o último altar do lado da Epístola, junto à porta principal da igreja, hoje sob o patronato de Nossa Senhora da Graça, era então dedicado à devoção de «Nossa Senhora do Rosário dos Pretos».[791]

A documentação é pouco clara quanto à data exata de mudança de orago, tendo chegado até nós parcos resgistos relativos ao retábulo. O contributo para o seu estudo prende-se com a leitura do próprio objeto artístico (Fig. 169).

No retábulo são empregues colunas pseudo-salomónicas com capitel coríntio, sobre os quais se desenvolve um friso decorado com cabeças de anjo. O entablamento do retábulo é decorado por motivos vegetalistas e pequenos querubins.

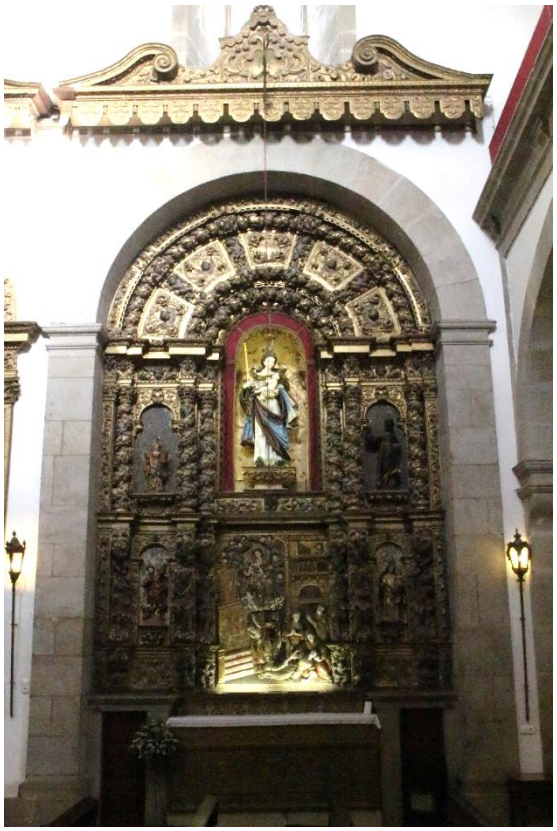


Fig. 169 - Retábulo do altar de Nossa Senhora da Graça (lado da Epístola). Igreja paroquial da Foz do Douro, 2021. Fotografia da autora.

No corpo inferior central encontramos um painel relevado, habitualmente identificado como o Nascimento dos Gémeos (Fig. 170). Domingos Pinho Brandão descreve que as personagens desta obra estão «ricamente vestidas em trajos minuciosamente representados e estofados nas cores sóbrias do gosto primitivo

[791] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 880.

joanino».[792] Apesar de Inês Ferreira Soares (2016), responsável pela limpeza deste relevo, declarar que o painel será posterior à execução do retábulo[793], a verdade é que ao longo do seu trabalho vai confirmando que se tratam de obras contemporâneas.

Fig. 170 – Painel relevado do altar de Nossa Senhora da Graça (lado da Epístola). Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

O painel relevado é composto por três pranchas verticais de madeira de castanho, nas quais a cena parece ter sido esculpida diretamente. A madeira é coberta por uma camada de preparação de gesso, «possivelmente aglutinada com cola animal». O bolo arménio é constituído «essencialmente por caulinite, com adição intencional de gesso» presente nas «áreas de ouro brunido», com pureza de 22 quilates.[794] Foi empregue na policromia o «branco de chumbo, o vermelhão e o azurite artificial», nas carnações e nas escadas foi aplicada «uma misturada de vermelhão, ocres e/ou terras vermelhas, branco de chumbo e carbonato de cálcio, aglutinados a óleo» e nas «áreas estofadas a azul foram identificados o carbonato de cálcio e azurite artificial».[795]

[792] BRANDÃO; SMITH, 1963: 272.
[793] SOARES, 2016: 31 – 32.
[794] SOARES, 2016: 104.
[795] SOARES, 2016: 104.

A intervenção de conservação e restauro, levada a cabo em 2016, apontou como fatores de degradação da obra:

> *O elevado teor de humidade presente no local, e em especial no tardoz da estrutura retabular, constituía um dos principais fatores para a degradação do suporte e da superfície da obra. Era evidente a ação de insetos xilófagos no suporte, fendas e fissuras resultantes das características higroscópicas e do comportamento anisotrópico da madeira. Os estratos que constituíam a superfície apresentavam áreas destacadas e fissuras, em parte consequência das movimentações (retração e dilatação) do suporte lenhoso face às variações termo higrométricas*[796]

Estamos perante uma obra ímpar, quer do ponto de vista narrativo, quer do ponto de vista formal e artístico. Mais do que o processo descritivo desta intervenção interessa-nos a análise iconográfica deste tema. No seguimento da leitura feita pelo Cónego Rui Osório (2015), Inês Ferreira Soares (2016) identifica o episódio representado neste painel como o nascimento dos gémeos São Bento e Santa Escolástica (Fig.171).

Como referimos anteriormente[797], a narrativa hagiográfica de São Bento, atribuída a São Gregório Magno, não descreve o episódio da natividade. A igreja da Foz do Douro conserva uma outra representação desta passagem no atual altar da Nossa Senhora de Fátima, anteriormente dedicado ao Patriarca. O modelo empregue na cartela, inspirado nas natividades de Cristo e da Virgem, em nada se assemelha à solução aplicada no alto relevo do retábulo da Senhora da Graça.[798]

A leitura feita por Rui Osório e por Inês Soares poderá ser justificada com a passagem *Empreza V*, do primeiro volume do *Príncipe dos Patriarcas* de Frei João dos Prazeres, que descreve a morte de Santa Abundância após o parto: «dezalentou-se a Concha, na saída da Perola, morreo a Aurora ao nascer do Sol, morreu Santa Abundancia daquele parto feliz».[799]

[796] SOARES, 2016: 105.
[797] Ver neste capítulo o Ponto 5.1.3.
[798] Ver neste capítulo o Ponto 5.1.3.
[799] PRAZERES, 1683, Vol. I, Empreza V: 50 – 21.

Fig. 171 – Pormenor do painel relevado do altar de Nossa Senhora da Graça. Coro alto e Virgem. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora.

Fig. 172 – Pormenor do painel relevado do altar de Nossa Senhora da Graça. Porta entreaberta. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora.

Esta cena decorre no interior de uma igreja. A porta entreaberta (Fig. 172) é um meio de ligação entre o interno/externo, o dentro/fora, convidando o crente/observador a fazer parte da cena. Este elemento é delimitado por pilastras adoçadas e rematado por um frontão circular. Nesta obra destaca-se o domínio da perspetiva, do desenho e da técnica do entalhe. A porta entreaberta relaciona-se com o movimento da cena e das personagens em primeiro plano, que tentam acudir a mãe dos gémeos, Santa Abundância, prostrada no chão, já morta (Fig. 173). O seu falecimento é invocado pelo fechar dos olhos e pela imobilidade do corpo, amparado por uma das mulheres (Fig. 173). As restantes quatro figuras femininas, erguem as mãos em prece e choram perante a morte da Senhora. Estas personagens estão vestidas com trajes do século XVIII, com toucado, saia e corpete, cujo

estofamento é aplicado como se de verdadeiros tecidos se tratasse (Fig. 173). Destaca-se a precisão e qualidade do desenho e a aplicação da policromia nos tecidos e toucados.

Fig. 173 - Pormenor do painel relevado do altar de Nossa Senhora da Graça. Santa Abundancia. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora.

Sobre a porta assenta a grade do coro composta por balaústres, na qual uma figura masculina com traje de clérigo se debruça para contemplar a cena (Fig. 171). No canto inferior esquerdo da composição observa-se quatro degraus em perspetiva, nos quais foi aplicada a técnica do marmoreado. À esquerda vemos uma pilastra que evoca a estrutura do altar-mor, elemento essencial para delimitação dos espaços. Ao subirmos os degraus identificamos um frontal de altar, composto pela sanefa, sebastos e pano. É empregue decoração vegetalista, com um trabalho de estofamento de grande qualidade artística. Sobre o frontal e mesa de altar está o retábulo, ao gosto da época, com um crucifixo ao centro, (Fig. 171 e Fig. 174).

No canto superior direito está a figura de Nossa Senhora sentada no seu trono de nuvens e anjos a amamentar dois meninos desnudos. Partindo do princípio de que se trata dos Gémeos, ao amamentar São Bento e Santa Escolástica, os pilares da Ordem Beneditina, a Virgem reafirma o Seu papel de Mãe de toda a humanidade.

Inserida neste emaranhado celestial, a Virgem assenta sobre um pequeno pilar, quase impercetível face a toda a densidade compositiva. Estamos então perante um

cruzamento iconográfico entre a Senhora do Pilar e a Virgem do Leite, que tem como intuito enaltecer o caráter maternal da Mãe de Cristo, que se estende a toda a comunidade de fiéis.

Fig. 174 - Pormenor do painel relevado do altar de Nossa Senhora da Graça. Altar-mor. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora.

Uma vez que Maria concebeu sem pecado, também a sua lactação é virginal. As origens iconográficas da Nossa Senhora do Leite podem derivar da figura de Isis a amamentar Hórus. [800] Poderá tratar-se de uma adaptação iconográfica, com base na crença da incorruptibilidade de Maria.[801] Com as representações evidenciadas dos peitos virgens de Maria durante o Renascimento, compreendido pela valorização do corpo humano, o Concílio de Trento proíbe estas representações.[802] Apesar do esmorecer do culto e da destruição de muitas imagens em território português, a verdade é que a iconografia não foi apagada, nem tão pouco esquecida pelo crente.

O culto à Nossa Senhora do Pilar, oriundo de Saragoça, expandiu-se pelo território nacional.[803] À época da feitura do painel em estudo, o segundo altar do lado da Epístola estava sob o patronato da Senhora do Pilar. Em Loulé era invocada no momento do parto.[804] Assim, o cruzamento das iconografias da Virgem do Leite e da Senhora do Pilar reforça o papel de auxiliar e protetora da mulher desde a gravidez, passando pelo parto, até ao puerpério. A representação da coluna sob a Virgem evoca, por um lado, o papel da Senhora do Pilar na proteção de Santa Abundância durante o parto e, por outro, simboliza a condição dos gémeos enquanto pilares da Ordem Beneditina e exemplos de vida a seguir.

[800] RÉAU, 2008, Vol. 2: 104 – 105.
[801] Sobre o tema consultar: VIANA GARCÍA, 2016.
[802] ANEIROS, 2012: 18.
[803] MONTEIRO, 1985: 72.
[804] MOREIRA, 1985: 60.

O estudo iconográfico e iconológico desta obra desmente a leitura da «extraordinária representação da vida portuense do começo de Setecentos, sem rival nos pormenores, que nos comunica, o relevo do milagre de N.ª Sr.ª da Graça, supremamente esculpida e nunca repintada nem redourada […].».[805] Estamos perante uma representação ímpar do nascimento dos gémeos São Bento e Santa Escolástica que congrega diferentes iconografias marianas, com o intuito de reforçar o caráter maternal da Virgem, num altar que pertenceu sempre a Maria. Se inicialmente era dedicado à Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, agora tem em Nossa Senhora da Graça o papel de intercessora por excelência junto da Trindade.

5.1.6 Telas dos retábulos laterais

Os retábulos laterais da igreja da Foz do Douro conservam as suas telas retráteis.[806] As representações contidas nestas obras correspondem, grosso modo, aos oragos dos altares.

O primeiro altar do lado do Evangelho conserva uma tela dedicada a Cristo Crucificado e Nossa Senhora das Dores. O inventário da Confraria do Santíssimo Sacramento de 1920 regista «um painel pintado a óleo» no altar do Cristo Crucificado, que corresponde à dita tela.[807]

Cristo ocupa o centro da composição. O seu corpo luminoso contrasta com o fundo marcadamente tenebrista. No céu, a ladeá-lo, estão cabeças de anjo, duas do lado esquerdo e uma do lado direito (Fig. 175). Aos seus pés está Nossa Senhora das Dores apoiada sobre um bloco de pedra, com a espada cravada no peito e vestida de roxo com um manto azul e véu castanho (Fig. 177). A cena, composta por um cromatismo tenebroso, é enquadrada por uma cidade ao fundo, representada em silhueta. São visíveis as semelhanças entre a tela do altar (Fig. 175) e o quadro a óleo de Cristo Crucificado, exposto na capela-mor da igreja (Fig. 176), referenciado pela primeira vez em 1903: «Quadro a óleo representando Christo na Cruz na sacristia».[808] O inventário de 1920 e o registo de Entrega dos Bens arrolados de 1930 voltam a indicar este quadro a óleo,

[805] BRANDÃO; SMITH, 1963: 272.
[806] As telas de altar são uma temática ainda muito pouco estudada em Portugal. Face a esta carência, bem como ao facto de apenas ter sido possível descer as telas em julho de 2022, não nos foi possível fazer um estudo tão aprofundado quanto gostaríamos das mesmas. O tema será abordado em trabalhos futuros.
[807] APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 17.
[808] APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro.* Livro 4, 1903: fl. 15.

localizando-o na sacristia.[809] Desconhecemos a data em que foi colocado na capela-mor.[810]

Fig. 175 – Tela do altar de Cristo Crucificado. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Fig. 176 - Cristo Crucificado. Capela-mor da Foz do Douro, parede do lado do Evangelho. Fonte: APFD.

Fig. 177 – Paisagem. Tela do altar de Cristo Crucificado. 2022. Fotografia de Carlos Sousa Pereira.

[809] APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 18/ AMF. PT/ACMF/CJBC/PTO/PTO/ADMIN/008: fl. 30.

[810] Manuela Teixeira recorda-se desde tenra idade desta pintura na capela-mor, bem como a de Nossa Senhora da Conceição (Fig. 241) , colocada na parede do lado da Epistola. Tal significa que estas obras encontram-se no local onde hoje as vemos pelo menos desde a década de 1960.

Quer o quadro, quer a tela são cópias de uma outra obra da autoria de Vieira Portuense, pertencente ao Museu Nacional Soares dos Reis (Fig. 178). Esta pintura de Cristo Crucificado foi executada «no primeiro período romano do pintor, ou seja, entre o final da década de 1780-90 e 1793», seguindo os modelos formais vigentes à época.[811] Giuseppina Raggi indica que a «12 de Fevereiro de 1796, Vieira pede a Rosaspina para lhe desalfandegar *tre quadri miei, due copie di paedi di Pussino ed un Crocifisso di mia invenzione*».[812] As obras chegaram a Portugal a 21 de julho desse ano. A autora interpreta que o crucifixo ao qual o pedido alude corresponde à obra presente no Museu Nacional Soares dos Reis, oriunda da coleção Allen.[813]

Vieira Portuense ou Francisco Vieira Júnior viveu entre 1765 e 1805.[814] Agostinho Araújo considera este «desenhador, pintor, gravador e professor» uma «figura nuclear do Neoclassicismo» em Portugal.[815]

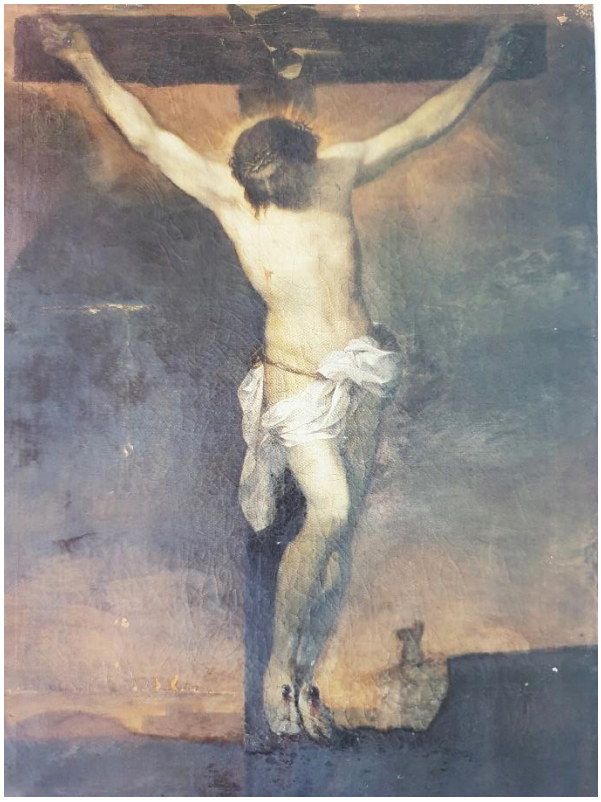


Fig. 178 – Cristo Crucificado. 1780-90 a 1793. Vieira Portuense. Museu Nacional Soares dos Reis. Fonte: RAGGI, 2001: 154.

[811] RAGGI, 2001: 154.
[812] Em tradução livre pode ler-se: Duas cópias das aldeias de Pussino e um Crucifixo de minha invenção. RAGGI, 2001: 154.
[813] RAGGI, 2001: 154.
[814] Sobre a sua obra consultar: SOARES, CARVALHO, 2001.
[815] ARAÚJO, 2013: 293.

A colocação da cruz numa posição frontal, a composição, o contraposto do corpo de Cristo, a representação anatómica, a cabeça reclinada, o cendal que deixa o flanco de Jesus exposto, a aplicação da luz lateral, o domínio do claro-escuro são eximiamente copiados na pintura da capela-mor da Foz do Douro (Fig. 176).

Carlos Passos interpreta a arquitetura de fundo como sendo o «castelo de Santo Ângelo»[816]. Giuseppina Raggi alude à «Jerusalém ideal»[817]. Ao analisarmos as Fig. 176 e Fig. 178 constatamos que, no quadro da Foz e na tela de altar, poderá ter existido uma tentativa de aproximação da paisagem ao território local. Ao observarmos a obra exposta na capela-mor constatamos a existência de duas linhas diagonais nas extremidades, que podem corresponder a um anterior enquadramento da obra numa outra estrutura. A adaptação do suporte à nova moldura compreende a existência de repintes, que não ocultaram na totalidade os vestígios do anterior enquadramento. Poderá ter ocorrido nesta altura o prolongamento da paisagem, bem como a demarcação mais nítida das estruturas que parecem representar uma torre e um baluarte. Recordemos que, no sentido mais albertiano, fazer uma cópia não é executar igual, mas sim reinterpretar. Por outro lado, é também possível que as estruturas não tenham o intuito de representar uma paisagem concreta, mas sim contextualizar o episódio.

Assim, a obra da Foz do Douro será uma cópia do quadro de Francisco Vieira, executada ou não pelo autor. Não devemos esquecer que o artista foi professor da Aula de Desenho da Academia Real da Marinha e Comércio da Cidade do Porto em 1800[818], podendo a obra da Foz resultar de um exercício académico. Por sua vez, esta cópia serviu de modelo à tela de altar. Até ao momento não é possível avançarmos mais na nossa leitura devido à carência de dados.

Carlos de Passos indica ainda a existência de uma «crocifixão análoga» na igreja de Miragaia, que apresentava pequenas «variantes do desenho e da composição; um tanto, porém, ressaltam as do colorido».[819]

Devido à logística necessária para a retirada da pintura exposta na capela-mor da Foz do Douro não nos foi possível, até ao momento, analisar o tardoz e verificar a

[816] PASSOS, 1953: 74.
[817] RAGGI, 2001: 155.
[818] *Vieira Portuense (1765-1805)*. 2016. Disponível em < U.Porto - Antecedentes da Universidade do Porto - Biografia de Vieira Portuense (up.pt)>. [Consult. 30.7.2022].
[819] PASSOS, 1953: 74. Não foi possível aferirmos a existência da dita obra.

existência de alguma informação, inscrição ou assinatura que possam acrescentar algo mais ao estudo desta peça merecedora de atenção e cuidados.[820]

O altar do *Ecce Homo* conserva também a sua tela. O inventário da Confraria do Santíssimo Sacramento de 1854, alude ao «concerto do painel do Senhor da Cana Verde».[821] Não sabemos ao certo se a tela que nos chegou será a mesma a que a fonte alude. Apesar do *Ecce Homo* e do Senhor da Cana Verde representarem momentos distintos da Paixão[822], a verdade é que a documentação paroquial utiliza estas duas denominações para identificar o mesmo altar.[823]

O inventário de 1920 aponta a existência de «um painel óleo»[824] que corresponde à atual tela (Fig. 179). Destaca-se a qualidade do desenho e técnica empregue, que reflete uma obra de natureza académica. Acreditamos que poderá datar da segunda metade do século XIX, desconhecendo-se, no entanto, a sua autoria. A análise do suporte confirma a inexistência de uma assinatura legível.

Cristo é representado de pé segundo a iconografia habitual. Enverga um cendal branco cingido à cintura, manto vermelho, coroa de espinhos e as mãos estão presas por uma corda.[825] Apesar deste episódio ocorrer após a flagelação, este Cristo não apresenta escoriações no corpo, destacando-se apenas os raios de luz que emolduram a sua cabeça coroada de espinhos.

Apesar de não ser possível atribuirmos uma autoria a esta tela, podemos estabelecer um paralelo com uma outra presente na igreja. No altar hoje dedicado ao Sagrado Coração de Jesus conserva-se o camarim inferior a tela com a representação de Santa Ana com a Virgem e o Menino (Fig. 180). Esta pintura é de natureza marcadamente académica, destacando-se a qualidade do desenho, um domínio claro da representação anatómica e o domínio da cor, do volume e do *chiaroscuro*.

[820] Tencionamos voltar a esta temática numa investigação futura.
[821] APFD. *Servira este livro para contas assim da receita como da despeza da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 23, 1854: fl. 33.
[822] Sobre o tema consultar: RÉAU, 2008, Vol. 2: 476 – 479.
[823] APFD. *Livro que se deve servir para se escrever a receita e despeza […].* Livro 22, 1863: fl. 54/ *Compromisso & estatutos da confraria do Santíssimo Sacramento […].* Livro 9, 1730: fl. 36v.
[824] APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 16.
[825] RÉAU, 2008: 479.

Fig. 179 – Tela do altar do *Ecce Homo*. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Fig. 180 – Tela do altar do Sagrado Coração de Jesus. Camarim inferior. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Nossa Senhora encontra-se à esquerda com a sua cabeça coberta, envergando um vestido roxo e manto azul. Sobre a sua perna esquerda apoia-se o Menino Jesus, representado nu e com cabelos claros, que tenta alcançar a pomba branca que Santa Ana, à direita, oferece. A avó do Cristo, de túnica azul e manto castanho, é representada já idosa, com rugas de expressão e cabelos branco, parcialmente cobertos por um véu.

Fig. 181 – Tela do altar do Senhor dos Passos. Camarim inferior. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

No altar do Senhor dos Passos conserva-se uma tela com a imagem de Cristo, coroado de espinhos, a carregar a Cruz até ao Calvário (Fig. 181). Constata-se uma semelhança ao nível da linguagem artística aplicada a esta obra, em comparação com as pinturas do *Ecce Homo* e de Santa Ana. Poderemos avançar com a hipótese que este conjunto data da mesma época. Destaca-se essencialmente o desenho nitidamente académico, com um domínio ao nível da perspetiva. Até ao momento desconhecemos qualquer tipo de documento que nos ajude a identificar a autoria ou autorias deste conjunto.

Por sua vez, a tela com a Nossa Senhora da Soledade (Fig. 182), localizada no camarim superior do retábulo dos Passos, apresenta um desenho menos erudito, bastante semelhante ao que é visível na pintura do Sagrado Coração de Jesus (Fig. 183).

Fig. 182 – Tela do altar do Senhor dos Passos. Camarim superior. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Fig. 183 – Tela do altar do Sagrado Coração de Jesus. Camarim superior. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia de Carlos Sousa Pereira.

A Senhora da Soledade (Fig. 172) é representada com vestido roxo cingido à cintura por cinto dourado com remate em franjas de borla. A cobrir a sua cabeça e corpo encontra-se um manto azul decorado com renda dourada. As suas mãos, unidas ao nível da cintura, seguram nos três cravos que serviam para pregar o seu filho à Cruz.

O Sagrado Coração de Jesus segue a sua iconografia habitual. Cristo surge de pé, envergando um manto vermelho traçado. Ele mostra as suas chagas, dando evidencia ao coração flamejante que o rasgão da sua túnica branca sobre o peito deixa aparecer (Fig. 183). Desconhecemos a anterior tela deste camarim, que em tempos recebeu como orago a Nossa Senhora do Pilar. É possível que tenha existido uma tela anterior dedicada a esta Virgem.

As telas da Senhora da Soledade e do Sagrado Coração de Jesus podem datar já do século XX, desconhecendo-se qualquer registo de encomenda ou autoria. Contudo, é de registar que, dada a semelhança da linguagem formal e artística que encontramos nestas duas peças é provável que tenham sido executadas na mesma época e, possivelmente, pelo mesmo artista/artistas.

Fig. 184 – Tela do altar de Santa Gertrudes. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

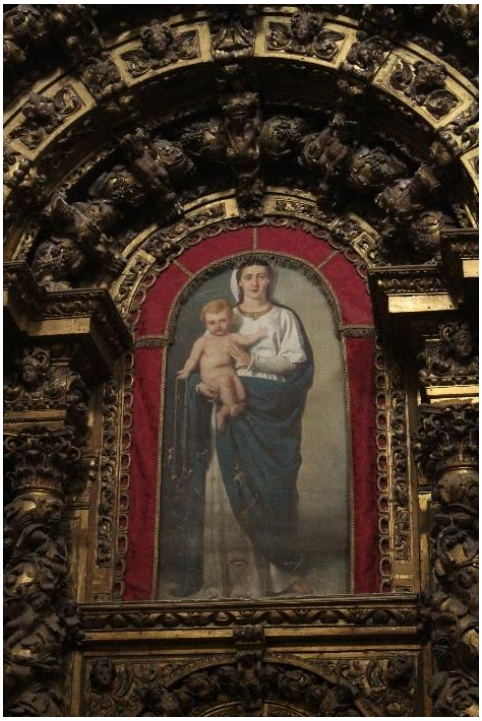


Fig. 185 – Tela do altar de Nossa Senhora do Rosário. Camarim superior. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

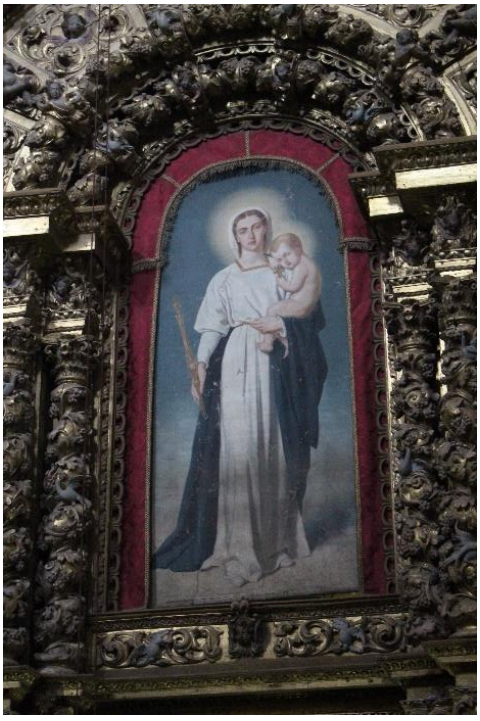


Fig. 186 – Tela do altar da Senhora da Graça. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Fig. 187 – Tela do altar da Nossa Senhora de Fátima, com a representação da Nossa Senhora da Luz. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Nos altares laterais conservam-se mais quatro telas, inventariadas em 1920.[826] São elas as de Santa Gertrudes (Fig. 184), Nossa Senhora do Rosário (Fig. 185), Nossa Senhora da Graça (Fig. 186) e Nossa Senhora da Luz (Fig. 187). Estas obras são bastante semelhantes entre si, não apenas ao nível do desenho de natureza académica, mas também no modelo empregue. É possível que tenham resultado de uma encomenda, que poderia contemplar a tela do Cristo Crucificado, uma vez que a plástica empregue, nomeadamente na representação da Senhora das Dores é semelhante.

As invocações de Nossa Senhora do Rosário (Fig. 185), da Graça (Fig. 186) e da Luz (Fig. 187) são representadas com os mesmos trajes, ou seja, vestido branco e manto azul, com ligeiras variações na posição deste último e na aplicação de motivos dourados nas bainhas. Os Meninos destas Senhoras seguem o mesmo modelo. São representados nus e de cabelos claros, variando a posição em que se encontram no colo da Mãe.

São os atributos que envergam que atribuem as identificações a estas figuras marianas. O Menino da Nossa Senhora do Rosário (Fig. 185) segura num rosário. Por sua vez, Nossa Senhora da Graça segura com a sua mão direita no ceptro. Quanto a Nossa Senhora da Luz, a Virgem elava com o braço direito a vela acesa que orienta as embarcações que passam a barra. Atente-se ao facto de, nesta obra, a paisagem representada corresponder ao Monte da Luz com o seu farol, do lado direito da composição. Esta estrutura ilumina as águas da barra, do lado esquerdo da cena (Fig. 188).

Esta tela ajuda-nos a situar cronologicamente a feitura deste conjunto. Como já referimos, o terceiro altar do lado do Evangelho foi dedicado a São Bento, o patriarca da Ordem afeta ao território da Foz do Douro.[827] A memória do anterior orago ainda é conservada pelas passagens hagiográficas das cartelas do arco externo. Em 1833 a antiga capela da Senhora da Luz, localizada no Monte da Luz foi destruída, trasladando-se, em 1835, a imagem da Senhora para a igreja paroquial.[828] Esta foi colocada no antigo altar de São Bento. Em 1937 a devoção de Nossa Senhora de Fátima impulsiona uma nova mudança de orago neste altar.

Uma vez que a tela ainda conserva a memória do segundo patronato, podemos enquadrar a sua feitura na segunda metade do século XIX. Dada a aproximação formal e

[826] APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 15 – 16.
[827] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 880.
[828] Anuncia-se. «A Vedeta da Liberdade», 21 de agosto de 1835: 4.

artística deste conjunto é possível que a sua execução date da mesma época e possa resultar de uma encomenda.

Fig. 188 – Pormenor da tela da Nossa Senhora da Luz. 2022. Fotografia de Carlos Sousa Pereira.

Apesar de Santa Gertrudes apresentar os seus atributos habituais, traje beneditino, livro e báculo (Fig.184), é de destacar a semelhança no desenho do rosto aplicado, quando comparado com as telas das Senhoras do Rosário, da Graça e da Luz (Fig. 185, 186, 187). Chama-se à atenção para o facto de não ser visível na imagem de Santa Gertrudes a presença do coração flamejante com o Menino Jesus, elemento que habitualmente exibe junto ao peito.

Aquando da descida das telas, em julho de 2022[829], constatamos que não existe, ou não é visível, qualquer tipo de assinatura nas pinturas ou no seu suporte. Face à carência de fontes escritas encontradas até ao momento, resta-nos relacionar estas obras entre si. Para enriquecimento desta leitura consideramos necessária a comparação destas telas com outras existentes na cidade, em igrejas anteriormente pertencentes à ordem e, até mesmo, com exemplares internacionais, que nos poderão fornecer dados que ajudem a enquadrar melhor estas peças. Deixaremos esta abordagem para uma investigação futura.

[829] A descida destas telas numa fase já tardia da nossa investigação deveu-se a vários fatores: a logística de uma igreja aberta a culto; a pandemia Covid-19 que encerrou durante bastante tempo os espaços sacros e condicionou o seu acesso, bem como a logística inerente ao próprio processo de descida. Iremos explorar este tema numa investigação futura.

5.2 O retábulo-mor da Igreja Paroquial da Foz do Douro

Fig. 189 - Retábulo-mor da Igreja Paroquial da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora.

O retábulo-mor da Foz do Douro enquadra-se na estética do Barroco Joanino, que se desenvolve durante o reinado de D. João V. Esta manifestação artística é fortemente influenciada pelo barroco romano, trazido por artistas italianos ou de formação italiana chegados a Portugal e com ação em diversas áreas, como a arquitetura, pintura, escultura e ourivesaria, destacando «Juvara, Gimae, Giusti, Cancari, Ludovici e Nasoni».[830] Também a importação de obras de arte e a circulação de gravuras e tratados, como o de «Perspectica Pictorum et architectorum de Andrea Pozzo», contribuíram para a afirmação desta linguagem estética.[831]

Os retábulos joaninos adotam um esquema cenográfico e teatral, cuja estrutura denuncia movimentos e ritmos visuais, em que o trono eucarístico é tratado com um maior aparato. Multiplicam-se as figurações humanas, como os atlantes que suportam simbolicamente a composição. Proliferam as colunas berninianas e churriguerescas; as representações de elementos vegetalistas, como flores, conchas e plumagens; cartelas; cabeças de anjos; cortinados, sanefas e figurações alegóricas. Nas ilhargas das capelas-mores as pilastras enquadram imagens devocionais sobre mísulas encimadas por baldaquinos, preenchendo-se totalmente o espaço disponível.[832]

Domingos Pinho Brandão apresenta a transcrição do contrato para a feitura do retábulo-mor da igreja da Foz do Douro.[833] Este contrato conserva-se no Arquivo Distrital do Porto no *Livro da Igreja de São João da Foz*.[834]

No dia 8 de abril do ano de 1734 o «Dom Abbade do dito Mosteiro e o Padre Prior e mais padres conventuais do mesmo mosteiro» contratam com os mestres entalhadores «Manoel da Rocha […] e Manoel da Costa Andrade» a feitura do «retabolo para a capela mayor da sua igreja de Saom Joaom da Fos com sua tribuna na forma da planta e apontamentos feitos por Miguel Francisco da Sylva, morador na cidade do Porto, a qual planta todos» assinaram nas «costas della» (Fig. 189).[835]

Sabemos que antes do contrato e execução do retábulo-mor existia um «retabullo de tella todo em redondo», ou seja, foi colocada uma pintura sobre tela que guarnecia e nobilitava a capela-mor para a realização do culto até à feitura do retábulo em madeira.[836]

[830] FERREIRA-ALVES, 1995: 38.
[831] FERREIRA-ALVES, 1995: 38.
[832] FERREIRA-ALVES, 1995: 36 – 38.
[833] BRANDÃO, Vol. III, 1986: 282 – 288.
[834] ADP. K/16/4 – 45.
[835] ADP. K/16/4 – 45: fl. 195.
[836] ADP. K/16/6 – 16: fl. 162v.

Miguel Francisco da Silva, encarnando a dupla faceta de entalhador e arquiteto, afirma-se no panorama da talha dourada no Norte de Portugal como um relevante artista com «riscos que faz para a cidade e fora dela, espalhando, desta forma, uma mensagem artística que estará na génese e na afirmação da escola joanina portuense».[837]

São os modelos formais joaninos experimentados primeiramente no retábulo-mor da Sé do Porto (1727)[838] e assimilados no retábulo-mor da Igreja do Convento de Santa Clara (1730)[839] que Miguel Francisco da Silva irá reproduzir no retábulo-mor da Igreja de São João da Foz (1734), no que diz respeito à organização das ilhargas e à criação da gigantesca e aparatosa sanefa do remate. Existe uma cadeia de influências criada a partir da adaptação e aplicação de modelos formais e decorativos executados numa obra anterior e que são inseridos noutros contextos retabulares, em elementos como colunas, remates ou ilhargas.

As investigações de Domingos Pinho Brandão, Natália Ferreira-Alves e Ana Cristina Sousa confirmam a relação de proximidade entre Miguel Francisco da Silva e o poder religioso da cidade do Porto. O artista chegou mesmo a residir no paço episcopal e na rua do Codeçal, ao lado do antigo Convento de Santa Clara do Porto.[840] Durante o seu percurso artístico executou diversas obras para o cabido portuense, nomeadamente a talha da sacristia da Sé do Porto (1734), trabalhos no Paço Episcopal (1743-1737) e o candelabro das trevas (1749), entregue apenas em 1767 pela sua filha Caetana Rosa de Jesus, 17 anos após a morte do artista, a 15 de janeiro de 1750.[841] A ele também se deve a talha da capela-mor da igreja de Santo Ildefonso (1745).

Nas palavras de Natália Ferreira-Alves, Manuel da Costa Andrade foi «um dos artistas que melhor interpretou» os desenhos de Miguel Francisco da Silva.[842] A primeira obra conhecida em que Manuel da Costa Andrade deu vida aos desenhos de Miguel Francisco da Silva foi o retábulo-mor da Capela de Arnelas (1731), em Vila Nova de Gaia.[843] Nesse mesmo ano executa também o retábulo e restante talha da Capela de Nossa Senhora da Conceição, na Igreja do Convento de Monchique (Porto). Destacam-se ainda obras como o retábulo-mor da Capela do Senhor Jesus do Carvalhido (1733); os retábulos da Nossa Senhora do Rosário dos Escravos (1740) e de Nossa Senhora da Graça (1743),

[837] FERREIRA-ALVES, 2001: 100.
[838] Sobre o tema consultar: FERREIRA-ALVES, 2010: 195 – 212.
[839] Sobre este tema consultar: SOUSA, 2021a.
[840] SOUSA, 2021a: 179.
[841] PEREIRA, dir., 1989: 450 – 451.
[842] FERREIRA-ALVES, 2001: 105.
[843] BRANDÃO, 2986: 211.

segundo o risco de Francisco do Couto e Azevedo, na Igreja de São Francisco do Porto.[844] Também em 1743 arremata a obra do retábulo e tribuna da capela-mor do Convento de São Francisco de Guimarães, cujo desenho é também da autoria de Miguel Francisco da Silva. Em 1750, arremata a feitura do retábulo da Ordem Terceira de São Francisco, na Igreja de São Cosme (1750), em Gondomar, e do retábulo e tribuna da capela-mor da Igreja de Nevogilde (1750), localidade vizinha de São João Batista da Foz do Douro.[845]

Quanto a Manuel da Rocha, parcos são os estudos biográficos conhecidos. Sabe-se que era mestre entalhador e que a 12 de abril de 1755 residia em Santo Tirso, no lugar do Arco, tendo executado o retábulo-mor e tribuna, bem com dois dos retábulos laterais da Igreja de S. Martinho de Guifões, e o retábulo-mor da Igreja de Sardoura, Lamego.[846] Desconhecemos a idade com que arrematou a obra do retábulo-mor da Foz do Douro.

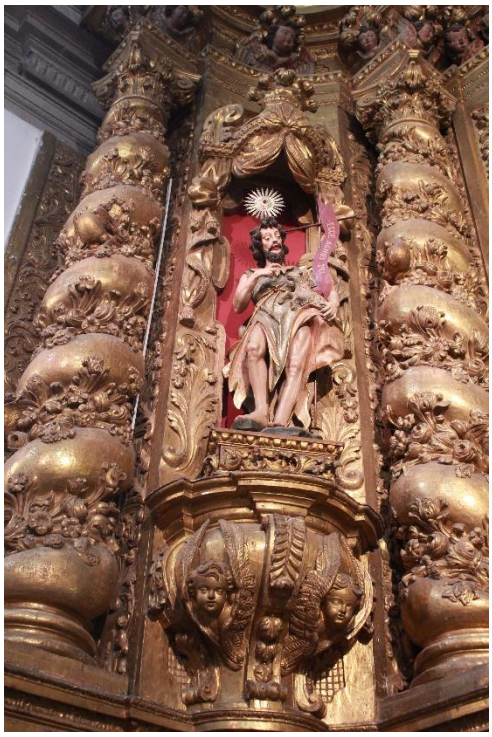


Fig. 190 – Nicho esquerdo do retábulo-mor da Foz do Douro com a imagem de São João Batista. 2019. Fotografia da autora.

A obra para a igreja da Foz do Douro foi contratada pelo valor de «sete sentos e sincoenta mil reis em dinheyro de contado moeda corrente neste reyno», sendo pago no início da empreitada duzentos mil reis e o restante em três prestações, duas «no corrente da obra» e a ultima quando a obra estivesse «acabada e asentada e de todo aperfeiçoada».[847] O seu término foi decretado após vistoria feita por «mestres e architetos que julguem estar feita na forma da planta e apontamentos».[848] A sagração do altar-mor foi feita na «vespora de Saom Joaom no anno de 1736».[849]

Os mestres entalhadores, no caso de não cumprimento das clausulas contratuais, ficavam obrigados a responder com os seus «bens móveis e de raiz, havidos e por haver, e terços de suas almas» e os seus fiadores estavam incumbidos «satisfazer e pôr corrente

[844] FERREIRA-ALVES, 2001: 105 – 109.
[845] FERREIRA-ALVES, 2001: 105 – 109.
[846] BRANDÃO, 1986: 282.
[847] ADP. K/16/4 – 45, 1734: fl. 196v.
[848] ADP. K/16/4 – 45, 1734: fl. 196v.
[849] ADP. K/16/6 – 16: fl. 162v.

tudo o que faltar, e, no caso que algum deles mestres se faleça ou outro qualquer acontecimento falte a dar satisfação à dita obra o que ficar e seus fiadores com os fiadores do falecido darão cumprimento à dita obra».[850] Manuel da Rocha apresentou como fiadores «João da Rocha e sua mulher Maria Correia de Oliveira, moradores no lugar do Tapado, da dita freguesia de Santo Tirso» e Manuel da Costa Andrade nomeou «André Carneiro, do lugar do Real, da freguesia de São Tiago de Burgães».[851]

Parte do valor empregue decorreu da doação do «Reverendo Dom Abbade de Santo Thyrso Frei Manoel da Ascenssaom» que «na segunda vez que foy abbade» deu «pera o mesmo retábulo quinhentos e noventa e oito mil reis».[852] Contou ainda com a esmola que «Deu hum devoto e huma devota, que não quer se nomeyem, na ajuda do retábulo da capella mor [duz]entos mil reis».[853]

A obra tinha de estar concluída «por dia de Saom Miguel de Setembro do anno de mil e setesentos e trinta e sinco», sendo os mestres entalhadores obrigados a fazer a obra pela «direçaom de Miguel Francisco da Silva».[854]

O contrato de São João da Foz do Douro declara que o retábulo tinha de ser executado com «madeira de castanho sam e limpa» e «sem mudança alguma» de risco. Toda a obra, «talha e escultura», deveria reger-se pelo «primor e limpeza que sera bem pregada e segura em todas as suas partes e bem asentada».[855]

Fig. 191 – Colunas e baldaquino do nicho esquerdo do retábulo-mor da igreja da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora.

[850] BRANDÃO, 1986, Vol. III: 286.
[851] BRANDÃO, 1986, Vol. III: 286.
[852] APFD. *Livro de esmolas que vao dando os devotos ao Santissimo Sacramento […]*. Livro 17, 1731-1733: fl. 1.
[853] APFD. *Livro de esmolas que vao dando os devotos ao Santissimo Sacramento […]*. Livro 17, c.1731-1768: fl.1.
[854] ADP. K/16/4 – 45, 1734: fl. 196v.
[855] ADP. K/16/4 – 45, 1734: fl. 195 – 196v.

É indicado que «as coatro columnas principais terao tres palmos de grosso […] entre as columnas levaraom nichos com suas pianhas e cupullas bem emtalhado».[856] Este excerto fala-nos dos nichos laterais, onde hoje estão colocadas as imagens de São João Batista, à esquerda, e São Bento à direita (Fig. 189). Os enrolados das colunas alternam entre superfícies lisas e emaranhados de folhas, flores e pássaros, que culminam num capitel coríntio (Fig. 190 e Fig. 191). A imagem é suportada por uma mísula decorada com folhas e cabeças de anjo com cabelo encaracolado. O nicho é criado com recurso a um baldaquino em forma de dossel. A cortinas, presas na parte superior, são compostas por pregas sinuosas rematadas por franjas. O remate é feito por volutas, uma de cada lado, com plumas ao centro (Fig. 191). A decorar toda a superfície das ilhargas encontramos motivos vegetalistas e cabeças de anjo com policromia azul e vermelha (Fig. 193). A base do retábulo é decorada por uma sucessão de jarras com flores, repletas de enrolamentos (Fig. 192).

Fig. 192 – Nível inferior do retábulo-mor da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora.

[856] ADP. K/16/4 – 45, 1734: fl. 195.

Fig. 193 – Sacrário do retábulo-mor da igreja da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora.

Como indicado, o acesso aos nichos é feito por uma «aria para se podem fazer serventias para se hir aos nichos pella parte de tras».[857] Esta passagem é feita pela antiga casa da fábrica, dividida em dois andares.

A «banqueta» teria o «sacrário no meyo da banqueta e crus», conforme executado (Fig. 193). É indicado que «por baixo do banco que faz pianha no trono levara hum nicho bem feito na forma que esta a planta».[858] Este nicho é aquele onde o sacrário se encontra inserido (Fig. 193). Este é o ponto de fuga de toda a composição e da perspetiva arquitetónica do retábulo, chamando a atenção e direcionando o olhar do crente/observador para o elemento principal de toda a liturgia eucarística.[859]

As *Constituições Sinodais* (1735) determinam que o Sacrário será colocado «no Altar Mayor, ou em outro, se houver mais decente & acomodado pera o culto de taom Divino Sacramento». Tinha de ser «dourado por fóra & forrado por dentro de tela, setim, ou outra seda branca, bem seguro».[860] Esta peça tinha de ser fechada por «fechadura e chave dourada», identificada por «hum cordaom ou fita de seda carmesim e naom junt[a] com outras chaves & o Parocho as trara sempre com sigo».[861] De facto, os inventários da Confraria do Santíssimo Sacramento aludem a este realidade, indicando a existência de

[857] ADP. K/16/4 – 45, 1734: fl. 196v.
[858] ADP. K/16/4 – 45, 1734: fl. 195.
[859] ERKIZIA-MARTIKORENA, 2018: 604.
[860] *CONSTITUIÇÕES Sinodais do Bispado do Porto*, 1735: fl. 54.
[861] *CONSTITUIÇÕES Sinodais do Bispado do Porto*, 1735: fl. 54.

«duas chaves do sacrário de prata, huma he dourada que está pegada ao laço bordado de ouro e a outra está na maom do parrocho».[862]

É indicado que em 1730 o «Muito Reverendo Padre Vigaro» chamava a atenção para a necessidade de se mudar «o sacrário pera hua das capellas do corpo da igreja devidindo» os «vazoz que stam no sacrário da capella mor».[863] A Confraria do Santíssimo Sacramento aceita a «modansa do dito sacrário porem sem nenhuma obrigaçaom de manter e venerar o que hover de ficar na capella mor trazendo e vindo pera a veneraçaom do que fica» a culto da confraria «no corpo da igreja».[864] Foi então levantada a hipótese de transferir o sacrário da capela-mor para «hua das duas capellas mais desentes as coais saom a da Nosa Senhora do Rozario ou do Pilar».[865] Na capela-mor ficaria um outro sacrário à «conta dos Relegiozoz Padres».[866] Contudo, no mesmo ano os visitadores não concordam com a decisão, ordenando que «naom [se] mudasse sacrário pera outro altar», sob «penna de excomunhão».[867]

Fig. 194 – Sacrário do altar do Sagrado Coração de Jesus. 2020. Fotografia da autora.

Há notícia de que em 1824 foi ofertado por «Frei Agostinho dos Prazeres, prior do Hospicio Beneditino deste Couto de São João da Foz e Frei Joze do Espirito Santo, vigário da mesma» um sacrário à Confraria do Santíssimo Sacramento. A peça de «pau em bruto» foi colocada no altar-mor.[868] A dita confraria adquiriu «2 taboas de caixão pera forrar o sacrário por de tras», custeou a pintura e o douramento do mesmo, no valor de 19.200 rs. e o «emporte de huma porta, cálix para a porta do mesmo sacrário, forrada de damasco branco bordado a fingir franja» no total de 11.955 rs.[869] As fontes podem aludir, na verdade, ao sacrário hoje colocado no altar dedicado ao Sagrado Coração de Jesus, uma vez que na sua porta pode ler-se a representação de um cálice e sagrada partícula (Fig. 194). O sacrário do retábulo-mor que nos chegou poderá ser posterior, desconhecendo-se, até ao momento, outros registos que nos ajudem na leitura.

---

[862] APFD. *Livro que há de servir de inventario de todas as alfaias que tem e possue a Confraria do Santissimo Sacramento […]*. Livro 2, 1823: fl. 2.
[863] APFD. *Compromisso & estatutos da confraria do Santíssimo Sacramento […].* Livro 9, 1730: fl. 27.
[864] APFD. *Compromisso & estatutos da confraria do Santíssimo Sacramento […].* Livro 9, 1730: fl. 27.
[865] APFD. *Compromisso & estatutos da confraria do Santíssimo Sacramento […].* Livro 9, 1730: fl. 27v.
[866] APFD. *Compromisso & estatutos da confraria do Santíssimo Sacramento […].* Livro 9, 1730: fl. 27v.
[867] APFD. *Compromisso & estatutos da confraria do Santíssimo Sacramento […].* Livro 9, 1730: fl. 31v.
[868] APFD. *Livro da factura das obras da Confraria do Santissimo*. Livro 36, 1824: fl. 29 – 30.
[869] APFD. *Livro que se deve servir para se escrever a receita e despeza […].* Livro 22, 1823-1824: fl. 3.

Segundo o contrato do retábulo-mor, a tribuna (Fig. 195) onde se «hade expor o Senhor», «hade ter pela parte de tras seu resplendor». Todo o espaço da tribuna é forrado a talha decorada com motivos vegetalistas. O teto do camarim é formado por caixotões quadrangulares e retangulares, decorados com flores de várias dimensões. A moldura dos caixotões é evidenciada por dentículos que contrastam com a superfície lisa do restante espaço, interrompida pela aplicação de flores em alto relevo, localizadas na interceção das linhas.

Fig. 195 – Trono do retábulo-mor da igreja da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora.

Fig. 196 – Anjos do retábulo-mor da igreja da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora.

Advertia-se que a tribuna deveria ser feita «na milhor forma que o citio der lugar», devendo o camarim manter-se «sempre fechado e que na pianha se meterao coatro anjos que terao a estrutura conforme a altura der o lugar». [870] Estes anjos são aqueles que ladeiam o sacrário. Dois deles seguram pequenas tochas que iluminam o local, enquanto os outros dois sustentam as cortinas para vislumbre do interior do nicho (Fig. 196). Existem mais dois anjos que se deitam nas aduelas de ligação entre o corpo do retábulo e

[870] ADP. K/16/4 – 45, 1734: fl. 195 – 196.

o dito nicho (Fig.194). Apesar da sujidade presente na peça, ainda é possível identificarmos a cor utilizada. Nas cortinas é empregue a cor vermelha, enquanto as asas e vestes dos anjos comportam o azul e vermelho (Fig. 196 e Fig. 197).

As fontes confirmam a despesa de 4.000 rs. feita em 1744 com uma «imagem de Senhor Resucitado pera o trono»[871], que volta a ser mencionada em 1823-1824, «Pelo que rendeo a imagem do throno. 1.440».[872] Esta figura deverá corresponder à que hoje se encontra exposta no retábulo de cantaria da sacristia da igreja (Fig. 198).

Fig. 197 – Anjos do retábulo-mor da igreja da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora.

Fig. 198 – Cristo Ressuscitado da sacristia da Igreja da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

[871] APFD. *Livro de Receita e Despeza da Comfraria do Santissimo […].* Livro 18, 1744: fl. 79.
[872] APFD. *Livro que se deve servir para se escrever a receita e despeza […].* Livro 22, 1823-1824: fl. 2.

A rematar o retábulo temos uma enorme sanefa, tal como acontece nos retábulos da Sé do Porto e da Igreja do Convento de Santa Clara da mesma cidade. A gigantesca peça é, simbolicamente, suportada por dois anjos, localizado um em cada lado (Fig. 199 e Fig. 200). O fecho desta estrutura é feito pelo arco de volta perfeita, em jeito de entablamento, que estabelece a estrutura da sanefa decorada com motivos vegetalistas, como folhas, flores e vieiras, destacando-se a grande concha interna colocada no enfiamento do sacrário, tenho como função preencher o espaço disponível e coroar uma das mais importantes peças para o culto. Ao centro está uma cartela, coroada por uma concha e decorada por volutas. No seu interior encontra-se a representação da cruz da Ordem de Cristo. A posição de destaque em que é colocada não se deverá apenas ao acaso, nem resulta de uma opção meramente decorativa. É possível que a sua introdução esteja relacionada com algum dos devotos que contribui financeiramente para a construção do retábulo[873], figura socialmente destacada que, sendo cavaleiro da Ordem de Cristo, procurou perpetuar a memória da instituição na própria peça.

Fig. 199 – Sanefa do retábulo-mor da Igreja da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

[873] APFD. *Livro de esmolas que vao dando os devotos ao Santissimo Sacramento[…]*. Livro 17, c.1731-1768: fl. 1

Fig. 200 – Vista sobre o retábulo-mor a partir do púlpito do lado do Evangelho. 2021. Fotografia da autora.

O contrato de 1734 alude à feitura de um frontal de «talha baixa e repartida com primor da arte».[874] Em 1792 a mesa da Confraria do Santíssimo Sacramento, composta pelo juiz «Capitaom Manoel da Costa Basto», o escrivão «Capitaom João Pereira dos Reys» e o «thezoureiro Joze Lourenço» custeou um «frontal do altar-mor» em «19.275 [reis]», devendo esta peça corresponder à que nos chegou (Fig. 200 e Fig. 201).[875] Neste sentido é possível desmentir a atribuição feita por Robert Smith de que o frontal é da autoria de Manuel da Costa Andrade.[876]

A sanefa, sebastos e pano do frontal são delimitados por franjas, que imitam tecidos, e por estreitos frisos decorados com formas geométricas (Fig.201). Todo o espaço disponível é decorado pelo interlaçar de linhas sinuosas em forma de «C» e «S» com folhas e flores que partem de pequenos vasos. Ao centro encontra-se uma cartela oval decorada com uma coroa e folhagens. Ao que tudo indica terá recebido uma representação no seu interior, hoje de impossível leitura (Fig.201).

[874] ADP. K/16/4 – 45, 1734: fl. 195.
[875] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […]*. livro 36: fl. 11.
[876] SMITH, 1962: 156.

Fig. 201 – Frontal do altar-mor da Igreja da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Desconhecemos a existência do contrato relativo ao douramento do retábulo bem como o nome do seu executor. Contudo é possível aferir-se que, entre 1737 e 1739, Frei Plácido de São Bento «mandou neste triénio dourar a tribuna da capella mor pera cuja obra deu cento e setenta mil réis».[877] As despesas e receitas da Confraria do Santíssimo Sacramento confirmam esta cronologia. Para ajudar a custear a obra deu «hum devoto pera ajuda de dourar o nicho de Saom Joaom Baptista dous mil reis» e «Maria Thereza de Payva» oferetou «pera o douramento da tribuna quatro mil e oito centos reis».[878] Mais tarde, entre 1773 e 1779, a folha de ouro necessitou de intervenção, sendo ofertado por Frei José de São Jerónimo, abade de Santo Tirso «quinhentos mil reis» para «dourar a Tribuna da Capella mor com as dividas velhas que eraom muitas e estavaom por quebrar».[879]

Sabemos que o douramento do retábulo não seguiu o processo tradicional. O contrato para o douramento e pintura do «retábulo-mor, dos oito retabulos do transepto e da nave, e do conjunto das sanefas» da Igreja da Póvoa do Varzim, de 19 de outubro de 1760, identifica a humidade e proximidade ao mar como os principais fatores que impediam o processo habitual de fixação da folha de ouro através do uso de cola. A

[877] ADP. K/16/6 – 16, 1737-1739: fl. 163v.
[878] APFD. *Livro de esmolas que vao dando os devotos ao Santissimo […].* Livro 17, 1731 – 1768: fl. 1.
[879] ADP. K/16/6 – 16, 1773-1779: fl. 164v.

«umidade» era «de tal qualidade que nao querem secar as tintas por terem a colla na forma do apontamento» causando um «prejuizo gravicimo» à obra.[880] Face a este problema, foi decidido pelo dourador José da Mota Manso, morador na cidade do Porto, juntamente com o comitente da empreitada, a Câmara da Póvoa do Varzim, a aplicação de «olio» usado «em Sao Joao da Fos e em outras muntas partes à beira-mar» e na «capella maior da Senhora da Lus de Sam Joao da Fos».[881] A aplicação de óleo torna mais durável o douramento e pintura em locais à beira-mar e com bastante humidade. Assim, a obra da Póvoa do Varzim segue a fórmula empregue na igreja paroquial da Foz do Douro e na Capela da Senhora da Luz.

Domingos Pinho Brandão levanta a hipótese de José da Mota Manso ter sido o autor do douramento da talha da capela da Senhora da Luz e do retábulo-mor da igreja da Foz. Até ao momento não foi encontrado nenhum registo que confirme esta atribuição. No entanto, não deixa de ser curioso que o documento da Póvoa do Varzim mencione precisamente os dois edifícios da Foz, apesar de referir que o processo era utilizado em «muntas partes a beira-mar».[882] Devemos ainda ter em conta que este mestre já havia dado provas da sua qualidade na obra de douramento da talha da igreja do Convento de Ave-Maria do Porto em 1730.[883]

Compreendemos que os retábulos eram estruturas que estavam expostas não só às variáveis atmosféricas com a mutilações causadas pela aplicação de armações aquando de festividades. A visitação de 25 de abril de 1764 chama a atenção para o perigo destas estruturas efémeras:

> *o Dam Abade Geral da Ordem beneditina proibiu, de novo que se puzessem armacões no retabulo-mor da igreja. Permitia, apenas, o dossel para o Santissimo e cortinas para a boca da tribuna e para os Santos. Trata-se de uma medida de proteção e defesa da talha do retabulo-mor.*[884]

A sensibilidade que hoje tentamos incutir às zeladoras e paroquianos na manutenção e proteção deste conjunto de bens era já uma preocupação evidenciada nas diretrizes e normas de boas práticas do século XVIII.

[880] BRANDÃO, 1987, Vol. IV: 170.
[881] BRANDÃO, 1987, Vol. IV: 170.
[882] BRANDÃO, 1987, Vol. IV: 170.
[883] BRANDÃO, 1986, Vol. III: 173 – 176.
[884] BRANDÃO, 1987: 208 – 209.

Fig. 202 – Sanefas da porta lateral de acesso à rua e vão de iluminação. 2020. Fotografia da autora.

Existem outros objetos em talha na capela-mor. Os quatro vãos de iluminação e as duas portas laterais são encimados por sanefas. Sabemos que no triénio do «Padre Procurador Geral Ignacio de Saom Paulo» (1792-1794) as «sanefas das frestas da capela mor e a sanefa grande do arco cruzeiro» foram talhadas e douradas. Para o douramento concorreu o «Reverendissimo Padre Frei Manoel dos Prazeres por ter sido aqui muntos anos vigário e prior».[885] O triénio seguinte, 1795-1797, é assumido por «Frei Manoel dos Prazeres» que «deo as duas sanefas das portas da capela mor», as «duas em talha», no valor de «8000 [rs.]», desembolsando ainda «pera o douramento da[s] dita[s] sanefa 79000 [rs.]».[886] As sanefas da capela-mor são todas iguais (Fig.202) e apresentam uma linguagem decorativa de pendor Rococó, com o emprego de motivos vegetalistas elegantes, que lembram a grade da capela da Nossa Senhora da Soledade da Igreja do antigo Convento de São Francisco do Porto, da autoria de Francisco Pereira Campanhã.[887]

Outra peça de importante destaque é a credência do altar-mor (Fig. 203) que hoje se conserva do lado do Evangelho. Esta peça aproxima-se à descrição feita no contrato para a execução de duas credencias para a capela-mor da igreja do antigo Convento de Santa Clara do Porto, embora se desconheça se foram realmente executadas.[888] É possível que a peça que nos chegou seja contemporânea à feitura do retábulo ou tenha sido executada consoante um plano anterior. Contudo, sabemos que no triénio do «Reverendo Padre Pregador Frei Joze de Santa Maria» (1780-1782) se «mando fazer quasi de novo a cara da credencia» [889], que deverá corresponder à feitura de uma nova ilharga para a peça.

[885] ADP. K/16/6 – 16: fl. 166v.
[886] ADP. K/16/6 – 16: fl. 167.
[887] Sobre este tema consultar: FERREIRA-ALVES, 2015.
[888] SOUSA, 2021a: 180.
[889] ADP. K/16/6 – 16: fl. 165.

Destaca-se a decoração vegetalista, conjugando a representação de vieiras com folhas, flores e linhas em «S». A peça volta a ser mencionada, em 1868, aludindo a «um frontal de damasco do gorgorão rosa da credencia usado».[890]

Fig. 203 - Credência da Igreja de São João da Foz do Douro. Capela-mor, lado do Evangelho. 2020 Fotografia da autora.

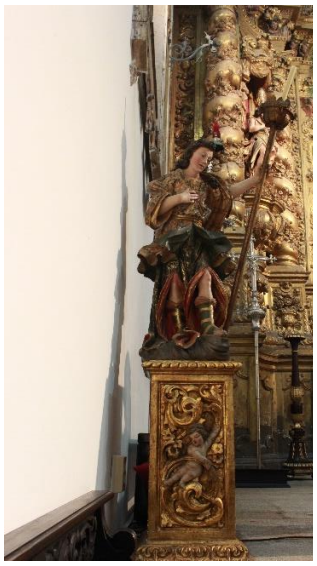


Fig. 204 – Anjo tocheiro da capela-mor da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Hoje ainda se conservam dois anjos tocheiros no altar-mor. Estas peças (Fig. 204) devem corresponder às indicadas no recibo de douramento de 8 de maio de 1795. O «pintor Joze Joaquim» terminou a «factura do douramento dos tocheiros grandes que servem o presbitério», tendo sido empregues «12.800 [réis]» por «dous milheiros de ouro a 6.400[réis]» cada. Pelo «aparelho, fosco, folhetes e condecção» foram pagos «2.460 [réis]» e pelo trabalho do dito pintor «9.600 [réis]», perfazendo um «importe liquido» de «24.860 [réis]».[891]

Os dois anjos tocheiros são semelhantes entre si. As figuras apresentam cabelo comprido castanho escuro e envergam trajes esvoaçantes decorados com motivos vegetalistas, empregando cores que vão do vermelho e dourado ao verde e azul. Sem asas, estes anjos avançam sobre uma plataforma de nuvens. O anjo do lado do Evangelho inclina-se para a direita, segurando com essa mão a tocha, enquanto leva a outra ao peito. O anjo do lado da Epístola assume a mesma postura, mas em sentido contrário. As personagens encontram-se sobre um pedestal retangular em talha, cujas faces são

[890] APFD. *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro*. Livro 6, 1868: fl. 2v.
[891] APFD. *Livro diário da receita e despeza da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 36, 1795: fl. 15.

decoradas ao centro por um menino desnudo, do qual partem enrolamentos de folhas e flores (Fig. 204).

Fig. 205 – REGO, Teófilo (195?). Vista sobre o retábulo-mor da Igreja de São João da Foz do Douro. Fonte: Arquito Histórico do Porto [F-P/CMP/10/464].

O espaço da capela-mor era também iluminado por lustres, conforme constatamos na Fig. 94. Há notícia «D. Rita Monteiro», irmã da Confraria do Santíssimo Sacramento e «viúva de Joze Ricardo da Silva» deu como «esmola [à] mesma confraria hum lustre de vidro que se acha pendurado na capella-mor da igreja matriz para o lado do mar».[892] A Fig. 94 mostra-nos o uso de vários lustres de vidro. Atualmente a iluminação é feita focos LED colocados discretamente na linha da cornija.

[892] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […]*. Livro 36, 1834: fl. 36v.

Durante o século XIX, a capela-mor foi alvo de intervenções de conservação. Em junho de 1898 o «senhor Antonio Fernandes Eanes» ficou encarregue da «obra de trolha», sendo-lhe pagos 143.000 réis. [893] O «Senhor Manuel Ferreira da Silva Janeiro» executou a «obra de pedreiro» por 36.000 réis e o «Senhor Joaquim Pereira Campos» a «obra de carpinteiro» por 150.000 réis.[894] Foi também acautelada a «obra de pintor», sendo pago ao «senhor Armando Marques Pinto» 150.000 réis. Procedeu-se ainda à execução de «vitraes e pintura dos mesmos» no valor de 80.000 réis pagos ao «senhor Armando Marques Pinto». Este mestre foi encarregado de concretizar a «obra de douramento, espanação e limpeza da capella mor da egreja» pelo valor de 190.000 réis, bem como o «concerto da tribuna», custeado em 30.150 réis.[895] É possível que o arranjo interno da tribuna que hoje vemos resulte desta intervenção (Fig. 195).

Ao longo do século XX destacam-se pequenas alterações no arranjo do retábulo. O trono albergava castiçais, organizados em grupos de três e de dois, enquanto o vão da tribuna era emoldurado por um tecido de veludo (Fig. 205).

Segundo a fotografia de Teófilo Rego (Fig. 205) a credência encontrava-se do lado da Epístola, na mesa de altar estavam colocados quatro castiçais e o frontal era ladeado por outras duas tocheiras. Alguns destes objetos ainda se conservam nas arrecadações por detrás do retábulo-mor.

[893] APFD. *Livro diário da receita e despeza da Confraria do Santissimo Sacramento […]*. Livro 28, 1898-99: fl. 16.
[894] APFD. *Livro diário da receita e despeza da Confraria do Santissimo Sacramento […]*. Livro 28, 1898-99: fl. 16.
[895] APFD. *Livro diário da receita e despeza da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 28, 1898-99: fl. 16.

5.2.1 Tela do Retábulo-mor

Fig. 206 –Tela do retábulo-mor da Igreja Paroquial da Foz do Douro. 1963. Teófilo Rego. Fonte: AHMP [cota: F-P/CMP/10/261(46)].

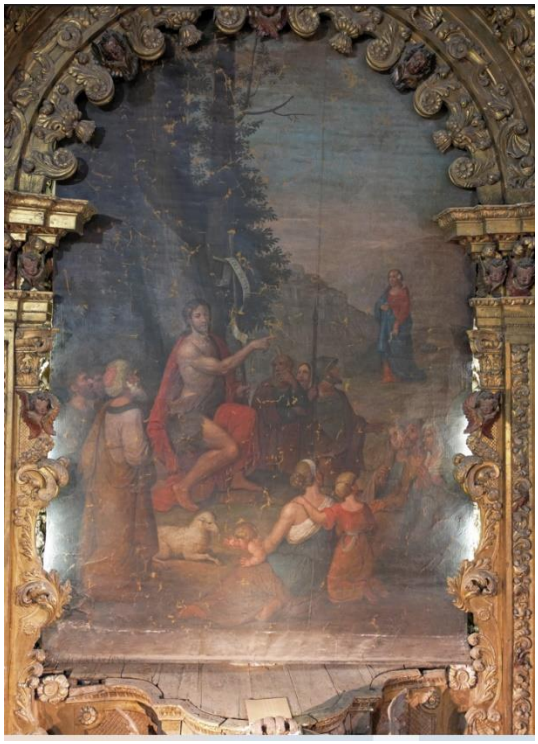


Fig. 207 – Tela do retábulo-mor da Igreja Paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia de Carlos Sousa Pereira.

Foi encomendada a «factura do panno de cobrir o throno novo que se fez no anno de mil e oito centoz e cinco», a «Joze Teixeira, mestre pintor d´aula da cidade do Porto».[896] Este «panno» corresponde à tela[897] que se conserva no retábulo-mor da igreja paroquial da Foz do Douro, representativa da *Pregação de São João Batista* (Fig. 206 Fig. 207), encomenda da Confraria do Santíssimo Sacramento.

São João Batista encontra-se em primeiro plano, do lado esquerdo da composição. O Santo é representado segundo a sua iconografia habitual, com peles de camelo e manto vermelho, segurando com a mão esquerda na cruz ornamentada com uma filactera com a legenda *Ecce Agnus Dei*. Aos seus pés está o cordeiro, anunciando o sacrifício de Cristo. O patrono aponta com a sua mão direita para uma figura em terceiro plano, colocada do lado direito da composição (Fig. 208). Esta é identificada como Jesus Cristo (Fig. 209), que se aproxima do grupo de doze pessoas, duas delas crianças, que ouvem São João. Alguns destes indivíduos, nomeadamente o soldado, em segundo plano, e a mulher e

[896] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1885: fl. 21v – 22.
[897] A obra tem cerca de 6,10 metro de altura por 3, 50 metro de largura.

criança, em primeiro plano, voltam o olhar em direção à figura de Cristo, em consequência do gesto de São João e, certamente, das suas palavras (Fig. 208).

A representação das árvores, colocadas atrás de São João, ajudam a equilibrar a composição que, com o auxílio da montanha rochosa, vai criando patamares visuais que direcionam o olhar do crente para a figura da Cristo (Fig. 207 e Fig. 208).

Fig. 208 – Tela do retábulo-mor da Igreja Paroquial da Foz do Douro, pormenor de São João Batista e da multidão. 2022. Fotografia de Carlos Sousa Pereira.

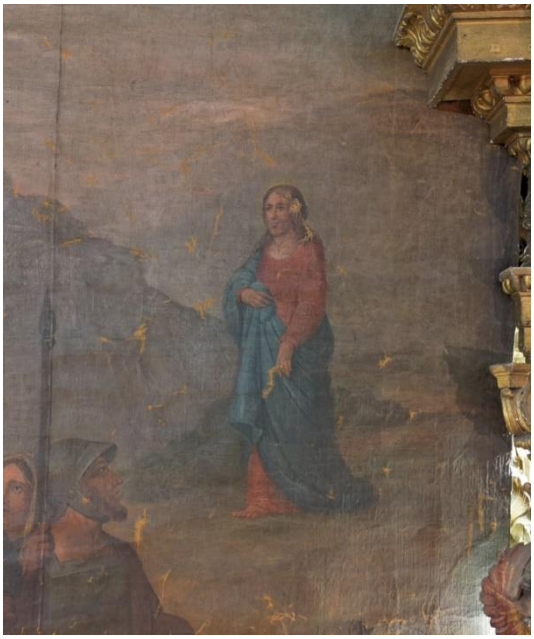


Fig. 209 – Tela do retábulo-mor da Igreja Paroquial da Foz do Douro, pormenor de Jesus Cristo. 2022. Fotografia de Carlos Sousa Pereira.

O anúncio da vinda de Jesus por João Baptista é justificado pela sua hagiografia. O aviso da chegada do filho de Deus tinha de ser feito por alguém puro no seu coração. Os seus pais, Zacarias e Isabel, prima de Maria, viviam um casamento estéril, até que o anjo Gabriel anuncia que seriam agraciados com a vinda de um filho que «precedería al Señor, y que sería similar al profeta Elías».[898]

Em adulto, São João leva uma vida ascética no deserto próximo ao rio Jordão[899], sendo descrito «como alguien vestido com pelo de camello y un cinturón, que se alimentava de lagostas e miel silvestre», dedicando-se essencialmente à «predicación y el bautismo».[900] A tela do retábulo-mor da Foz do Douro retrata esta narrativa, reforçando o papel de São João na preparação da vinda de Jesus. O batismo[901] de Cristo por São João

[898] PLAZA ESCUDERA […], 2021: 192.
[899] Jo. 3: 27 – 28.
[900] PLAZA ESCUDERA […], 2021: 192.
[901] Lc. 3: 22/ Lc. 7: 28.

Batista não tem como objetivo purificar e livrar Jesus do pecado, pois ele é livre de qualquer macula. A realização deste ritual tem como intuito confirmar e identificar o Messias.[902] A pintura de José Teixeira Barreto é «dominada pelo contorno linear, composições em friso e colorido austero», representando «a vertente mais ortodoxa do neoclassicismo».[903] A obra parece estar assinada (Fig. 210), embora a sujidade impeça a sua leitura.

Fig. 210 – Tela do retábulo-mor da igreja paroquial da Foz do Douro. Pormenor. 2022. Fotografia de Carlos Sousa Pereira.

Teófilo Rego capta, em 1963, a tela da Foz do Douro. O tecido negro em volta do vão da tribuna confere uma maior verticalidade à obra, quando comparada com o arranjo atual do retábulo. A sujidade presente na tela impede, certamente, de ver com nitidez o contraste das cores, nomeadamente entre o azul e o vermelho das vestes das personagens. Há que referir as perdas de pigmento que contribuem para o aparecimento do suporte, realidade que ainda não se verificava na época em que Teófilo Rego capta a sua fotografia (Fig. 206 e Fig. 207).

[902] CARMONA MUELA, 2018: 115 – 116.
[903] De acordo com a entrada BARRETO, José Teixeira do *Dicionário de Artífices e Artistas do Norte do Portugal.* .FERREIRA-ALVES coord., 2008: 47.

Este painel é mencionado no inventário de 1920 da Confraria do Santíssimo Sacramento: «Um painel pintado a óleo»[904] e, no registo de Entrega dos Bens arrolados de 1930, «1 painel pintado a óleo, representando o S. João da Foz»[905].

José Teixeira Barreto, o autor da tela, nasceu na freguesia de Santo Ildefonso a 19 de março de 1763.[906] Era filho do pintor Domingos Teixeira Barreto e com ele recebeu os primeiros ensinamentos do ofício. Aos 19 anos ingressa no Mosteiro Beneditino de Tibães, tomando como nome Frei José da Apresentação.[907] Ali permaneceu durante três anos, época em que executou numerosas pinturas para esta instituição.[908] Em 1785 é transferido para o Mosteiro de São Bento da Saúde, em Lisboa, cidade onde frequentou a Aula Régia de Desenho de Figura e Arquitectura, tendo como professores Joaquim Manuel da Rocha e Joaquim Carneiro da Silva.[909]

Em 1790, parte para Roma, onde fica sob a proteção de D. Alexandre de Souza Calhariz e Holsthein, embaixador de Portugal. Esta importante figura do estado «não só lhe consignou uma pensão mensal, mas até lhe obteve seculariza-lo para melhor poder continuar os seus estudos».[910] Nesta cidade estuda com Marcelo Lombardi, José Cades e Benigne Gagnereux. É neste período que pinta as obras *Moisés posto no Nilo por sua Mãe*, *Alexandre na barraca de Dario* e a *Princesa, filha do faraó, acha Moisés*. [911]

Entre 1795 e 1797 viaja por Veneza e Pádua, regressando ao Porto, onde pinta o painel do altar-mor da igreja da Ordem Terceira de São Francisco, representando *S. Francisco entrega a Regra da Ordem Terceira*.[912] Esta obra foi recentemente intervencionada, encontrando-se exposta na dita igreja, hoje parte integrante do percurso do Museu da Ordem Terceira de São Francisco.[913]

Em 1803 leciona a Aula de Debuxo e Desenho da *Academia Real da Marinha e Comercio da Cidade do Porto*, renomeada *Academia de Desenho e Pintura*, tendo sido o primeiro "lente" de desenho admitido na academia depois da sua reforma.[914]

---

[904] APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl.14.
[905] AMF. PT/ACMF/CJBC/PTO/PTO/ADMIN/008: fl. 30.
[906] TABORDA, 1815: fl. 241.
[907] TABORDA, 1815: fl. 242.
[908] FERREIRA-ALVES coord., 2008: 47.
[909] TABORDA, 1815: fl. 242.
[910] TABORDA, 1815: fl. 242.
[911] FERREIRA-ALVES coord, 2008: 47.
[912] VITORINO, 1925: 13.
[913] No local é possível ver-se, através de um vídeo, o processo de limpeza e restauro desta obra.
[914] TABORDA, 1815: fl. 243.

Faleceu a 6 de novembro de 1810, aos 47 anos de idade, possivelmente na sequência de uma infeção por tuberculose. Deixa em testamento, ao Mosteiro de Tibães, um espólio de 90 pinturas, composto por obras da sua autoria e por telas que foi adquirindo ao logo da sua estadia na Itália. Procurava criar uma coleção com obras de artistas de renome, permitindo aos artistas portugueses o contacto com as obras dos grandes mestres italianos. Aquando da extinção das ordens religiosas, o acervo foi desmantelado, desconhecendo-se o paradeiro da maioria dos exemplares.[915]

A tela de Teixeira Barreto veio substituir uma anterior, datada de 1787, da autoria do «pintor João Bernardino de Sena», encomendada por «Antonio de Souza Costa».[916] Apesar de desconhecermos o conteúdo pictórico, encontrámos o registo de todo o material empregue na feitura desta obra, bem como os respetivos custos. Para a tela foram gastos «800» réis pela «linhagem»; «115» réis «pelo ourelo, fita, linhas» e «400» réis «pelo trabalho do alfaiate».[917] Para a estrutura da tela, para que fosse possível pintá-la, foram gastos «775» réis «pelas sinco taboas de pinho pera a grade», por «fazer a grade 3 dias a 240» um total de «720» réis; «75» réis «pela conducção» das tábuas para a grade; «160» réis «pelos pregos» e «80» réis «pelo carreto da grade pera S. Domingos». Tal indicação leva-nos a questionar se o artista, decerto religioso que adotou o nome de São Bernardino de Sena, se encontraria a trabalhar no antigo convento de São Domingos do Porto ou fosse, até mesmo, membro dessa comunidade. Até ao momento não foi possível aferir mais informações devido à falta de estudos levados a cabo sobre este importante convento da cidade do Porto.

O documento refere também a feitura de uma «prancha» no valor de «240» réis e «pregos pera a prancha», com um custo de «120» réis. Foram pagos «250» réis «pelos dez braços de corda e carreto de ferro»; «220» réis «pela conducção da praia pera a igreja e «500» réis para o «barco e desfazer a prancha e conducção».[918] A dita prancha terá servido para o transporte do material.

Para a feitura da pintura foram pagos «1.980» réis por «5 camadas» de «óleo de linhaça»; «1.500» réis «pelo alvaide (sic) grosso 30, a lateis a 50»: «380» réis «pela manteiga, terebentina e sebo de carneiro»; «345» réis «pela brocha [ferro] de ouro, pozes e sombra»; «1.800» réis «pelo alvaide (sic) fino 20 libras a 90»; «900» réis «pelo azul

[915] VITORINO, 1925: 25 – 43.
[916] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1787: fl. 7.
[917] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1787: fl. 7.
[918] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1787: fl. 7.

fino e vermelho fino»; «360» réis «pelo salde fino, ocre escuro e claro»; «415» réis «pelo vermelhão, roxo terra, óleo fervid e anil»; «400» réis «pela agoa raz, agoa ardente e ovos» e «780» réis por «carretos, vasilhas, carvao, pinceis». [919]

A feitura da obra empregou «António Bernardino» por dezassete dias pelos quais recebeu «2.720» réis. Já «Lourenço Jose» trabalhou quinze dias por «9.000» réis e «João Bernardino» dezanove dias por «8.000» réis. Este nome poderá corresponder «ao mestre e administrador» que trabalhou um dia por «1.280» réis, ou seja, a «João Bernardino de Sena».[920] Por cinco dias «Jose Ferreira» recebeu «1.200» réis e mais tarde «Joao Silva e Joze Ferreira» receberam por mais um dia um total de «600» réis.[921] Até o momento não foi possível aferir a biografia destes artífices.

A estes valores acresceu, ainda, «1.140» réis em «madeira» e «145» réis «por pregos». A feitura desta tela perfez assim um total de «37.580» réis. [922]

Para além do pagamento ao pintor foi paga «igualmente a conta do carpinteiro que fez a obra necessaria», assentando a tela «no seu lugar em fevereiro de mil sete centos outenta e cete».[923]

[919] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1787: fl. 7.
[920] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1787: fl. 7.
[921] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1787: fl. 7.
[922] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1787: fl. 7.
[923] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1787: fl. 7.

6 – Imaginária e devoção: a mobilidade das imagens

O cristianismo é a única das três grandes religiões monoteístas que admite o culto das imagens sagradas e a representação antropomórfica do divino.[924] Deus foi o primeiro escultor, pois modelou a partir do barro o homem e os seres vivos.[925]Foi também o primeiro pintor, uma vez que a natureza é o seu próprio retrato dotado de luz e cor.[926]

A aceitação e difusão da fé Cristã é devedora, em grande parte, do uso da imagem. «From the very beginning, Christians embraced art as one means for providing spiritual readings of the Old Testament and, hence, for rendering scriptural exegesis accessible».[927] A imagem é então o resultado da aplicação de um conhecimento ou intenção de um grupo.[928] A construção de ciclos iconográficos está diretamente relacionada com a produção escrita.

As imagens «sont les ornements et les symboles de l´Ecclesia»[929], estando presentes não só nas grandes catedrais e igrejas monásticas, como também nas paroquiais, ermidas e capelas privadas.[930] Segundo Jérôme Baschet elas «donnent force aux fondements de la domination ecclésiale et exhibent les principaux emblèmes de l´Église universelle, à commencer par la Vierge, le Christ» e os Santos.[931]

É provável que nem todos os fiéis compreendessem os significados mais profundos das narrativas verbo-visuais. Contudo, as formas, cores e expressões das imagens, pintadas ou esculpidas, revestiam a representação de um caráter sensorial, que tinha como intuito comover os fiéis e orientar o seu comportamento pelo caminho dos valores cristãos, pois «nunca olhamos para uma só coisa de cada vez; estamos sempre a ver a relação entre as coisas e nós próprios». [932] A imagem relaciona-se com o crente, unindo-o a Deus e introduzindo-o aos valores da obediência, penitência, piedade e caridade, virtudes que todo o bom cristão deveria abraçar.[933] A imagem sacra conjuga em

[924] CARMONA MUELA, 2018: 11.
[925] Sobre esta passagem ver: Gn. 2, 7, 19.
[926] CARMONA MUELA, 2018: 23.
[927] KESSLER, 1994: 75.
[928] BELTING, 2011: 9.
[929] BASCHET, 2008: 14.
[930] BASCHET, 2008: 12.
[931] BASCHET, 2008: 14.
[932] BERGER, 1972: 12 – 13.
[933] CARMONA MUELA, 2018: 20.

si tanto o material quanto o espiritual, permitindo «un contact avec les puissances célestes ou aident à s'avancer vers le salut».[934]

Apesar da crise iconoclasta dos séculos VIII e IX[935] e, mais tarde, da posição de repudio adotada por Martinho Lutero perante o uso de imagens de Santos e da Virgem, a Igreja regula, através de diretrizes e normativas, a produção e uso da imagem sacra.[936] O Concílio de Trento (1545 – 1563)[937] aborda-a como forma de relação entre a entidade divina e os fiéis para o exercício de piedade.[938] A difusão da Fé Cristã foi fortemente influenciada pela aceitação da imagem enquanto meio de propaganda doutrinal.[939]

A discussão sobre a produção e significados da imagem associa-se à redação e difusão de tratados, principalmente durante o Renascimento e o Barroco, de que são exemplo *Dialogo degli errori e degli abusi de´Pittori circa l´Istoria* (1564), de Andrea Gilio, *De imaginibus et miraculis sanctorum*, de Giulio Castellani (1569); *De picturis et imaginibus sacris* (1570), de Juan Molano; *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae*(1577), de São Carlos Borromeo; *Discorso intorno alle imagini sacre e profane* (1582), de Bolonia Gabrielle Paleotti e *De Pittura sacra* (1625), de Federico Borromeo. Estes textos, para além de apresentarem modelos, formas, temáticas e justificações para o uso da imagem em contexto sacro, apontavam a necessidade do pintor ser detentor, não só do conhecimento para realizar as suas obras, como também do sentimento cristão, piedade e fé, valores que deveria transmitir às suas obras.[940]

De forma a evitar excessos devocionais de pendor idólatra e para reger a qualidade das imagens expostas à devoção, as *Constituições Sinodais* estabelecem a retirada de todas as imagens «apochriphas, mal ou indecente mente pintadas, ou envelhecidas»[941], bem como «todos os abusos, superstiçoens & indecências, que nas Imagens Santas e suas pinturas costuma haver»[942]. Determina-se que em todas as «Igrejas, Ermidas & Capellas do nosso Bispado baom haja em retabolo, altar ou fora delle Imagem que naom seja da Santissima Trindade […] de Cristo Senhor nosso & de seus mysterios, Payxaom, Morte

[934] BASCHET, 2008: 15.
[935] Sobre o tema consultar: BELTING, 2009.
[936] CARMONA MUELA, 2018: 22.
[937] Sobre o tema consultar: PAIVA, 2014.
[938] SERRÃO, 2012: 124.
[939] KESSLER, 1994: 3 – 4, 33 – 35.
[940] CARMONA MUELA, 2018: 28 – 29.
[941] *CONSTITUIÇÕES Sinodais do Bispado do Porto*, 1735; fl. 89v.
[942] *CONSTITUIÇÕES Sinodais do Bispado do Porto*, 1735: fl. 373.

& Resurreiçaom & da Virgem nossa Senhora […] ou Santos canonizados ou beatificados».[943]

As imagens que nos chegaram são o reflexo de camadas temporais e de escolhas. Como indica Walter Benjamin, «cada presente é determinado pelas imagens sincronizadas com ele; cada Agora é o Agora de uma cognoscibilidade determinada».[944] A substituição de antigas imagens por outras mais recentes, a substituição de devoções e a movimentação destas obras pelo espaço sacro e território são o reflexo do «Agora», num tempo e espaço determinado. Para Baschet elas revestem-se de «configurations significantes singulières» de um tempo e de uma sociedade, contribuindo para «à nouer des interactions entre les hommes, comme entre la terre et le ciel».[945] O que nos chega, como defende Berger, é a «relação entre o presente e o passado» e o entendimento que fazemos do mesmo através do olhar crítico da contemporaneidade.[946] Por exemplo, uma imagem sacra musealizada, apesar de evocar a memória da sua dimensão espiritual, passa a ser analisada pelo observador essencialmente pela sua materialidade e pendor artístico.

As imagens presentes na igreja paroquial da Foz do Douro perpetuam, por um lado, a memória beneditina e por outro as devoções da comunidade piscatória local. As que se mantêm ao culto perpetuam as suas duas dimensões: material e espiritual. Continuam a ser objetos contemporâneos uma vez que a comunidade continua a relacionar-se com eles. Como defende Giorgio Agamben, «a contemporaneidade é, assim, uma relação singular com o nosso próprio tempo, que a ele adere e dele se distancia em simultâneo».[947] O ser contemporâneo significa «tornarmos a um presente em que nunca estivemos».[948]

As *Memórias Paroquiais* (1758) contam-nos que no altar-mor está «o Santissimo Sacramento que tem Conffraria […] e Saom Joaom Baptista Padroeyro desta Parochia».[949] Os altares do lado do Evangelho são dedicados ao «Senhor Crucificado com o titulo de Bom Sucesso»; «Senhor Ecce Homo»; «Patriarcha Saom Bento» e «Santa Gertrudes e Almas» e do lado da Epístola a «Nossa Senhora do Rozario»; «Nossa Senhora do Pillar e Santa Ana»; «Senhor dos Passos» e «Nossa Senhora do Rozario dos Pretos.[950]

[943] *CONSTITUIÇÕES Sinodais do Bispado do Porto,* 1735: fl. 373.
[944] BENJAMIN, 1989: 473.
[945] BASCHET, 2008: 9.
[946] BERGER, 1972: 15.
[947] AGAMBEN, 2010: 20.
[948] AGAMBEN, 2010: 27.
[949] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 880.
[950] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 880.

Os altares laterais assistiram a mudanças de oragos ao longo dos tempos. São João Batista manteve o patronato da capela-mor enquanto o altar de São Bento é hoje dedicado à Nossa Senhora de Fátima; o da Senhora do Pilar e de Santa Ana passa para a devoção do Sagrado Coração de Jesus e o da Nossa Senhora do Rosário dos Pretos fica sob a tutela de Nossa Senhora da Graça.

Através do estudo das fontes escritas, de registos fotográficos, da recolha de registos orais junto da comunidade devota e da observação *in loco*, tentaremos elencar as várias camadas temporais que estas imagens sacras encerram.

6.1 A Imaginária da Capela-mor

Apesar do orago da capela-mor se ter mantido, a imaginária exposta foi sofrendo alterações. Desconhecemos o tipo de retábulo existente na antiga capela-mor de Frei André Marques de Almeida. Sabemos que antes da elaboração do atual retábulo, segundo o risco de Miguel Francisco da Silva (1734), existia um «retabullo de tella todo em redondo», não sendo possível identificar as imagens nele representadas.[951]

Ao tempo das *Memórias Paroquiais* (1758) estavam expostas no retábulo-mor pelo menos três imagens, uma de São João Batista, que acreditamos ter sido colocada na base do trono eucarístico e, nas ilhargas, São Gregório Magno e Santa Escolástica.[952] Na década de 1730 registam-se as doações feitas por «hum devoto e huma devota pera as imagens de Saom Gregorio Magno, Santa Escolastica e Saom Joaom quarenta e oito mil reis», que ofertaram «pera se estofarem as ditas imagens quarenta mil e oito reis».[953] A datação do risco do Miguel Francisco da Silva, as *Memórias Paroquiais* e a documentação paroquial comprovam que estas imagens foram pensadas para o novo retábulo. A entrega destas doações à Confraria do Santíssimo Sacramento indica-nos que esta foi a comitente da obra. O ofício de 30 de setembro de 1880 confirma esta hipótese, uma vez que o juiz Joaquim Martins, em resposta ao Abade José dos Santos Moura, atesta a pertença da imagem de São João Batista à dita confraria:

> *[…] foi resolvido por unanimidade que se não consentisse na mudança da imagem de São João Baptista, padroeiro d´esta igreja, […] sendo a mencionada*

[951] ADP. K/16/6 – 16: fl. 162v.
[952] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 880.
[953] APFD. Livro de esmolas que vao dando os devotos ao Santissimo Sacramento […]. Livro 17, c.1731: fl. 1.

imagem propriedade d´esta freguesia, alias confraria, a cargo da qual sempre esteve o seu culto e o recevimento das esmolas que lhe são ofertadas […].[954]

Sabemos que, por volta de 1731, já se discutia a feitura do retábulo-mor, o que terá incentivado doações de avultadas quantias para a obra:

Deu hum devoto e huma devota, que não quer se nomeyem, na ajuda do retábulo da capella mor [duz]entos mil reis; Deu Reverendo Dom Abbade de Santo Thyrso Frei Manoel da Ascenssaom, […] pera o mesmo retábulo quinhentos e noventa e oito mil reis; Deu hum devoto pera ajuda de dourar o nicho de Saom Joaom Baptista dous mil reis; Deu Maria Thereza de Payva pera o douramento da tribuna quatro mil e oito centos reis[955].

Perante os excertos transcritos constatamos que as imagens referidas nas *Memórias Paroquiais* foram pensadas e executadas para o retábulo de Miguel Francisco da Silva. Ignoramos a existência de documentação que refira a autoria das esculturas, bem como a relação formal entre elas, uma vez que se desconhece o paradeiro de São Gregório e de Santa Escolástica.

6.1.1 São João Batista

A introdução de uma imagem de São João Batista no altar-mor relaciona-se diretamente com a memória devocional do território.

Como vimos anteriormente, a documentação do século XII refere a existência de uma ermida dedicada a São João Batista. A atribuição deste patronato pode, no entanto, remontar à memória de um culto anterior. Recordemos a existência da ara (Fig. 56) com a inscrição *AQVIS* encontrada nos alicerces da antiga ermida da Foz do Douro.[956] Desconhecemos vestígios de um templo romano no local, mas a presença desta ara e as potencialidades geográficas do território parecem indiciar um culto anterior à ocupação cristã. Assim, existe a possibilidade de que o patronato escolhido para uma primitiva igreja, no local, dê continuidade a um anterior culto às águas.

[954] APFD. Copiador ou registro da correspondência da Confraria do Santíssimo Sacramento da Foz do Douro. Livro 62,1867-1890: fl. 24v – 25.
[955] APFD. Livro de esmolas que vao dando os devotos ao Santissimo Sacramento […]. Livro 17, c.1731: fl.1.
[956] Sobre o tema ver Capítulo 2.

São João Batista é, por um lado, exemplo de ascese e despojamento dos bens materiais e, por outro, protetor das águas e das suas gentes. Devido à responsabilidade dos batismos no rio Jordão, «tradicionalmente se consideraba a San Juan protector de las fuentes» e «un santo curador» que «ayudaba a encontrar los cuerpos de los ahogados».[957]

São João Batista enverga vestes de ermita que, por tradição, correspondem à pele de camelo (Fig. 211). A imagem respeita a clássica disposição em contraposto, que confere dinamismo e movimento à representação. Seguindo a sua iconografia habitual, faz-se acompanhar do cordeiro. O seu estandarte apresenta um remate em forma de cruz, de onde é suspensa a filactera vermelha. Nela pode ler-se a inscrição *ECCE AGNUS DEI*, ou seja, «Eis o Cordeiro de Deus» (Fig. 211). A título de exemplo, esta solução foi representada por José de Almeida (1708/1770) num desenho a sanguínea e lápis, pertencente ao Museu Nacional de Arte Antiga[958] e aplicada por José Teixeira Barreto à figura do Santo, na tela do retábulo-mor da Foz do Douro, do século XIX.

Estes atributos reforçam a ideia de que Cristo, o Cordeiro, morrerá na cruz para a remissão dos pecados da humanidade, lembrando constantemente o crente da necessidade da Salvação da alma através da palavra de Deus.

Desconhecemos a data em que a imagem setecentista terá sido transferida do centro do retábulo para o nicho esquerdo, onde hoje se localiza. Contudo, a permanente devoção a São João Batista na Foz do Douro é atestada pelos registos de despesas com as suas Festas, bem como com as muitas esmolas que lhe foram sendo ofertadas.[959] A referência mais antiga conhecida, referente à sua festividade, remonta a 1793 e alude ao gasto de 800 réis na «armação da festa».[960]

Uma fotografia do Arquivo Paroquial mostra-nos que a imagem de São João Batista saiu em procissão entre 1960/1970, encabeçando o cortejo composto pelas imagens de Nossa Senhora da Lapa, Nossa Senhora dos Navegantes, também conhecida como Nossa Senhora da Bonança e São Bento (Fig. 212).[961] Os andores foram alinhados virados à barra no sentido de abençoar as perigosas águas. [962]

[957] RÉAU, 2008, Vol. 4: 494.
[958] SALDANHA, 2016: 50 – 52.
[959] APFD. *Servira este livro para contas assim da receita como da despeza da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 23, 1892-1893: fl. 56 – 88.
[960] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1793: fl. 56v.
[961] Sobre o tema consultar Capítulo 10.
[962] Sobre o tema ver: CHEVALIER, GHEERBRANT, 2010: 41 – 46.

Fig. 211 – São João Batista. Igreja da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora.

Fig. 212 – Imagens em procissão viradas ao rio/barra. São João Batista assinalado a vermelho. 1960/1970?. Foz do Douro. Fonte: APFD.

É importante compreendermos que as imagens, tal como os espaços sacros, são realidades vivas, que se adaptam às necessidades devocionais das comunidades nos mais variados momentos. A procissão é um desses momentos e afirma-se como um exercício de piedade coletiva, que servia para o crente agradecer e reforçar pedidos a Cristo, à Virgem e aos Santos. As devoções que saíam pelas ruas não serviam apenas para serem vistas. Era importante que o crente fosse visto pelo Santo para que o seu pedido fosse atendido. As imagens materializam esta realidade festiva, criadora de uma paisagem urbana efémera, muitas vezes adormecida e em alguns casos esquecida da memória coletiva.[963]

[963] Sobre a relação entre o crente e os santos ver: LOPES, 2010.

6.1.2 São Gregório Magno e Santa Escolástica

A São Gregório Magno é atribuída a redação dos *Diálogos*, obra composta por quatro livros, sendo o segundo reservado à narrativa da vida de São Bento. A inserção de uma imagem de São Gregório no contexto deste retábulo-mor é assim explicada, por se tratar do autor da hagiografia do Patrono da Ordem afeta ao território. Os registos da década de 1730, da Confraria do Santíssimo Sacramento, aludem a uma oferta para produção da imagem de São Gregório. [964] A imagem à qual as *Memórias Paroquiais* aludem deverá corresponder à mencionada no inventário da Confraria do Santíssimo Sacramento de 1903.[965]

Iconograficamente, a imagem de São Gregório deveria seguir a sua representação habitual, sendo o Santo representado como um homem imberbe, trajado com as vestes pontificais, «tocado com la tiara y com la cruz pontifica de tres travesaños» e com uma pomba sobre um dos seus ombros ou sobre a sua cabeça.[966]

Santa Escolástica, «hermana gemela de San Benito, fundador de la orden de los benedictinos» é fundadora do ramo feminino da Ordem Beneditina, sendo por isso uma devoção com presença assídua nas igrejas beneditinas.[967] A única documentação que refere a existência de uma imagem sua, no altar-mor, é a menção patente nas *Memórias Paroquiais* (1758).

Desconhece-se o paradeiro da imagem e a data em que foi substituída pela de São Bento no retábulo-mor da Foz do Douro. Tendo por base a sua iconografia tradicional, a representação de Santa Escolástica deveria corresponder a uma mulher vestida com o hábito beneditino feminino. Os atributos mais comuns são a pomba que paira sobre a sua cabeça ou pousa sobre o livro aberto da Regra que ostenta numa das mãos, e o báculo, alusivo à sua condição de fundadora e abadessa, que segura com a outra. Esta é a iconografia mais comum desta Santa, que encontramos em outros mosteiros beneditinos como na fachada do Mosteiro de Tibães (Braga), na fachada do Mosteiro de São Bento da Vitória (Porto), ou num exemplar exposto no Museu de Arte Sacra do Porto (Fig. 214). Este modelo iconográfico era também, naturalmente, aplicado à pintura, como é o caso

[964] APFD. Livro de esmolas que vao dando os devotos ao Santissimo Sacramento […]. Livro 17, c. 1731: fl. 1.
[965] APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro.* Livro 4, 1903: fl. 18v.
[966] RÉAU, 2008, Vol. 4: 48.
[967] RÉAU, 2000, Vol. 3: 455.

do exemplar existente no Mosteiro de São Paio de Antealtares, em Santiago de Compostela.[968]

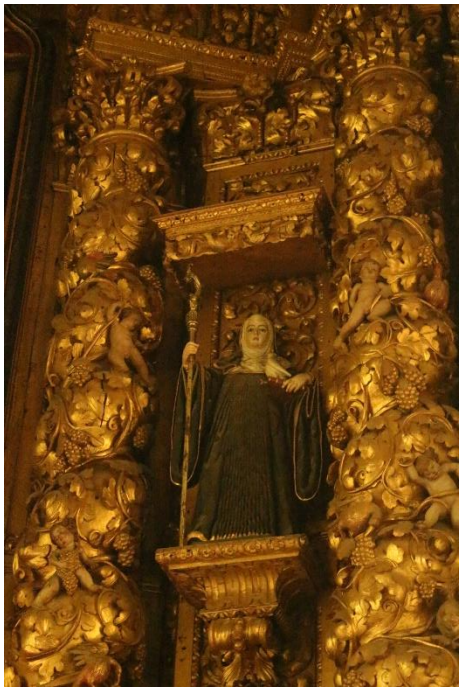


Fig. 213 – Imagem de Santa Escolástica do Retábulo-mor da Igreja do Mosteiro de Santo Tirso. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 214 – Imagem de Santa Escolástica em exposição no Museu de Arte Sacra do Porto. 2021. Fotografia da autora.

O retábulo-mor da igreja do Mosteiro de São Bento de Santo Tirso conserva uma imagem de Santa Escolástica (Fig. 213). É provável que a da Foz do Douro, em sintonia com a tradição e dependência de Santo Tirso, apresentasse a mesma iconografia.

A difusão desta iconografia, no contexto portuense, leva-nos a acreditar que a imagem da Foz do Douro deveria seguir o mesmo cânone. Porém, são conhecidos outros atributos a esta devoção como o lírio ou o coração em chamas.[969]

Sabemos que em tempos estiveram expostas nos nichos da fachada da igreja, as imagens de São João Baptista, São Bento e de Santa Escolástica. Tal como era habitual nas fachadas das igrejas afetas à Ordem.

Sebastião Maia refere a colocação de um outro conjunto de imagens, composto por São Bento, São João Batista e São Paulo, entre 1780 e 1781, por ordem de Frei Veríssimo da Assunção.[970] As fontes desmentem estas afirmação. Os anos de 1780 e 1781 correspondem ao início do triénio de «Frei Joze de Santa Maria, Abbade do Mosteiro de

[968] FERNANDÉZ CASTIÑEIRAS, MONTERROSO MONTERO, 2005: 287 – 289.
[969] RÉAU, 2000, Vol. 3: 455.
[970] MAIA, 1988: 161.

Santo Thirsso», datando a administração de Frei Veríssimo da Assunção de 1731-1733.[971] Está documentado que, entre 1780 e 1782, Frei José de Santa Maria «mandou por os tres santos do frontehspicio da igreja que he Saom Joaom Baptista, nosso Santo Patriarcha, a Santa Escolastica, e mandou tirar os antigos que eraom Saom Pedro, Saom Paulo e Saom bento no meio».[972] Existe alguma confusão na literatura publicada até à data relativamente a este tema, uma vez que os autores não se apoiaram na documentação existente para sustentar as suas afirmações.

É provável que as primeiras imagens a constar nos nichos da fachada, São Pedro, São Paulo e São Bento, tenham sido colocadas aquando do término da obra de pedraria, por volta de 1731-1733, ou pouco depois.[973] Entre 1780 e 1782 foram substituídas pelas imagens dos gémeos, hoje desaparecidas, e pela do orago da freguesia. Em 1854 é adquirida pela Confraria do Santíssimo Sacramento uma nova imagem de São João Batista, sendo «[pago] a B.J Alves Coelho Junior» 12.000 réis pela «imagem de São João Baptista pera a frente da igreja»[974] e 1.080 réis para «pintar e encarnar a mesma»[975].

A importância dada à devoção de São João Batista, não sendo indicada nova aquisição das imagens dos santos da Ordem, reflete a transformação das devoções locais na sequência da Extinção das Ordens Religiosas (1834). As imagens «se han prestado en igual medida a su exposición y adoración, como a su destrucción y maltrato. Están creadas precisamente para la manifestación publica de una lealtad o deslealtad que se practica com ella a título de representación».[976] Estamos perante a consequência da necessidade de desvinculação do território e das suas gentes às devoções ligadas à Ordem de São Bento.

A fotografia captada por Emílio Biel, por volta de 1885, confirma a tese da retirada das imagens dos gémeos Santos na sequência da Extinção das Ordens Religiosas (Fig. 215). A vista ao pormenor da imagem permite confirmar que os nichos laterais já se encontravam vazios nesta data. Numa cronologia mais tardia, o registo fílmico da Procissão do Senhor dos Passos (1950-1956) [977] assevera a permanência desta realidade, que chegou até aos nossos dias.

---

[971] ADP. K.16.6-16: fl. 162v e 165.
[972] ADP. K.16.6-16: fl. 165.
[973] ADP. K.16.6-16: fl. 162v.
[974] APFD. *Servira este livro para contas assim da receita como da despeza da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 23, 1854: fl. 33.
[975] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1853/1854: fl. 42.
[976] BELTING, 2009: 9.
[977] *Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro*. Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:00:09–00:00:10).

Fig. 215 – Zona do Passeio Alegre, pormenor da Igreja Paroquial. C.1885. Emílio Biel. Fonte: Biblioteca Nacional de França.

6.1.3 São Bento

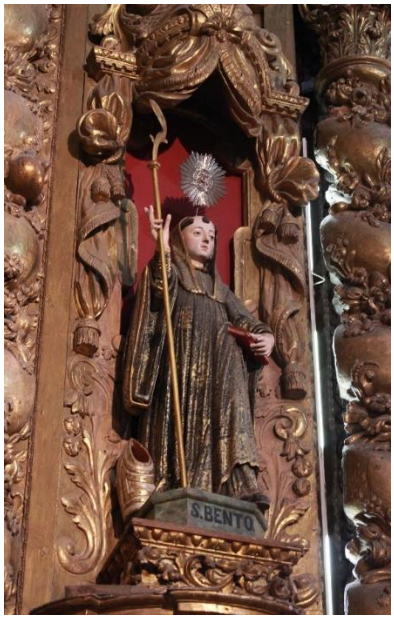


Fig. 216 – São Bento no retábulo-mor da igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora.

Fig. 217 – São Bento no retábulo da Nossa Senhora de Fátima. 2020. Fotografia da autora.

Fig. 218 – São Bento do retábulo-mor da igreja do antigo Mosteiro Beneditino de Santo Tirso. 2021. Fotografia da autora.

A memória da comunidade beneditina no espaço da Foz do Douro resiste, por um lado, nos topónimos do território, como na «Rua da Beneditina» ou na «Rua de Santa Escolástica» e, por outro, nas arquiteturas, como na capela de São Miguel-o-Anjo, nos vestígios da Igreja Renascentista e na própria igreja paroquial.

Para além destes meios contamos ainda com as duas pedras d´armas da Ordem, uma exposta no fecho do arco triunfal da igreja paroquial e a outra colocada no pátio paroquial[978], contando-se ainda com o brasão em talha hoje conservado no coro alto (Fig. 125). Não devemos esquecer que ainda se conservam os relevos hagiográficos de São Bento no seu antigo altar lateral, hoje dedicado a Nossa Senhora de Fátima.

Fig. 219 – Imagem de São Bernardo. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Estes elementos, bem como as devoções beneditinas expostas na igreja, como São Bento, Santa Gertrudes e Santa Francisca Romana, testemunham a ocupação e vivências que animaram esta paróquia durante séculos e, por isso, meios de perpetuação de memória.

Atualmente, o nicho que outrora pertenceu a Santa Escolástica, no retábulo-mor, é preenchido por São Bento (Fig. 216). Desconhecemos a origem da imagem, bem como a época em que ocorreu a transferência. Os inventários da Confraria do Santíssimo Sacramento, de 1903 e de 1920, não fazem referência a qualquer imagem de São Bento no altar da nave. No entanto, referem a existência de duas esculturas do patriarca, uma no retábulo-mor e outra, de menores dimensões, na sacristia velha, que corresponde à que hoje vemos no altar lateral da Senhora de Fátima.[979] Comprova-se, assim, que nesta época as imagens de São Gregório e Santa Escolástica já haviam sido apeadas do altar-mor e nele constavam as imagens de São João Batista e São Bento tal como hoje as vemos.

São Bento é representado envergando o hábito negro dos beneditinos, segurando o báculo na mão direita e o livro aberto da Regra na mão esquerda. Destaca-se a mitra junto aos seus pés, que alude, simultaneamente, à sua condição de Abade e simboliza a recusa do cargo num claro gesto de humildade (Fig. 216). Esta iconografia é repetida na imagem de menores dimensões colocada no altar da Nossa Senhora de Fátima, antigo altar dedicado ao Patriarca (Fig. 217). Trata-se de um tipo de representação pouco comum, uma vez que, em território nacional, é mais frequente encontra-se São Bento sem

[978] Sobre o tema consultar Capítulo 4, Ponto 4.1.2 e Capítulo 5, Porto 5.1.
[979] APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 18.

a mitra, como é o caso da escultura existente no retábulo-mor da igreja do antigo Mosteiro de Santo Tirso (Fig. 218). Podemos estar perante uma contaminação iconográfica, entre São Bento e São Bernardo, imagem exposta à devoção na igreja paroquial (Fig. 219). Contudo, devemos ter em conta que em território espanhol, São Bento surge, com maior frequência com a mitra aos pés. Exemplo disso é a pintura de São Bento no Mosteiro de San Martín Pinario, em Santiago de Compostela, na qual o Patriarca é também acompanhado do corvo com o pão envenenado.[980]

A representação de São Bento atualmente exposta no altar da nave corresponde à imagem que, em 2006, se encontrava no nicho do corredor de acesso entre a igreja e a sala das assinaturas, por detrás do retábulo de Cristo Crucificado. Em 2010 foi alvo de uma intervenção de limpeza e transferida, por vontade do Cónego Rui Osório, para o seu atual lugar. Esta imagem traz à memória o antigo programa iconográfico do altar, outrora dedicado ao Patriarca. As fontes demonstram que esta imagem de pequenas dimensões poderá corresponder à que se encontrava exposta na capela de São Miguel-o-Anjo, conforme abordado anteriormente no Capítulo 2, ponto 2.3.

Desconhece-se o paradeiro da anterior imagem do Patriarca exposta no camarim do altar da nave até 1835, data da trasladação da imagem da Senhora da Luz, conforme abordaremos nos pontos 6.2.3 e 6.2.4 deste capítulo. A escultura presente no altar-mor poderá não corresponder à que se encontrava no retábulo da nave da Sua invocação, uma vez que João Araújo Correia questiona «onde parará o velho santo apeado daquele altar? Faz falta à colecção de especiosos santos de madeira».[981]

[980] FERBÁNDEZ CASTIÑEIRAS, MONTERRIS MONTERO, 2005: 285.
[981] CORREIA, 1975: 122.

6.1.4 Os Quatro Evangelistas do Retábulo-mor

É importante referirmos a presença das esculturas dos quatro evangelistas, em talha dourada, que se encontram colocadas na base do trono eucarístico do retábulo-mor. Num primeiro momento pode indagar-se que estas imagens de pequenas dimensões sempre estiveram presentes no retábulo. Porém, a documentação revela-nos que a mesa da Confraria do Santíssimo Sacramento, composta por «Manoel da Fonseca Roza/ Manoel Joaquim de Souza/ Bernardo da Silva Cunha» encomendou, a 24 de fevereiro de 1814, a feitura das imagens a «Antonio José da Silva e João e José Serra, escultor e dourador da cidade do Porto».[982] A obra era composta por:

> *seis castiçaes pera a banqueta do Altar-mor da nossa igreja, d´alltura de seis palmos, dourados que devem ser como hum todo dos novos de Santo Ildefonso, assim como quatro evangelistas, também dourados com suas bazes, que terão a altura que for proporcionada a dos mesmos castiçaes, o que tudo bem executado pellos ditos artistas nos obrigamos a dar lhe por tudo a quanthia de cento e noventa e seis mil reis em metal, com condição que serão obrigados a dar toda a obra athe vinte de junho do prezente anno*[983]

O documento comprova que as imagens foram realizadas para serem expostas na banqueta do retábulo-mor. As contas de 1814 indicam um gasto de 211.450 réis «por seis castiçaes dourados e quatro evangelistas pera a banquita, folhetas, resplendores», ultrapassando o valor anteriormente acordado.[984]

A referência a resplendores para os evangelistas volta a surgir nas despesas de 1824, que registam o gasto de 480 réis «pera hum resplandor pera os evangelistas».[985] Atualmente nenhuma das imagens do conjunto enverga este tipo de peças.

---

[982] APFD. *Certidões e attestados da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 165, 1723-1884: doc.4.
[983] APFD. *Certidões e attestados da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 165, 1723-1884: doc.4.
[984] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1814: fl. 26v.
[985] APFD. *Receita e despeza da sacristia da Confraria do Santíssimo Sacramento*. Livro 22, 1823/1824: fl. 5v.

Fig. 220 – São Mateus e São Marcos. Retábulo-mor da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 221– São João e São Lucas. Retábulo-mor da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Este conjunto de quatro esculturas de proporções modestas, representa os quatro evangelistas com o livro aberto, atributo alusivo à autoria dos evangelhos, acompanhados pela sua respetiva identificação simbólica (Fig. 220 e Fig. 221). Da esquerda para a direita do observador, voltado para o altar-mor, identifica-se: São Mateus, representado como o anjo; São Marcos, acompanhado por um leão; São João com a águia e São Lucas com o touro. Os corpos são alongados e com contraposto pronunciado.

Fig. 222 – Retábulo-mor da Foz do Douro. 1963. Teófilo Rego. Fonte: AHMP [Cota F-P/CMP/10/261(20)].

Pela fotografia de Teófilo Rego (Fig. 222) é possível verificar que, em 1963, os quatro evangelistas já tinham sido apeados do retábulo-mor e guardados na sacristia, onde permaneceram até 2008. Neste ano, o Cónego Rui Osório restituiu-lhes uma nova vida, submetendo-os a uma intervenção de limpeza e expondo-os no seu primitivo local, onde hoje se encontram (Fig. 220 e Fig. 221).

6.2 A Imaginária da Nave

As imagens devocionais estão sujeitas a uma mobilidade decorrente das transformações da liturgia e da arquitetura. Os espaços sacros são por isso realidades dinâmicas e vivas. A mobilidade das imagens interliga-se intrinsecamente com a passagem do tempo. O calendário litúrgico, pautado por um grande número de festas religiosas, é palco por excelência do movimento das imagens. O crente relaciona-se com a devoção numa clara ação de ver e ser visto. Como refere Berger, «pouco depois de se adquirir a faculdade de ver, apercebemo-nos de que também podemos ser vistos. Os olhos do outro combinam-se com os nossos para tornar completamente crível que fazemos parte do mundo visível»[986]. O ser observado pelo Santo reforça o exercício de piedade e atesta os pedidos feitos pelo devoto.

O fator tempo é essencial à leitura da mobilidade das imagens. Ao longo dos séculos, os fiéis foram valorizando determinados santos em detrimento de outros. Por um lado, o gosto de cada época e a manutenção dos cultos pode levar à substituição de

[986] BERGER, 1973: 13.

imagens antigas por representações com uma estética mais moderna. Por outro, razões de ordem política podem também influenciar a retirada de imagens, e o consequente esmorecer do culto, como foi o caso de Santa Escolástica na Foz do Douro.

Exemplo disso é São Bartolomeu. A imagem que nos chegou foi adquirida em 1887[987], em substituição de uma anterior. Durante o período da sua festividade, 24 de agosto, o apóstolo é transportado para uma mesa colocada junto ao arco triunfal, sendo-lhe dedicada a reza diária do terço. No entanto, tal também acontece com outras imagens, nomeadamente a da Nossa Senhora da Conceição, que fica exposta no local durante o mês de dezembro (Fig. 224) e a da Senhora das Candeias (Fig. 223). Esta escultura foi ofertada por Maria Hersília Carvalho, em 2020, sendo exposta nesse local durante todo o mês de fevereiro. A imagem foi benzida a 2 de fevereiro desse ano, numa cerimónia na igreja paroquial (Fig. 223). Esta invocação mariana apenas é colocada à devoção um mês por ano, sendo depois guardada em arrecadação.

Fig. 223 – Cerimónia da bênção da imagem de Nossa Senhora das Candeias. 2 de fevereiro de 2020. Fotografia da autora.

Fig. 224 – Exposição da imagem de Nossa Senhora da Conceição em dezembro de 2020. Fotografia da autora.

Através do cruzamento de fontes visuais e escritas, é possível descortinarmos algumas das camadas de história que as imagens encerram, reforçando, uma vez mais, a importância que o seu estudo tem para o entendimento das dinâmicas do espaço sacro.

[987] APFD – *Fundo Paroquial*, liv.3, 1891, fl. 24.

6.2.1 O Altar do Cristo Crucificado ou Senhor do Bom Sucesso

Fig. 225 – Altar do Cristo Crucificado ou Senhor do Bom Sucesso. 2020. Fotografia da autora.

A representação da figura de Cristo (Fig. 225), enquanto *imagem autêntica*, congrega «na sua pessoa única as duas naturezas, uma pessoa com corpo humano e divindade».[988] O Cristo Crucificado exposto no primeiro altar do lado do Evangelho deverá corresponder ao que as fontes aludem[989]. Estas designam-no como Senhor do Bom Sucesso. Esta invocação poderá relacionar-se com a proteção das gentes do mar. A sua linguagem formal situa-o no final do século XVI ou primeira metade do XVII. É representado como um homem magro e de rosto alongado, com olhos amendoados. Da

[988] BELTING, 2006: 54.
[989] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 880/ ADP. K/16/6 – 16, fl. 161v.

sua testa escorrem pequenas gotas de sangue, infligidas pela coroa de espinhos, enquanto as madeixas dos seus cabelos castanhos cobrem-lhe o ombro direito.

A representação das barbas e dos cabelos e a representação anatómica do corpo (Fig. 226) de Cristo recordam as formas da arte indo-portuguesa, podendo tratar-se de uma encomenda externa ou de uma obra inspirada na pequena estatuária em marfim.[990] Face à possível cronologia desta imagem torna-se plausível que esta tenha sido transferida da igreja renascentista e entregue aos beneditinos em consequência do alvará régio de 1648.[991]

Sabemos que entre 1713 e 1715 «se puzeraom os retabolos do Bom sucesso, do Senhor Jesus, da Senhora do Rozario, de Sancta Gertrudes, com as imagens que estão nelles».[992] Este excerto confirma a colocação das ditas imagens nos antigos altares do século XVII, bem como os seus patronatos.

Fig. 226 – Pormenor do rosto do Cristo Crucificado. Altar do Cristo Crucificado, Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora.

Durante o século XVIII, esta imagem saía em procissão, na celebração das Trevas, «correndo os passos», na companhia do *Ecce Homo*[993], registando-se à época «hum andor de castanho do Senhor crucificado»[994]. Ao que tudo indica, devido ao recorrente uso da imagem, esta sofreu danos significativos. Na visita de 1780 manda-se consertar «com pena de excomunhão mayor e de 200 reis a cruz que serve nesta igreja e por hum braço a

[990] Sobre o tema consultar: TÁVORA, 1983.
[991] APFD. *Titulos do Santissimo*. Livro 15a, 1649: fl. 161 – 162.
[992] ADP. K/16/6 – 16, fl. 161v.
[993] APFD. *Compromisso & estatutos da confraria do Santíssimo sacramento […].* Livro 9, 1780: fl. 36v.
[994] APFD. *Livro de algumas consideracoenz economicaz por termo da Confraria do Santíssimo Sacramento […].* Livro 1, 1780: fl. 87.

crucifixao que nella esta cravado, por ser indecente andar a dita imagem com hum so braço».[995] De facto ao analisar-se a imagem (Fig. 226) constatamos a existência da linha de união com o tronco, podendo aludir ao arranjo indicado em sede de visitação.

Esta imagem participava nas celebrações da Quaresma e Semana Santa, confirmando-se que, em 1921, era «necessário deslocar do altar da Nossa Senhora das Dores o Senhor do Vom (sic) Sucesso para ser colocado no citado calvario»[996], armado na igreja. Este excerto demonstra uma partilha de patronato do altar, ainda hoje mencionado pela população. A imagem da Nossa Senhora das Dores está atualmente colocada aos pés de Cristo.

Fig. 227 – Altar do Cristo Crucificado. c. 1970. Autoria desconhecida. Fonte: APFD.

Fig. 228 – Cristo Crucificado no trono eucarístico. Década de 1980. Fonte. APFD.

As fontes visuais recolhidas (Fig. 227 e Fig. 228) mostram-nos que entre as décadas de 70 e 80 do século XX, o Cristo foi transferido para o trono Eucarístico. Segundo Manuela Teixeira, secretária do cartório paroquial, esta imagem permaneceu, durante algum tempo, no retábulo-mor, ocupando Nossa Senhora das Dores todo o vão da tribuna do retábulo lateral.

[995]APFD. *Titulos do Santissimo*. Livro 15a, 1780: fl. 138.
[996]APFD. *Este livro hade servir para Actas da Confraria do Santissimo Sacramento de São João da Foz do Douro. Livro* 52, 1901-1907: fl. 17.

Atualmente, a ladear o Cristo e a Virgem Dolorosa estão as imagens de São João, à direita, e Nossa Senhora, à esquerda do observador. Este conjunto foi colocado no retábulo por ordem do Cónego Rui Osório, que pretendeu evocar a iconografia típica do Calvário. Desconhecemos qualquer referência documental a estas duas imagens. Confirma-se que «estavam no coro alto, abandonadas e em risco de perda, devido à profunda degradação e muito desmazelo».[997]

Fig. 229 – Nossa Senhora. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 230 – Nossa Senhora antes do restauro. Igreja paroquial da Foz do Douro. [s.d]. Autoria desconhecida. Fonte: APFD.

Estas representações de Nossa Senhora e São João partilham uma certa similaridade formal (Fig. 229 e Fig. 231). Os olhos amendoados, os rostos arredondados, os cabelos enrolados de São João e o tipo de drapeado das vestes remetem para a sua execução no século XVII. O restauro destas peças alterou, consideravelmente, as carnações, que se apresentam uniformes, sem grandes indicações de matizes e consequentemente de volumes. O azul do vestido da Senhora foi substituído pela cor verde, enquanto o traje de São João manteve as cores canónicas (Fig. 229 – Fig. 232).

[997] OSÓRIO, 2015: 105.

As atas da Confraria do Senhor dos Passos, bem como as notas de despesa aludem à armação do Calvário no altar-mor da igreja paroquial durante a Quaresma e Semana Santa. Nesta construção era colocado o «Senhor do Vom Sucesso».[998] Ao recordarmos a habitual iconografia do Calvário[999], consideramos possível que fossem integradas as imagens de Nossa Senhora e São João.

Pelas características formais que apresentam, estas peças contam-se entre as mais antigas da igreja, juntamente com as de Nossa Senhora do Rosário e do Cristo Crucificado. É possível que tenham sido transferidas da igreja do Castelo. Contudo, esta hipótese carece de mais dados ainda por apurar.

Fig. 231 – São João Evangelista. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 232 – São João Evangelista antes do restauro. Igreja paroquial da Foz do Douro. [s.d]. Autoria desconhecida. Fonte: APFD.

[998] APFD. *Este livro hade servir para Actas da Confraria do Santissimo Sacramento.* Livro 58, 1921: fl. 18v.
[999] RÉAU, 2008, Vol. 2: 480 – 523.

6.2.1.1 Senhora das Dores

A devoção a Nossa Senhora das Dores, na igreja da Foz do Douro, está documentada desde 1868.[1000] A imagem que nos chegou é de roca e poderá corresponder a uma encomenda conjunta entre a Confraria do Santíssimo Sacramento e a Confraria do Senhor dos Passos, uma vez que o seu enxoval é arrolado nos registos de ambas.[1001] O inventário da Confraria do Santíssimo Sacramento, de 1891, associa a imagem desta Virgem ao altar do Cristo Crucificado, «um dito [camarim] de damasco tambem do Senhor do Bom Sucesso e Senhora das Dores, comprado em 1884».[1002]

Esta Virgem era alvo de grande devoção pela comunidade da Foz do Douro. Algumas peças do seu enxoval eram guardadas e zeladas pelos seus devotos: «Um dito [manto] de velludo da mesma Senhora bordado a ouro, offertado em 1891. Em caza dos devotos da Senhora»[1003]. As suas espadas são referidas em 1891: «Sete espadas e um diadema da Nossa Senhora das Dores com o pezo de 335 grammas e valor de 9:045 reis».[1004] Atualmente encontram-se sete espadas[1005] em acervo e outro conjunto na Senhora (Fig. 233). Para além destas peças, o inventário de 1903 menciona «um par de brincos d´ouro com pedras da Nossa Senhora das Dores».[1006] Estes objetos não tinham necessariamente de se encontrarem a uso na imagem. Eram muitas vezes ofertados como *ex-votos*, sendo colocados próximos à imagem.[1007] Não devemos esquecer o caráter profilático que revestia as jóias, não só pelo metal com que eram elaboradas, mas também pela aplicação de pedraria. É o «acumular de tradições medievais transmitidas desde a Antiguidade Clássica, misturadas com ideias e tradições da cultura oriental e com as crenças religiosas específicas do Cristianismo que ajudaram a criar uma áurea de mística e mistério» à volta destas peças.[1008] Tal poderá justificar a «existência de jóias nos santuários de romagem e devoção, objetos oferecidos no cumprimento de promessas ou

[1000] APFD. *Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro.* Livro 6, 1868: fl. 22v.
[1001] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento erecta na egreja parochial de São João da Foz do Douro no bairro ocidental do Porto*. Livro 3, 1891: fl. 28/ *Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro.* Livro 6, 1868: fl. 22v.
[1002] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo* Sacramento […]. Livro 3, 1891: fl. 27.
[1003] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 40.
[1004] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 42v.
[1005] Sobre as espadas da Nossa Senhora das Dores ver Capítulo 7, Ponto 7.6.
[1006] APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*. Livro 4, 1903: fl. 20v.
[1007] PEREIRA, 2021: 755.
[1008] SOUSA, 2010: 638 – 639.

consistindo legados pios, engrandecendo os lugares sacros com bens em que depositavam toda a sua confiança».[1009]

Fig. 233 – Nossa Senhora das Dores. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020- Fotografia da autora.

Há notícia de que, a 28 de janeiro de 1904, foi entregue à Confraria do Santíssimo Sacramento os «objectos pertencentes a Nossa Senhora das Dores que esta[vam] sobre a responsabilidade e guarda da devocionária Dona Ludovina Margarida Mattos».[1010] Deste acervo contavam algumas peças de enxoval tais como: «um manto bordado a ouro; um vestido bordado a ouro; sete espadas de prata; um diadema de prata; um vestido bordado a matiz; um manto bordado a matiz; camisa; cabeleira».[1011] Esta passagem confirma que a tradição de se nomear alguém responsável para guardar o tesouro das imagens estava presente na Foz do Douro. Diana Pereira menciona a prática de se guardar e cuidar dos objetos de adorno das imagens em casa dos devotos, levando a que as peças passassem de mão em mão quando a comissão nomeada ou mesa de confraria eleita mudavam.[1012]

As peças mencionadas no documento de 1904 podem referir-se às que hoje observamos na imagem. Atente-se ao facto destes objetos estarem sobre a guarda de uma devota. Tal é justificado pela «proliferação da aplicação de roupas em imagens marianas (femininas) e do Menino Jesus (infantis)», tendência recorrentemente associada ao universo feminino.[1013] Confirma-se a existência de «uma comissão de senhoras», a quem a Confraria do Santíssimo Sacramento fornecia «todas as alfaias e maes insígnias gratuitamente»[1014] para a celebração desta Virgem na Semana Santa. Na festividade era

[1009] SOUSA, 2010: 639.
[1010] APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro.* Livro 4, 1903: fl. 2 3.
[1011] APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro.* Livro 4, 1903: fl. 23.
[1012] PEREIRA, 2021: 791.
[1013] PEREIRA, 2021. 650.
[1014] APFD. *Este livro hade servir para Actas da Confraria do Santissimo Sacramento de São João da Foz do Douro. Livro* 52, 1921: fl. 18v – 19v.

angariado um «saldo» que em 1912 rendeu 4.270 escudos.[1015] É provável que esta imagem saísse em procissão.

Pelo que acabamos de referir, confirma-se que a comissão estava encarregue de vestir a imagem e de guardar os seus pertences. A prática de armazenamento e guarda dos objetos das imagens em casa dos devotos é uma realidade bastante antiga.

Em Portugal, a prática de vestir imagens é um processo totalmente feminino, estando, aparentemente, a presença masculina proibida de o fazer. Exemplo desta prática é a manutenção da imagem de Nossa Senhora do Castelo de Coruche.[1016] Contudo, esta realidade é, ainda hoje, um pouco distinta nos territórios da Andaluzia. Aqui, as *camareras* encarregam-se de vestir as roupas interiores às imagens marianas, salvaguardando a intimidade da Virgem visível apenas ao universo feminino, e os *vestidores*, homens, tratam das roupas exteriores e jóias.[1017]

A imagem de roca que nos chegou segue a iconografia habitual (Fig. 233). Nossa Senhora encontra-se sentada, aos pés de Cristo, com o olhar direcionado ao céu. Enverga um vestido roxo e manto azul, decorado com bordados e trabalho de pedraria. Cravadas no peito estão as sete espadas, representativas das sete dores da Virgem, idênticas ao conjunto que se conserva no tesouro paroquial.[1018] As marcas deste conjunto situam a sua feitura no ano de 1887. Devemos referir que, neste mesmo ano, foi adquirida uma nova imagem da Nossa Senhora da Soledade[1019], também de roca, para o altar do Nosso Senhor dos Passos. Devemos ter em conta que a Virgem da Soledade era pertença da Confraria do Senhor dos Passos e da Confraria do Santíssimo Sacramento que tutelava o altar do Cristo Crucificado. [1020] Não seria de estranhar que, aquando da aquisição de uma nova imagem da Senhora da Soledade, a antiga fosse adaptada à iconografia das Dores. Para isso foram-lhe adicionadas as sete espadas representativas das suas sete dores, três da Infância e quatro da Paixão de Cristo.[1021] A confirmar-se esta teoria, a imagem passou, certamente por intervenções e repintes. São ainda visíveis lágrimas ténues a escorrerem pelo rosto da imagem, numa clara mensagem de comoção, que apela à atenção dos fiéis para o sofrimento da Virgem. Os fluídos santos associados às figuras de vestir acentuam

[1015] APFD. *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro*. Livro 66 b, 1912/13: fl. 2v.
[1016] PEREIRA, 2021: 1343.
[1017] PEREIRA, 2021: 650.
[1018] Sobre o tema consultar: BRUNET, 2021: 51-63 / FERREIRA, 2016: 301 – 353.
[1019] APFD. *Actas*. Livro 46, 1887: fl. 16v.
[1020] APFD. *Actas*. Livro 46, 1887: fl. 16v.
[1021] RÉAU, 2008, Vol. 2: 117.

a humanização das mesmas, como *imagem viva*. Diana Pereira aborda ainda a utilização de «mecanismos de corda, fios e articulações que permitiam o movimento dos membros, olhos e bocas, ou ainda de lágrimas e sangue falsos» neste tipo de imagens.[1022] As roupas comportam a permeabilidade, permitindo a absorção de fluídos. Tal explica que algumas das mais importantes relíquias sejam tecidos.

Não devemos esquecer que no mundo cristão os têxteis são mediadores entre o terreno e o divino. A Virgem teceu no seu ventre o Verbo e, em algumas das suas aparições, ofertou peças em tecido, nomeadamente a casula a Santo Ildefonso e o escapulário a São Simão Stock[1023], aos quais podemos acrescentar o cinto a São Tomé.

Diana Pereira constata que, face à «polivalência dos têxteis e o seu protagonismo no culto mariano e no culto das relíquias em geral, não surpreende que as roupas das imagens fossem regularmente utilizadas para auxiliar os devotos», uma vez que estavam em constato direto com as imagens e eram facilmente transportáveis.[1024] Existia, por isso, uma partilha de poderes profiláticos, que passavam da entidade para as suas vestes. O *Santuário Mariano* relata que «mantos e coroas eram recorrentemente usados para o alívio dos enfermos através do seu contacto».[1025] Tal poderá explicar, em parte, o facto da guarda de muitas destas peças estar a cargo de laicos, estreitando-se assim a piedade popular.

6.2.1.2 Nossa Senhora da Conceição

A bula *Innefabilis Deus*, proclamada pelo Papa Pio IX em 1854 veio instituir, definitivamente, um culto bastante anterior. A instituição do dogma encerrou um longo processo que aqui pretendemos apenas contextualizar e não desenvolver. No reconhecimento desta invocação mariana, o fervor devocional e a piedade popular desempenharam um importante papel.[1026] Considera-se que tenha nascido no século VII no Oriente, embora tenha ganho uma popularidade crescente durante a Idade Média.[1027]

O termo Imaculada não se refere à conceção de Cristo, mas sim ao puro ventre de Santa Ana, por interceção divina.[1028] Os relatos apontam o beijo entre Santa Ana e São

[1022] PEREIRA, 2021: 342.
[1023] PEREIRA, 2021: 680.
[1024] PEREIRA, 2021: 681.
[1025] PEREIRA, 2021: 681.
[1026] LÓPEZ CALDERÓN, 2014: 34.
[1027] OSSWALD, 2013: 398.
[1028] RÉAU, 2008, Vol. 2: 82.

Joaquim diante da porta dourada do templo de Jerusalém como o momento da conceção da Virgem por vontade divina.[1029] Como desenvolve Cristina Osswald, «o culto de Maria tem raízes no próprio Evangelho (Lc 1, 45-55, 11, 27)», mas é no «Protoevangelho de Tiago, do século II» que se encontra a «ideia de que Maria foi concebida sem pecado. Santo Agostinho refere a natureza perfeita e especial de Maria. De igual modo, para São Jerónimo, Maria era um jardim irradiante de virtudes ao qual não chegava a corrupção nem o pecado».[1030] Para a vinda de Cristo era necessário um perfeito mediador, personificado em Maria. [1031] Nossa Senhora foi a predestinada, escolhida e eleita pelo Divino, sendo assistida desde sempre por anjos, comprovando as suas intocáveis virtudes.[1032]

Este dogma abriu uma discussão que se prolongou no tempo, opondo maculistas, aqueles que o rejeitavam, e imaculistas, aqueles que o aceitavam.[1033] Encontrou nos franciscanos grandes defensores e difusores, mas também membros de «outras ordens religiosas foram fervoros defensores deste culto», entre eles os «mercedários, agostinhos e jesuítas».[1034]

A aceitação do dogma da Imaculada colocava em questão dois princípios fundamentais da doutrina cristã, a universalidade do pecado e da redenção trazida por Cristo.[1035] Talvez por isso, os teólogos tenham tido tanta dificuldade em aceitar esta caracterização de Maria, a par da dificuldade na definição de pecado original.[1036]

A introdução deste culto em território nacional é já anterior. Como elenca Cristina Osswald a «introdução pode dever-se aos cruzados, bem como à ação de Gilberto de Hasting, primeiro bispo de Lisboa entre 1147 e 1166».[1037] A tradição lendária relaciona o «culto de Nossa Senhora da Conceição com o Santuário de Balsemão (Trás-os-Montes)», constando que a Virgem «vestida de enfermeira, terá curado os cristãos com um bálsamo que trazia nas mãos». Apesar destes relatos é no século XIII e XIV que o culto é definitivamente implantado na devoção popular. [1038]

[1029] RÉAU, 2008, Vol. 2: 85/ FIORES, 1995: 600.
[1030] OSSWALD, 2013: 398.
[1031] MATEUS, 2013: 22.
[1032] LÓPEZ CALDERÓN, 2014: 25.
[1033] Sobre este tema consultar: RÉAU, 2008, Vol. 2: 82 / VOUGA, 2008/ MATEUS, 2013: 21 – 22/ OSSWALD, 2013: 398 – 399.
[1034] OSSWALD, 2013: 398.
[1035] RÉAU, 2008, Vol. 2 : 83.
[1036] PONCE CUÉLLAR , 1995: 291.
[1037] OSSAWALD, 2013: 399.
[1038] OSSWALD, 2013: 399.

Ao longo do século XV o debate continua levantando-se, inclusive, acusações de heresia entre maculistas e imaculistas, sendo o tema abordado no concílio de Basileia (1435). O Papa Sisto IV aprova as bulas *Cum Praeexcelsa* (1477) e *Grave Nimis* (1482) proibindo as acusações entre ambas as parte e aprovando o Ofício da Missa da Imaculada Conceição.[1039]

A crença na Imaculada Conceição foi alvo de forte piedade.[1040]Defendia-se a sua «virginidad física, associada a su concepción activa – permanece virgen antes, durante y después del parto – y su virginidad espiritual, derivada de su concepción pasiva – sine labe concepta».[1041] A Mãe de Deus não sucumbe ao pecado, antes derrota-o.

A demora no reconhecimento dogmático não impediu que a comunidade cristã, Ordens Mendicantes, como os franciscanos, algum clero e coroas, como a Espanha e a Portugal, abraçassem este culto e o difundissem. Em 1617 foram realizados, na Universidade de Granada, «os primeiros votos de sangue que juravam defender a Imaculada Conceição», ideal que rapidamente proliferou por entre as ordens religiosas e confrarias.[1042]

Em Portugal, na sequência da subida ao poder de D. João IV, a Imaculada Conceição é nomeada não apenas Padroeira, mas Rainha de Portugal, nas Cortes de 1646. Após esta data, os Reis de Portugal não mais foram representados com a coroa sobre as suas cabeças. Nos retratos, este objeto surge próximo do monarca ou sobre uma mesa. Como indica Ana Cristina Sousa «the initiative, of a strong political and symbolic character, was fully accepted by the different social groups, given the great devotion to this cult in Portugal, which was strongly encouraged by the Franciscans and Jesuits».[1043]

A 9 de maio de 1671, o Papa Clemente X aprova a eleição da Virgem, sob a invocação da Imaculada como patrona do Reino de Portugal, já após a morte do monarca. É sublinhada a importância que a Nossa Senhora da Conceição teve na subida ao poder da Casa de Bragança, que professava especial devoção a esta invocação mariana. [1044]

Anteriormente, em 1661, o papa Alexandre VII proclama a bula *Sollicitudo Omnium Ecclesiarum*, proibindo qualquer forma de ataque a esta invocação mariana.

[1039] FIORES, 1995: 600.
[1040] MATEUS, 2013:23
[1041] LÓPEZ CALDERÓN, 2014: 27.
[1042] MATEUS, 2013: 23.
[1043] SOUSA, 2017: 276 – 277.
[1044] LÓPEZ CALDERÓN, 2016: 51.

Assim, nas centúrias seguintes, foi-se multiplicando este patronato, não só no que respeita à instituição de confrarias como também na dedicação de capelas e altares.[1045]

O culto à Imaculada Conceição é documentado na Foz do Douro entre finais do século XVI e primeira metade do século XVII.[1046] Durante as escavações de 1987 no Castelo da Foz, foi encontrado um espólio de doze medalhas devocionais na necrópole da Época Moderna, cinco das quais representam Nossa Senhora da Conceição. É muito provável que na igreja renascentista existisse já uma imagem desta invocação.

A medalhas revestem-se de um caráter amulético e devoto. O seu uso não é exclusivo da comunidade cristã. Já as culturas clássicas utilizavam moedas e gemas com a representação emblemática dos seus deuses ou cenas mitológicas como amuleto. No tempo de Constantino, no século IV, as moedas imperiais representavam o imperador no anverso e a cruz ou chrismon no reverso. Apesar de evocarem uma função apotropaica, mantiveram a sua procedência monetária.[1047]

A partir dos séculos VI e VIII estes objetos passaram a apresentar composições exclusivamente cristãs, tais como o busto de Cristo, à maneira imperial, Pedro e Paulo, o Bom Pastor, a adoração dos magos e cenas do Antigo Testamento. Estas medalhas, em ouro, prata, bronze, chumbo ou vidro, com moldura metálica, eram utilizadas em colares ou presas às roupas.[1048] Eram objetos de uso pessoal, detentores de um duplo valor: amuletos contra entidades malignas, mas também meios de divulgação da fé cristã e da sua mensagem apologética.[1049]

Apesar da sua ancestral tradição, a medalha devocional, no sentido moderno, chegou-nos de Itália. Destaca-se, entre muitos autores, o trabalho de António Pisanello, pintor renascentista que se dedicou também à medalhística[1050]. Durante os séculos XV e XVI foi crescendo a procura e consequentemente a produção destes objetos, não só de cariz devocional como também de inspiração clássica, com retratos e cenas mitológicas. O gosto foi-se expandindo, chegando aos territórios francês e alemão.[1051]

[1045] FIORES, 1995: 601.
[1046] OSÓRIO, 1994: 78.
[1047] CHAVES, 1955: 18.
[1048] CHAVES, 1955: 19.
[1049] MOURÃO, 2005-07: 319.
[1050] Apesar da maioria das medalhas não indicar a sua origem foram encontradas no contexto da campanha arqueológica da Foz peças com a inscrição «ROMA», referindo-se ao local de produção. Exemplo disso são as medalhas Nº Inv.15246 (achado nº nº210); Nº Inv.15240 (achado nº34) e Nº Inv.15242 (achado nº259?).
[1051] Sobre o tema ver: WEISS, 1966.

Na sequência da proclamação de Nossa Senhora da Conceição como Rainha de Portugal nas Cortes de 1646, «D. João IV had special gold and silver coins minted in honour of the Patroness», que começaram a circular em 1651. Foi então determinado que algumas dessas moedas fossem utilizadas para o pagamento do tributo prometido ao Santuário de Nossa Senhora de Vila Viçosa.[1052] Assim, «in October 1651, a low was approved allowing the distribution of the coins with the image of the Patroness of Portugal, the first in the country with a clear celebratory character to be drawn and minted using the medal technique as was done in other European countries».[1053] Estas moedas, cunhadas entre 1650 e 1685 e reproduzidas mais tarde, foram bastante populares não só como objeto de troca comercial, mas, também, como ofertas régias, usadas como pendentes sobre o peito enquanto insígnias de veneração à Imaculada.[1054]

Fig. 234 – Nossa Senhora da Conceição (esq.) e São Francisco de Assis (dir.). Nº Inv.15245 (achado nº177?). Liga de cobre. Fonte: Museu da Cidade: Reservatório da Pasteleira. 2021. Fotografia da autora.

A grande aceitação do dogma da Imaculada justifica a produção de medalhas com a sua iconografia. Após a bênção, estes objetos recebem um poder protetor e intercessor. Esta característica justifica o contexto em que as medalhas da Foz do Douro foram encontradas. O devoto fazia-se acompanhar destes objetos como meio de mediação, proteção. As medalhas encontradas inserem-se, como vimos, num contexto devocional

[1052] SOUSA, 2017: 277.
[1053] SOUSA, 2017: 277.
[1054] SOUSA, 2017: 277.

mais alargado. Ana Cristina Sousa[1055] aborda a existência de pendentes com a imagem da Virgem Imaculada para os finais do século XVI e inícios do XVII, sendo uma temática recorrentemente encontrada na joalharia.

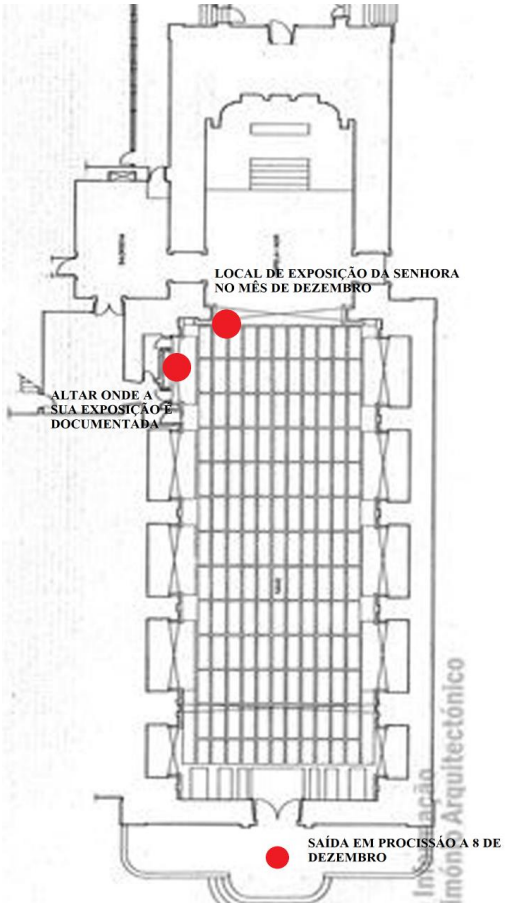


Fig. 235 – Movimentação da imagem da Nossa Senhora da Conceição pelo espaço sacro. Fonte da planta: SIPA.

Nas medalhas da Foz do Douro a Virgem segue a sua iconografia habitual. É representada coroada, com cinco estrelas a emoldurar a sua cabeça, coberta de raios de luz, com as mãos unidas junto ao peito e assente sobre um crescente lunar (Fig. 234). O modelo iconográfico instituído conjuga a narrativa da Mulher Apocalítica , «vestida de sol com a lua debaixo dos pés»[1056],com a Nova Eva[1057], que irá vencer a serpente e, consequentemente, o pecado e o mal. [1058] A figura da Imaculada congrega a ideia de início e o fim, bem como o Antigo e o Novo Testamento.

A emoldurar a medalha (Fig. 234) encontramos a corda franciscana, com os três nós, representativos dos votos de castidade, pobreza e obediência da respetiva Ordem Mendicante (Fig. 234). A representação deste elemento relaciona-se com a intensa ação dos franciscanos na disseminação do culto à Virgem.[1059] Em duas destas medalhas observa-se também a iconografia da estigmatização de São Francisco (Fig. 234).

Confirma-se o intenso culto a esta Senhora durante a Época Moderna, época em que terá ocorrido a alteração do orago da capela junto aos pinhais da Pasteleira, anteriormente sob a invocação de São Sebastião e, pelo menos desde meados do século XVIII[1060], sob o patronato de Nossa Senhora da Conceição.[1061]

[1055] SOUSA, 2017: 276.
[1056] Ap. 21, 1.
[1057] Gn. 3, 15.
[1058] LÓPEZ CALDERÓN, 2016: 55. Sobre o tema consultar também OSSWALD, 2013.
[1059] Consultar: MONTERROSO MONTERO, 2005: 165 – 182.
[1060] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 882 – 883.
[1061] Consultar Capítulo 8, Ponto 8.2.

Na igreja paroquial conserva-se, no nicho direito do retábulo dedicado ao Cristo Crucificado, uma imagem da Nossa Senhora da Conceição, que sai em procissão no dia 8 de dezembro (Fig. 239). Durante este mês a Senhora é apeada do seu nicho e colocada em lugar de destaque, sobre uma mesa na nave, junto ao arco triunfal (Fig. 224 e Fig. 235).

Esta imagem apresenta os atributos habituais desta iconografia: globo terrestre, serpente, nuvens e anjos, solução apontada pela tratadística, com manto azul e túnica branca, conforme apareceu à mística Beatriz da Silva e representada por artistas de seiscentos, nomeadamente Murillo.[1062]

Fig. 236 – Nossa Senhora da Conceição. Altar do Cristo Crucificado. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora.

Fig. 237 – Nossa Senhora da Conceição (pormenor). 2021. Fotografia da autora.

Fig. 238 – Nossa Senhora da Conceição (pormenor da base). 2021. Fotografia da autora.

A linguagem artística aplicada à imagem da igreja da Foz situa-a no século XIX (Fig. 236 e Fig. 237). Contudo, conforme comprovamos pelo registo da saída da Senhora na procissão de 1994, a introdução da lua é posterior (Fig. 239) . Em 2009, aquando do seu restauro impulsionado pelo Cónego Rui Osório, foi aplicado à Senhora «um crescente lunar, em vez do que estava perdido».[1063] É possível que o primitivo crescente lunar fosse uma peça em prata, tal como se constata em muitas imagens da Imaculada de origem espanhola.

[1062] OSSWALD, 2013: 403 – 406.
[1063] OSÓRIO, 2015: 107.

Em 1891 é inventariado «um dito [manto] de Nossa Senhora da Conceição já velho»[1064], indicativo da prática de vestir a imagem, tal como acontecia com a Virgem da Luz.[1065] Apesar de se tratar de esculturas de vulto, a aplicação de vestes e jóias humanizava a figura, ao mesmo tempo que a enobrecia, uma realidade largamente abordada por Diana Pereira na sua tese de doutoramento.[1066]

Fig. 239 – Andor da Senhora da Conceição na sua procissão a 8 de dezembro de 1994. Autoria desconhecida. Fonte. APFD.

Fig. 240 – Nossa Senhora da Conceição. Secretaria da Igreja paroquial da Foz do Douro 2022. Fotografia da autora.

A Nossa Senhora da Conceição exposta no altar da nave da igreja terá substituído uma anterior, possivelmente a que hoje se encontra exposta na secretaria (Fig. 240).

Esta imagem é identificada em 1903 como uma «Senhora da Conceição (relíquia)», sendo a única menção conhecida a esta condição.[1067] O inventário de 1920 da Confraria do Santíssimo Sacramento identifica uma «imagem da Senhora da Conceição» no altar da Nossa Senhora das Dores e «uma imagem da Nossa Senhora da Conceição pequena» na secretaria, que correspondem às esculturas que nos chegaram.[1068]

[1064] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 27.
[1065] Sobre o tema consultar Capítulo 6, Ponto 6.2.3.
[1066] Consultar: Diana Pereira, 2021.
[1067] APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro.* Livro 4, 1903: fl. 18v.
[1068] APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 16v.

A importância do culto à Senhora da Conceição[1069] é ainda reforçada pelo «quadro de madeira com a Senhora da Conceição», cujo registo mais antigo remonta a 1903. Desconhecemos a proveniência desta obra, atualmente exposta na parede do lado da Epístola da capela-mor (Fig. 241).[1070]

Os inventários seguintes, de 1911 e 1920, voltam a referir o «quadro de madeira com a Senhora da Conceição»[1071]. A obra é atribuída a Vieira Portuense, por associação à pintura do Cristo Crucificado na mesma capela-mor[1072] e pela semelhança com a obra feita pelo pintor em 1799/1800, para a Ordem Terceira de São Francisco (Fig. 242).[1073] Contudo, não foram encontrados registos da autoria desta obra que, apesar da semelhança, segue apenas o modelo iconográfico, formal e artístico plenamente enquadrado no gosto da época.[1074]

Nossa Senhora é representada ao centro com as mãos unidas em posição de oração. Enverga um vestido branco e túnica azul. Maria surge como a Mulher vestida de luz no espaço celestial. Encontra-se sobre um globo terrestre com o crescente lunar e duas cabeças de anjo (Fig. 241).

Do lado esquerdo da composição encontra-se um anjo de corpo inteiro, que segura com a mão direita na ponta do manto da Senhora e com a outra num emaranhado de rosas, flor de Virgem, pois Maria é a rosa sem espinhos, livre de qualquer mácula. Do lado direito da composição um outro anjo enverga um lírio. Esta flor é sinónima de «brancura e, por conseguinte, de pureza, de inocência, de virgindade».[1075] A vara florida é um dos atributos de São José, simbolizando do matrimónio virginal entre o casal.[1076] Estas flores aludem, simbolicamente à condição Virginal de Maria.

[1069] O cónego Rui Osório levou a cabo um plano de limpeza desta obra em 2007, tal como aconteceu com a pintura do Cristo Crucificado, exposta na parede do lado do Evangelho (OSÓRIO, 2015: 99).
[1070] APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro.* Livro 4, 1903: fl. 21v.
[1071] APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro.* Livro 4, 1911: fl. 21/ APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 21v.
[1072] OSÓRIO, 2015: 99.
[1073] GOMES, 2001: 94.
[1074] OSSWALD, 2013: 403 – 406.
[1075] GHEVALIER; GHEERBRANT, 2010: 413.
[1076] RÉAU, 2001, Vol. 4: 168.

Fig. 241 – Quadro da Nossa Senhora da Conceição. Século XIX. Autoria desconhecida. 2022. Fotografia da autora.

Fig. 242 – Nossa Senhora da Conceição. Ordem Terceira de São Francisco do Porto. 1799/1800. 2001. Fotografia de Emanuel Santos de Almeida.

A Senhora é livre de qualquer pecado e imperfeição, espiritual ou moral, o que explica que a sua alma e corpo sejam incorruptíveis e, por isso, imortais. A Maternidade Divina que se relacionam com as Virtudes da Virgem desde a sua conceção levam a que tenha sido possível a sua Assunção de Corpo e Alma aos céus.[1077]

[1077] LÓPEZ, CALDERÓN, 2014: 34.

6.2.1.3 Sagrado Coração de Maria

Fig. 243 –Sagrado Coração de Maria. Altar do Cristo Crucificado. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 244 – Sagrado Coração de Maria. Depósito da Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

O culto ao Sagrado Coração de Maria surge por associação ao Sagrado Coração de Jesus[1078], oficializado em 1685. Nesta época, um dos grandes impulsionadores deste culto foi São João Eudes. [1079] No século XVIII, a rainha Maria Leszczyńska, esposa do rei Luís XV de França, muito devota do Sagrado Coração, introduziu o culto através de «assemblea episcopal em todas las diócesis de Francia, y que lo hizo recomendo a todos los obispos de Polonia, propagandistas ardientes a este devoción».[1080]

Em 1883, seguindo o fervor religioso vivido à época[1081], Santa Maria do Divino Coração, figura da nobreza alemã e Madre Superior do Convento do Bom Pastor do Porto (1894-1899), recebeu uma epifania de Cristo que a nomeou esposa do seu coração.[1082]

A primeira referência à devoção ao Sagrado Coração de Maria na igreja da Foz data de 1868 e consta do tombo da Confraria do Senhor dos Passos, que dá conta de

[1078] Sobre este culto ver Capítulo 6, Ponto 6.2.7.1.
[1079] RÉAU, 2008, Vol. 2: 53.
[1080] RÉAU, 2008, Vol. 2: 53.
[1081] Para o contexto do Porto ler: DIAS, 1992*:* 383 – 392.
[1082] Sobre o tema consultar: CHASLE, 1907.

«Quatro coroas de prata para o Sagrado Coração de Jesus, Senhor de Nasareth, Sagrado Coração de Maria, Mater Dolorosa».[1083] Estas imagens deveriam corresponder à existentes na Capela do Senhor do Além.[1084]

A 22 de outubro de 1880, «Dom Américo, Cardeal presbytero da Santa Igreja de Roma, Ferreira dos Santos Silva», benzeu na «Capella do nosso paço episcopal», segundo «o ritual romano», o «Immaculado Coração de Maria». Esta «escultura em madeira colorida com dourados de um metro de altura» aproximadamente, foi entregue pelo «Reverendo José dos Santos Ferreira Moura, abbade da freguezia de São João da Foz do Douro» ao bispo do Porto, D. Américo para bênção. Em sequência deste ritual foram concedidos «cem dias d´indulgencias» e ordenado que «de ante da mesma imagem rezarem um Padre Nosso e uma Ave Maria pelas necessidades da Santa Igreja».[1085] Em depósito existe uma imagem do Sagrado Coração anterior à imagem exposta e que poderá corresponder à escultura benzida em 1880 (Fig. 244).

Maria é representada com manto e véu que lhe cobre os cabelos. Um coração flamejante, por vezes trespassado por um punhal lembrando as suas dores, sobressai no seu peito. Seguindo a sua iconografia habitual a Virgem leva as mãos ao coração, direcionando o olhar do crente (Fig. 243).

Esta devoção volta a ser mencionada no inventário da Confraria do Santíssimo Sacramento de 1920, que a localiza no altar de Cristo Crucificado e de Nossa Senhora das Dores, onde hoje se encontra: «Altar da Nossa Senhora das Dores […] Uma imagem do Sagrado Coração de Maria».[1086] Até ao momento desconhecemos qualquer fonte que permita identificar a época ou meio de incorporação da atual imagem, que deverá remontar ao início do século XX (Fig. 243).

[1083] APFD. *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro.* Livro 6, 1868: fl. 22v.
[1084] Sobre o tema consultar Capítulo 9, Ponto 9.1.1.
[1085] APFD. *Documentos importantes da Confraria do Santissimo Sacramento*. CSS-11: doc. 16.
[1086] APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 16v.

6.2.1.4 Santa Cecília, Menino Jesus e São João de Brito

Fig. 245 – Altar do Cristo Crucificado em 1975. Autoria desconhecida. Fonte: APFD.

Uma fotografia conservada no Arquivo Paroquial dá conta de três outras imagens colocadas à devoção no altar de Cristo Crucificado e Nossa Senhora das Dores por volta de 1975 (Fig. 245). Da esquerda para a direita é possível identificar Santa Cecília, o Menino Jesus e São João de Brito.

Santiago de la Vorágine indica que, etimologicamente, o nome Cecília deriva de «*coeli lilia* (lírios del cielo), o de *caesis via* (guía de ciegos)».[1087] A Santa é, simultaneamente, a celestial açucena, por conservar a sua virgindade, e guia dos cegos, pelo exemplo de vida em concordância com as verdades celestiais. [1088]

É tida como padroeira da música e dos músicos graças à sua crónica medieval *Passio sanctae Caeciliae virginis martyris Romae*. É narrado que, durante a sua boda, Cecília escuta o som de órgãos tocados pela corte celestial. Nesse momento entoa uma oração cantada para si mesma. Será este «trecho e o equívoco filológico desencadeado

[1087] VORÁGINE, 2017 ed., Vol. 2: 747.
[1088] VORÁGINE, 2017 ed., Vol. 2: 747.

pelas palavras «Et cantantibus organis» que «originou a interpretação errónea de que Cecília seria ela própria tangedora de órgão».[1089]

Esta passagem justifica o seu principal atributo, um órgão de tubos, bem como os seus patronatos. É protetora dos músicos, cantores, organistas, fabricantes de órgãos e de instrumentos de corda.[1090]

Durante a Idade Média, o seu culto foi difundido por toda a Itália, mas é durante o século XVI que ganha um novo impulso.

Segundo a sua Passio (século V), Santa Cecília, mártir romana, foi condenada à morte por afogamento no *caldarium*, mas, por intervenção divina, foi poupada do sofrimento. [1091] É depois ordenada a sua decapitação mas, após três golpes, o seu carrasco deixou-a moribunda, padecendo ao terceiro dia.[1092] No século IX o seu corpo foi trasladado do cemitério de Calisto para a Basílica de Santa Cecilia de Trastevere, em Roma. [1093] A 20 de outubro de 1599 o seu túmulo é aberto e o seu corpo é descoberto intacto. Este facto é imortalizado por Stefano Maderno (1576-1636), que o representa em posição fetal coberto por um tecido, obra que se encontra exposta no altar-mor da dita Basílica.[1094] Esta descoberta deu um novo impulso a este culto, que vem, certamente, na sequência da afirmação do seu patronato ao longo do período do Renascimento. Recordemos que em 1584 é fundada, através da bula *Ratione congruit*, a *Accademia Nazionale di Santa Cecilia*, uma escola que tinha como função apoiar músicos e compositores de obras de cariz religioso residentes em Roma. Este modelo foi depois replicado por outras cidades europeias, nomeadamente através de irmandades, como é o caso da Irmandade de Santa Cecília no Convento do Espírito Santo da Pedreira, em Lisboa (1603). Esta organizava a celebração de 22 de novembro em honra da sua protetora.[1095] No Porto é fundada, em 1612, a Irmandade de Nossa Senhora da Apresentação e Santa Cecília no Recolhimento do Anjo. [1096] Trata-se de uma realidade de longa duração. As despesas de 1918 da Associação do Sagrado Coração de Jesus registam o pagamento da «musica do grupo de Santa Cecilia»[1097], referindo-se a um agrupamento musical sob o patronato da Santa.

[1089] DUARTE, 2022: 201.
[1090] RÉAU, 2000, Vol. 3: 292 – 293.
[1091] RÉAU, 2000, Vol. 3: 291 – 292.
[1092] Consultar: VÓRAGINE, 2017 ed., Vol. 2: 747 – 753.
[1093] RÉAU, 2000, Vol. 3: 291-292.
[1094] DUARTE, 2022: 201/ RÉAU, 2000, Vol. 3: 293.
[1095] DUARTE, 2022: 202.
[1096] DUARTE, 2022: 203.
[1097] APFD. *Despeza e receita da Associação do Sagrado Coração de Jesus*. S/N, 1918: fl. 5.

Fig. 246 – Santa Cecília. Imagem em depósito. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

A imagem pertencente à igreja paroquial da Foz do Douro (Fig. 246), hoje guardada em depósito, apresenta a Santa de pé, a segurar com a mão esquerda numa partitura e com a mão direita na palma do martírio e numa açucena, aludindo à sua condição virginal. Aos pés, do lado direito, está o órgão de tubos. É ainda coroada por flores. Os traços desta escultura situam a sua feitura no século XX.

Ao observamos a Fig. 245 identificamos, ao centro, a figura do Menino Jesus. Como refere Sandra Costa Saldanha, «a iconografia isolada do Divino Infante, sem uma necessária referência à figura da Mãe, afirma-se no século XIV, em larga medida, devido à intensa divulgação nos circuitos franciscanos, onde a devoção do presépio se radicara e desenvolvera».[1098] Este culto vai-se desenvolvendo ao longo da Época Moderna, ancorado na realidade da *Devotio Moderna*, reforçando o carácter mais humanizado de Cristo, «como meio de valorização do Seu sacrifício».[1099]

O inventário de 1920 da Confraria do Santíssimo Sacramento refere uma imagem do Menino Jesus no altar da Senhora das Dores.[1100] Desconhecemos a data de retirada

[1098] SALDANHA, 2020: 76.
[1099] SALDANHA, 2020: 76.
[1100] APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 16v.

desta imagem, que em 2008 foi encontrada pelo Cónego Rui Osório bastante danificada. Foi levada a cabo uma intervenção de limpeza e repinte da escultura, encomendando-se a feitura de uma túnica branca para a vestir.

O Menino é, geralmente, representado nu, uma vez que era acompanhado de um enxoval que se adaptava ao calendário litúrgico.[1101] Esta realidade é comprovada pelos livros de inventário da Confraria do Santíssimo Sacramento da Foz do Douro, nomeadamente o de 1891, que regista «tres vestidos de menino Jesus com cordões de prata dourada em fio».[1102] A prática de vestir o Divino Infante é encontrada, igualmente, nas imagens em que a Virgem surge com o filho. Diana Pereira chama a atenção para o caso da escultura de Nossa Senhora do Soveral, com a qual «os devotos logo estabeleceram uma relação mais próxima e ativa, buscando, vestindo e adornando o Menino Jesus com ricas ofertas».[1103] De facto, Tiago Moita constata que «a devoção a Jesus, representado como criança, com raízes nos "evangelhos da infância" e enriquecida com histórias apócrifas, foi crescendo e se desenvolvendo, sobretudo, em íntima relação com a veneração à Virgem sua Mãe e às suas imagens».[1104]

Fig. 247 – Vitrine com as três imagens do Menino Jesus. Caixa de escadas de acesso à secretaria. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

[1101] SALDANHA, 2020: 77.
[1102] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 27.
[1103] PEREIRA, 2021: 366.
[1104] MOITA, 2022: 243.

A existência de um enxoval, habitualmente composto por vestidos, sapatinhos, roupa interior e meias, mas também por coroas e resplendores, trazia consigo a necessidade de conservação destas peças.[1105] Tal como acontecia com as imagens da Virgem, cabia, habitualmente, ao universo feminino, no contexto português, a manutenção do culto.[1106] Era estabelecida uma relação de intimidade entre a imagem e o crente. Sandra Costa Saldanha aponta como fatores para a apresentação destas figuras nuas e «exibidas como meros objetos escultóricos» a perda de grande parte dos enxovais e, consequentemente, da prática de vestir, bem como «a dessacralização e frequente musealização das imagens».[1107]

A imagem outrora exposta no altar do Cristo Crucificado é representada sobre um globo dourado, com o pé esquerdo mais avançado e a mão direita com gesto de bênção. Atualmente está exposta numa vitrine colocada no vão de escadas de acesso à secretaria, encontrando-se na companhia de outros dois meninos, um sobre um pedestal e o outro sobre um coração. A existência de um conjunto de três imagens iconograficamente semelhantes entre si reforça a importância deste culto no contexto da Foz do Douro (Fig. 247). O Divino Infante pode também ser representado reclinado, deitado ou adormecido.[1108]

O culto ao Menino desenvolveu-se, particularmente, no universo monástico e conventual, extravasando, rapidamente, os muros de clausura e materializando-se numa vasta produção de imaginária. Deverão datar do século XIV as primeiras imagens autónomas do Menino, sem a sua Mãe, embora esta realidade seja um pouco mais tardia no contexto português. É no decurso do século XVI que esta devoção assume um maior protagonismo, alimentada pelas ordens religiosas, nomeadamente os franciscanos.[1109]

De facto, o Menino Jesus assume um importante protagonismo nos rituais litúrgicos do Advento à Páscoa.[1110] Tiago Moita alude ao facto de, já na Época Medieval, os livros litúrgicos recomendarem «expressamente aos fiéis a visualização do Menino Jesus na Hóstia consagrada». O «Menino Jesus, nascido em Belém (= "casa do pão"), encarnava simbolicamente no pão consagrado, dando-se em alimento aos homens».[1111] Tal explica, em parte, que na noite de Natal de 1223, em Greccio, São Francisco de Assis

[1105] Consultar: MOITA, 2022: 244 – 245.
[1106] PEREIRA, 2021: 650.
[1107] SALDANHA, 2020: 81.
[1108] SALDANHA, 2010: 20 – 60.
[1109] MOITA, 2022: 244.
[1110] Consultar: ARBETA MIRA, 1996.
[1111] MOITA, 2022: 244.

tenha «composto uma manjedoura no interior de uma gruta» e tenha «colocado por cima dela um altar sobre o qual se celebrou a eucaristia do Natal».[1112]

Ainda hoje se assiste à prática de se dar a beijar a imagem do Menino durante o Advento, uma realidade bastante antiga que se prolongou no tempo. Este exercício é documentado na igreja paroquial da Foz durante a primeira metade do século XX, seguindo uma tradição bastante anterior.[1113]

A representação de Jesus Menino encerra em si a inocência da infância, apresentando-se como um paradigma de humildade desde o seu nascimento até ao derradeiro Sacrifício. É o modelo da virtude que o crente deveria seguir.

Na Fig. 245 identifica-se também uma imagem de São João de Brito, exposta no altar de Cristo Crucificado na década de 1970. Atualmente encontram-se em depósito duas esculturas desta devoção, em tudo semelhantes (Fig. 248).

Fig. 248 – São João de Brito. Depósito. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

São João de Brito[1114] é um santo jesuíta nascido em Lisboa em 1647.[1115] É, habitualmente, representado com o traje da Ordem, envergando uma cruz e um cajado, símbolos da sua pregação. Destaca-se a sua importante ação missionária na Índia, onde sofreu o martírio por decapitação, em 1693.[1116] Trata-se de um culto já tardio, sendo beatificado pelo Papa Pio IX, em 1853, e canonizado pelo Papa Pio XII, em 1947.[1117] A incorporação de duas imagens no espólio paroquial, cujas características formais situam a sua feitura no século XX, deverá relacionar-se com a data da canonização e consequente incremento do seu culto. A existência de duas representações confirma a importante manifestação devocional, mesmo que momentânea, na Foz do Douro.

[1112] MOITA, 2022: 244.
[1113] APFD. *Receita da fabriqueira*. Livro 127, 1938-1940.
[1114] Sobre o tema consultar: BRITO, 1722.
[1115] GONÇALVES, 2001: 203.
[1116] GONÇALVES, 2001: 205 – 211.
[1117] GONÇALVES, 2001: 212.

6.2.2 O Altar do *Ecce Homo*

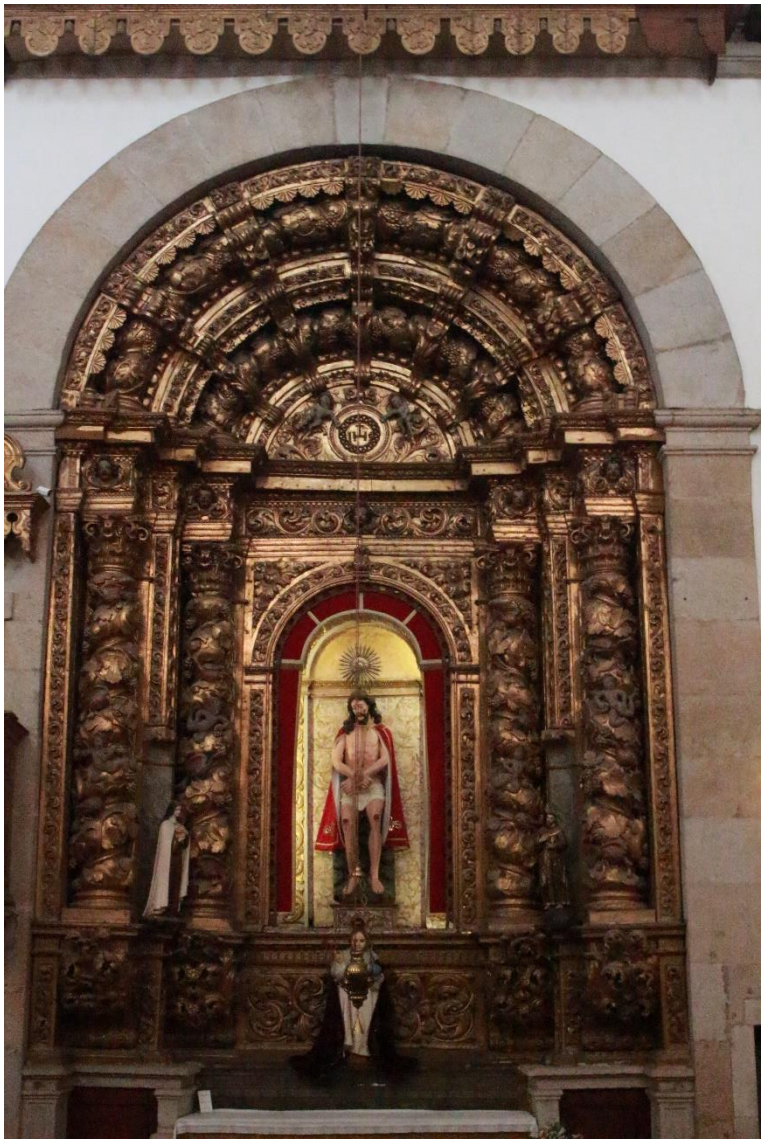


Fig. 249 – Altar do *Ecce Homo*, lado do Evangelho. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora.

As representações de Cristo sofredor, muito difundidas a partir dos finais da Idade Média, procuravam relacionar-se com o crente através da emoção. *Ecce Homo* significa literalmente «Eis o Homem» e enquadra-se nas *imagines pietatis*, que procuram suscitar arrependimento e compaixão junto do crente.[1118] A iconografia do *Ecce Homo* representa a passagem em que Pôncio Pilatos apresenta Cristo flagelado à multidão. Esta podia escolher libertar um dos condenados, Jesus ou Barrabás. [1119]

[1118] RÉAU, 2008, Vol. 2: 46.
[1119] Jo. 19, 5; Mc. 14, 6-10; Lc. 23, 18-21.

Cristo é representado com os atributos da Coroação de Espinhos: manto púrpura, coroa de espinhos e cana.[1120] A imagem da igreja paroquial da Foz segue a iconografia habitual (Fig. 249 e Fig. 250). A documentação do século XVIII refere-se a esta devoção como «Ecce Homo»[1121], mas as fontes dos séculos XIX e XX identificam-na como «Senhor da Cana Verde».[1122] Uma vez que se trata de iconografias distintas[1123], e o facto da imagem que nos chegou apresentar as mãos atadas, leva-nos a concluir a confusão de designações, e que a imagem tenha sido erradamente identificada na documentação dos séculos XIX e XX.

Fig. 250 – *Ecce Homo* ou Senhor da Cana Verde. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Em tempos deverá ter envergado para além do resplendor também uma coroa de espinhos, possivelmente em prata, conforme ainda é visível na fotografia datada da década de 70 do século XX (Fig. 251). Atualmente conserva-se o manto vermelho, com bordado a fio de outro e a corda, evocando a condição de prisioneiro. As feridas dos joelhos e a escoriação do rosto representam o sofrimento infligido pela flagelação.

Data de 1713-1715 a primeira referência ao *Ecce Homo* na Igreja da Foz do Douro, identificado como «Senhor Jesus»: «se puzeraom os retabolos do Bom Sucesso, do Senhor Jesus, da Senhora do Rozario, de Sancta Gertrudes, como as imagens que estão nelle[s]». [1124] Tal confirma a existência de uma imagem anterior, exposta no altar do século XVII. Em 1730 é mencionado que o *Ecce Homo* saía em procissão na noite de Trevas.[1125] Referências ao *Ecce Homo* ou ao Senhor da Cana Verda continuam pelos séculos XIX e XX. Desconhecemos, no entanto, a cronologia da imagem que nos chegou, que pode ser, de facto, a referida no século XVIII, com repintes posteriores.

[1120] Jo. 19, 2.
[1121] APFD. *Compromisso & estatutos da confraria do Santíssimo sacramento […].* Livro 9, 1730: fl. 36v.
[1122] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 42v.
[1123] Sobre o tema consultar: RÉAU, 2008, Vol. 2: 476 – 479.
[1124] ADP. K/16/6 – 16: fl. 161.
[1125] APFD. *Compromisso & estatutos da confraria do Santíssimo sacramento […].* Livro 9, 1730: fl. 36v.

A manutenção da imagem e altar estava a cargo da Confraria do Santíssimo Sacramento, sendo registado um espólio composto por: «um resplendor do Senhor da Canna Verde com o pezo de 382 grammas e valor de 10:314 reis»; «Capas do Senhor da Canna Verde, duas, sendo uma de veludo e outra de damasco veludo», conservando-se apenas a de veludo em 1903, e «uma cinta de sêda bordada a ouro no Senhor da Cana Verde».[1126]

Desconhecemos que imagens existiram neste altar em data anterior a 1920. O respetivo inventário identifica «uma imagem de São Francisco»[1127], já indicada em 1903. Segundo a Fig. 251 São Francisco estava colocado na base da tribuna, do lado esquerdo, enquanto o nicho que atualmente ocupa pertencia por Santo Expedito, atualmente em depósito.

Fig. 251 – Altar do *Ecce Homo*. c. 1970. Autoria desconhecida. Fonte: APFD.

Fig. 252 – São Francisco de Assis. Nicho direito do Altar do *Ecce Homo*. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

São Francisco de Assis é representado sobre um globo estrelado, com o hábito franciscano, evidenciando a chaga das costelas, exposta por um rasgão no seu traje. A colocação das mãos evidencia as chagas, que se fazem representar também nos pés. Esta

[1126] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 42v/ *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro.* Livro 4, 1903: fl. 16v/ *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 25v.
[1127] APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 16v.

iconografia baseia-se no relato da aparição de Cristo a São Francisco, a 14 de setembro de 1224, no monte Alverne. Nesta epifania, o Santo recebeu as chagas do martírio nas mãos, pés e costela, que permaneceram no seu corpo por dois anos.[1128]

A cingir as suas vestes identifica-se a corda com os três nós que simbolizam os votos e virtudes da Ordem Franciscana – pobreza, castidade, obediência. Prezo ao cinto de corda, do lado direito, está o rosário, evocando a importante ação da ordem na divulgação dos cultos marianos, a par dos dominicanos (Fig. 252).

Fig. 253 – Santo Expedito. Depósito. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 254 – Santo Expedito, pormenor. Depósito. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Fundador da Ordem mendicante franciscana, São Francisco surge no contexto iconográfico desta igreja como exemplo de vida cristã e modelo a seguir. Este Santo viveu conforme a humildade de Jesus, merecendo receber no seu corpo os estigmas.[1129]

No nicho hoje ocupado por São Francisco estava a imagem de Santo Expedito (Fig. 253). Trata-se de um culto implementado no século XVII e destituído pelo Papa Pio X em 1905.[1130]

Santo Expedito, patrono das crianças em idade escolar e dos desastres em curso, é representado com armadura de legionário romano, a pisar um corvo, cujo som emitido é gravado numa filactera «Grás Grás» (Fig. 254). Na mão direita ergue uma cruz com a sua insígnia pessoal «Hodie» (Fig. 253).[1131] Desconhece-se a data do apeamento desta imagem do altar.

Conforme se observa na Fig. 251, confirma-se a exposição de uma outra imagem na base do camarim do retábulo. Contudo, não é

[1128] CARMONA MUELA, 2003: 154.
[1129] Sobre São Francisco consultar MONTERROSO MONTERO, 2013.
[1130] RÉAU, 2000, Vol. 3: 498.
[1131] RÉAU, 2000, Vol. 3: 499.

possível proceder-se à sua identificação, apesar de serem percetíveis os cabelos soltos, o manto ondulante e o resplendor.

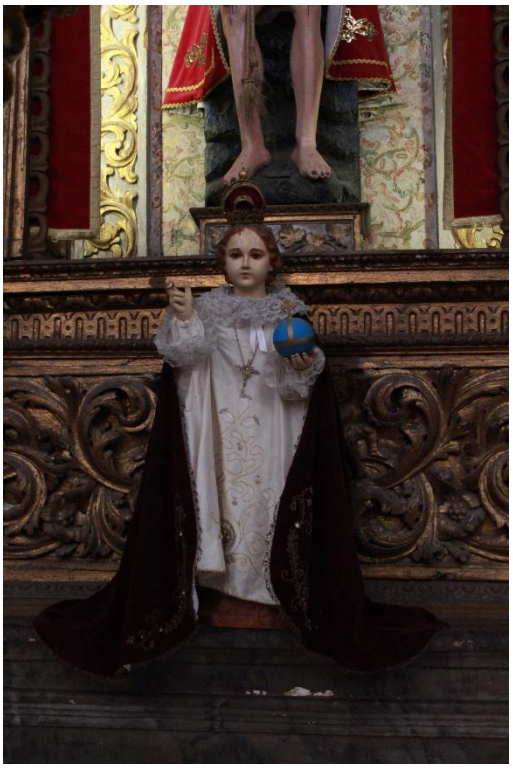


Fig. 255 – Menino Jesus de Praga. Altar do Ecce Homo. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 256 – Santa Rita do Menino Jesus. Nicho esquerdo do Altar do Ecce Homo. Igreja paroquial da Foz do Douro 2021. Fotografia da autora.

A mesma fotografia regista também a colocação da imagem do Menino Jesus de Praga no altar (Fig. 255). Através da recolha de testemunhos orais[1132] confirma-se que, pela década de 60 do século XX, a família Cabral ofereceu à paróquia da Foz a imagem do Menino, que seguiu em procissão até à igreja.[1133]

Conserva-se no nicho esquerdo a imagem de Santa Teresinha do Menino Jesus, pelo menos desde a década de 70 (Fig. 251). Trata-se de um culto recente, datado de final do século XIX. A única referência conhecida diz respeito às esmolas ofertadas a «Santa Teresinha» entre os anos de 1940 e 1943.[1134] Deverá datar desta época a compra ou oferta da dita imagem (Fig. 256).

Os manuscritos autobiográficos, publicados após a prematura morte desta carmelita descalça francesa, impulsionaram o seu culto, reconhecido pelo Papa Pio XI, que a beatificou em 1923 e canonizou em 1925. Esta devoção foi alimentada durante o

[1132] Entrevista informal a Manuela Teixeira, secretária do Cartório Paroquial.
[1133] Sobre o tema consultar Capítulo 10.
[1134] APFD. *Receita da fabriqueira, nº2.* Livro 130, 1940-1943: fl. 1v.

século XX, levando a que o Papa João Paulo II a nomeasse *Doutora da Igreja*. É representada com o hábito de carmelita, segurando um crucifixo com flores, que alude à sua devoção pela Paixão e amor de Cristo.

O inventário da Confraria do Santíssimo Sacramento de 1920 refere ainda uma imagem de São Roque», hoje colocada no altar do Senhor dos Passos, «uma imagem de São Pedro» e «uma imagem de São Paulo».[1135] Estas últimas deverão corresponder ao conjunto exposto na mísula das escadas de acesso ao gabinete do pároco (Fig. 257). Nada sabemos sobre a origem e tipo de incorporação destas representações. A Fig. 251 confirma que na década de 1970 estas representações já não se encontravam no altar do *Ecce Homo*. Estas deverão corresponder a parte do conjunto de «quatro imagens pequenas» referidas no arrolamento dos bens da igreja, de 1911.[1136] Após 1970, os apóstolos foram retirados de culto e guardados em arrecadação, sendo resgatados, em 2006, pelo Cónego Rui Osório, que os mandou colocar no local onde hoje se encontram.[1137] Através do esquema da Fig. 258 é legível a movimentação das figuras pelo espaço sacro.

Fig. 257 – São Paulo (esquerda) e São Pedro (direita). Mísula das escadas de acesso à secretaria e gabinete do pároco. Igreja da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

São Pedro e São Paulo compõem um conjunto escultórico. As imagens são semelhantes entre si, devendo refletir uma encomenda única. As duas figuras são representadas como apóstolos, com túnica, descalços e segurando num livro com a mão esquerda, símbolo da predicação evangélica. Envergam uma túnica azul e um manto cor de laranja, cores que podem não corresponder às originais, uma vez que o conjunto passou por um processo de restauro. As imagens envergam os seus

[1135] APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 16v.
[1136] AMF. PT/ACMF/CJBC/PTO/PTO/ARROL/003: fl. 5.
[1137] OSÓRIO, 2015: 141.

atributos habituais, São Paulo [1138]a espada, instrumento do seu martírio e São Pedro[1139] a chave.

Apesar de aqui São Pedro apresentar apenas uma chave, pode também envergar duas, uma simbolizando o céu e outra a terra, uma de ouro e outra de prata. A chave simboliza «el poder de atar y desatar, de absolver y de excomulgar, que Cristo concediera al Príncipe de los apóstoles».[1140] Segundo a tradição popular São Pedro «se convirtió en el porteiro del Paraíso».[1141]

Atente-se à semelhança das formas deste conjunto com a linguagem artística utilizada em Nossa Senhora e São João Evangelista expostas no altar do Cristo Crucificado: olhos amendoados, cabelos arredondados e uma certa linearidade na representação das vestes poderá situar a feitura deste conjunto no século XVII ou até mesmo numa cronologia anterior. Desconhecemos o tipo de incorporação deste conjunto no espólio paroquial.

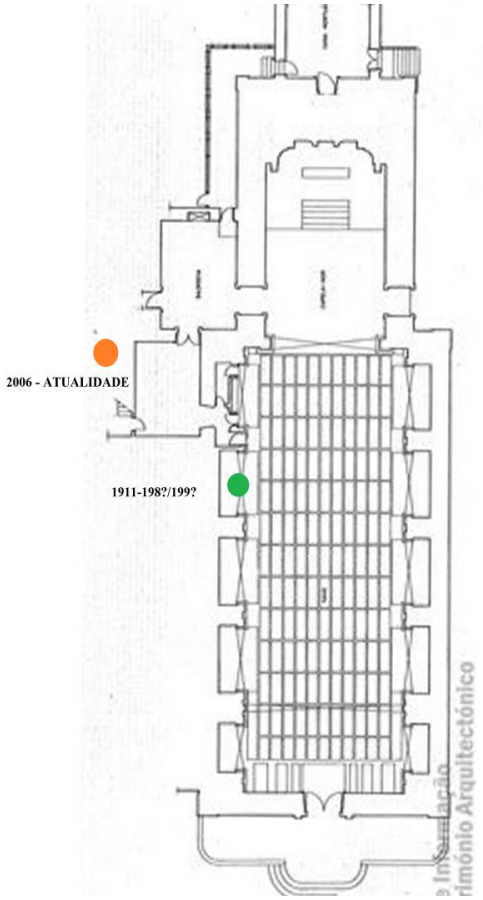


Fig. 258 – Movimentação das imagens de São Pedro e São Paulo pelo espaço sacro. Fonte da planta: SIPA.

[1138] Sobre o tema consultar: RÉAU, 2002, Vol. 5: 6 – 26.
[1139] Sobre o tema consultar: RÉAU, 2002, Vol. 5: 43 – 68.
[1140] RÉAU, 2002, Vol. 5: 50 – 51.
[1141] RÉAU, 2002, Vol. 5: 51.

6.2.3 O Altar da Nossa Senhora de Fátima, antigo altar de São Bento

Fig. 259 – Vista sobre o altar dedicado a Nossa Senhora de Fátima. Década de 1970. Autoria desconhecida. Fonte: SIPA_FOTO00062245**.**

Fig. 260 – Altar de Nossa Senhora de Fátima. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

As *Memórias Paroquiais* de 1758 identificam o terceiro altar do lado do Evangelho (Fig. 269) como sendo o do «Patriarcha Saom Bento», patronato que se terá mantido até 1835. Nesta época, foi retirada a sua imagem, atualmente desaparecida, para dar lugar à representação de Nossa Senhora da Luz, oriunda da destruída capela do Monte da Luz, tal como já foi analisado no capítulo 5, ponto 5.1.3.[1142]

A escolha deste altar para a colocação da imagem desta Virgem poderá relacionar-se com o ambiente vivido no rescaldo da Extinção das Ordens Religiosas (1834). Assiste-se à valorização de devoções locais, ligadas à proteção das gentes do mar, em detrimento dos cultos ligados à Ordem Beneditina.

[1142] Sobre o tema consultar: FURTADO, 2019.

Fig. 261 – Nossa Senhora de Fátima. Século XX. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

O patronato da Senhora da Luz manteve-se até 1937, ano em que a imagem de Nossa Senhora de Fátima foi colocada no altar (Fig. 259). Segundo a pagela que se conserva na coleção de Manuel Picarote, a escultura foi «indulgenciada por S. Exa. Revmo. o Snr. D. Antonio Augusto, Bispo do Porto» (Fig. 261). O Cónego Rui Osório escreve que a dita imagem foi benzida a 12 de outubro de 1937, sendo adquirida a Guilherme Thedim pelo custo de 8500 escudos.[1143]

Contudo, uma vez que a primeira procissão das velas em honra de Nossa Senhora de Fátima remonta a 1935/1936[1144], é provável que existisse na igreja uma imagem da Senhora de Fátima anterior à atual. De facto, existem imagens de pequenas dimensões desta invocação guardadas em depósito.

[1143] OSÓRIO, 2015: 111 – 112.
[1144] APFD. *Nº 1: Caixa, Confraria do Santissimo Sacramento de São João da Foz do Douro. Entradas e sahidas pelos talões. Livro 32*, 1936: fl. 43.

A imagem de Nossa Senhora do Rosário de Fátima é representada com a sua iconografia habitual, para a qual foi determinante o modelo criado por José Ferreira Thedim em 1920, responsável pela execução da imagem da Capelinha das Aparições em Fátima.[1145] A Virgem é colocada sobre a azinheira, onde apareceu aos três pastorinhos em 1917. Seguindo o relato da aparição é representada vestida de branco e azul, com os cabelos cobertos pelo manto. Apresenta um rosário sobre as mãos unidas ao peito e uma coroa de filigrana na cabeça, peça que se encontra marcada e que abordamos no capítulo 7, ponto 7.6.

É documentada a saída desta imagem da Virgem de Fátima em procissão em 1946. Os registos fotográficos (Fig. 262) confirmam que incorporou o préstito dedicado à Nossa Senhora da Conceição, na Procissão do Tricentenário da Padroeira de Portugal. Atualmente, na procissão das Velas em honra da Senhora de Fátima, na noite de 12 de maio, é utilizada uma outra imagem da Virgem, mais pequena e de fácil transporte. Esta representação é guardada na sala do arquivo da igreja paroquial, saindo apenas na noite da procissão (Fig 263).

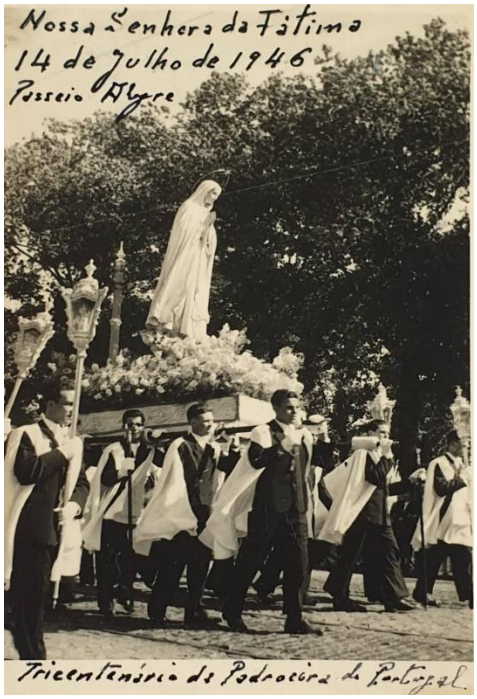


Fig. 262 – Imagem Nossa Senhora de Fátima, na Procissão do Tricentenário da Padroeira de Portugal. 14 julho de 1946. Autoria desconhecida. Fonte: AFPFD.

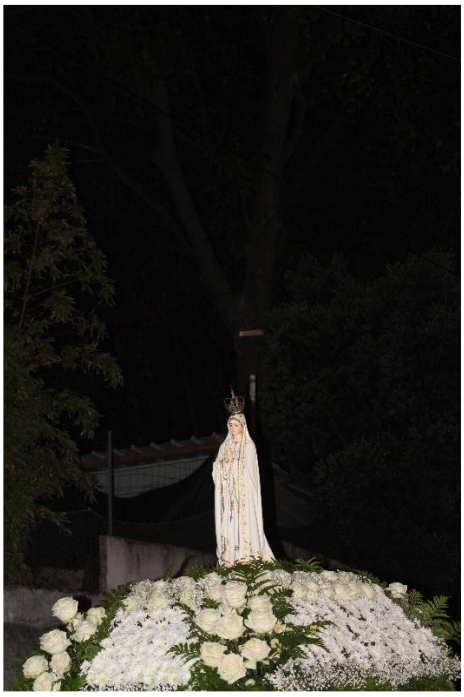


Fig. 263 – Nossa Senhora de Fátima em procissão. 2019. Fotografia da autora.

[1145] CÂMARA Municipal de Matosinhos org., 2004: 24.

Para além da imagem desta Virgem, atualmente o altar apresenta, à esquerda, uma escultura de São Bento[1146] e, à direita, uma outra de Nossa Senhora da Encarnação. [1147] Como vimos anteriormente, no Capítulo 2, Ponto 2.3, estas imagens podem corresponder às que estiveram, em tempos, expostas na Capela de São Miguel-o-Anjo.

O culto a Nossa Senhora da Encarnação surge no decurso evolutivo da devoção à Anunciação. No século VII, o arcebispo Santo Ildefonso alterou a designação da Festa da Anunciação, a 18 de dezembro, para Festa da Expectação, aludindo ao período de gestação da imaculada.[1148] No século XVI, o Papa Gregório XIII autorizou e integrou esta celebração, até então festejada exclusivamente em território hispânico, no calendário litúrgico moderno. No entanto, esta foi apenas oficializada no século XVIII, pelo Papa Bento XIII.[1149]

É nas invocações da Virgem da Expectação, da Encarnação, da Esperança, do Ó e de Nossa Senhora do Leite que encontramos as representações do corpo mais maternal de Maria, pois no seu ventre virginal é concebido o Verbo. Maria é a «verdadeira madre – desempeña un papel activo en la formación de la naturaleza humana de Cristo – y es Madre de Dios – concibe al Unigénito en cuanto a su naturaleza humana y le da a luz».[1150]

A condição, *estar de esperanças*, coloca as mulheres grávidas numa relação mais próxima com a Virgem, invocando-a durante a gravidez, no momento do parto e na alimentação dos recém-nascidos.

Na véspera da solenidade da Senhora da Expectação, a 17 de dezembro, bem como no dia anterior ao nascimento de Cristo, a 23 do mesmo mês, entoavam-se as *Antífonas do Ó*[1151]. O *Ó* é uma forma de invocar Nossa Senhora grávida, pois «o Ó é um círculo e este é a figura que exprime a suprema perfeição de Deus, a eternidade e a Expectação, explicando que a Virgem Maria teve em si estas três dimensões durante a gestação».[1152]

A partir de Trento assiste-se à retirada de muitas destas invocações das igrejas, devido ao pudor em representar-se a Virgem grávida ou no ato de amamentar.[1153]

[1146]65cm de altura por 27cm de largura e 21 cm de profundidade. Sobre esta imagem consultar Capitulo 6, ponto 6.1.3.
[1147]APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 18.
[1148]RAMOS, 2016: 67.
[1149]AMORIM, 2016: 59.
[1150] LÓPEZ CALDERÓN, 2014: 22.
[1151]As Antífonas dizem respeito a sete aclamações inspiradas nos textos do Antigo Testamento. Elas invocam a esperança no nascimento de Cristo. Cada estrofe é iniciada por Ó, passando a ser uma das formas utilizadas para designar esta invocação mariana. Sobre o tema ver: ALDAZÁBAL, 2007: 35.
[1152]RAMOS, 2016: 73.
[1153] RAMOS, 2016: 70.

Incentiva-se a produção de imagens da Virgem enquadradas na decência e respeito, representando-se a ideia da maternidade e a gravidez de Maria de uma forma mais discreta.

Fig. 264 – Nossa Senhora da Expectação. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

A imagem da igreja da Foz segue a tendência da Época Moderna. É representa de pé, segurando num ceptro com a mão direita, enquanto leva a outra ao peito. No seu ventre pouco saliente é evidenciado um círculo raiado, que lembra o sol, que enquadra o monograma «I.H.S» (Fig. 264). Desta forma, opta-se pela representação simbólica da gestação, em detrimento do naturalismo empregue nas imagens medievais.[1154] O vestido azul da virgem é repleto de pequenas rosas, flor que evoca a condição virginal de Maria, a Rosa sem Espinhos.[1155]

Para além destas imagens, o inventário de 1920, da Confraria do Santíssimo Sacramento, indica a exposição de «uma imagem de Santo Antoneo», «uma imagem de São Bernardo» e «uma imagem de São Francisco de Sales» no altar hoje dedicado à Senhora de Fátima.[1156] As duas primeiras deverão corresponder às que hoje se encontram nas mísulas laterais do arco triunfal, estando São Bernardo à direita e Santo António à esquerda.

[1154] RAMOS, 2016: 78.
[1155] Consultar: LÓPEZ CALDERÓN, 2014: 21 – 41.
[1156] APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 16.

6.2.3.1 Santo António e São Bernardo

Fig. 265 – Medalha devocional de Santo António de Pádua. Nº Inv.15247 (achado nº257?). Liga de cobre. Séc. XVI-1ª 1/2 do Séc. XVII. Fonte: Museu da Cidade do Porto, Núcleo museológico do Reservatório da Pasteleira.

Fig. 266 – Santo António. Igreja paroquial da foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

A primeira referência a esta devoção na Foz do Douro data de 1793, registando-se um gasto de 1600 réis na «armação da festa de Santo Antonio».[1157] O valor empregue na armação e a referência à festividade confirma que no final do século XVIII, o culto a este santo estava plenamente ancorado na Foz do Douro. Apesar de não ser possível aferir-se qual o local de exposição da dita imagem nessa centúria, sabemos que em 1823 a «prata pertencente a Santo Antonio colucado no Altar de São Bento nesta Igreja Matriz» foi entregue por «Maria Candida», herdeira do «testamento do Padre Jose Barrosa Pereira» à Confraria do Santíssimo Sacramento.[1158] Pelo menos entre 1823 e 1920, este Santo António esteve exposto no terceiro altar do lado do Evangelho (Fig. 259).

Iconograficamente é representado com o hábito franciscano, Ordem a que esteve afeto. Segura na cruz e é acompanhado pelo Menino Jesus, habitualmente representado sentado ou de pé sobre o livro. Tal relaciona-se com a aparição da Virgem que entrega o seu filho a Santo António (Fig. 266).[1159]

[1157]APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1793: fl. 56v.
[1158]APFD. *Livro que há de servir de inventario de todas as alfaias que tem e possue a Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 2, 1823: fl. 20.
[1159] RÉAU, 2000, Vol. 3: 126.

O culto a Santo António é documentado na Foz do Douro pelo menos desde os finais do século XVI ou inícios do XVII. Na necrópole da Época Moderna da antiga Igreja Renascentista da foi encontrada uma medalha[1160] devocional com a figura do Santo (Fig. 265). É representado com o hábito franciscano e com as mãos unidas ao peito em sinal de oração. Ao redor da imagem surge a inscrição que a identifica: «S. ANTONIO DE PADOVA». Este tipo de objetos, como vimos anteriormente, tem como função proteger o devoto e confirmar a sua fé, identificando-o como cristão.

Fig. 267 – Pormenor da cruz de Santo António à direita. Década de 1970. Fonte: APFD.

Santo António é, depois de São Francisco de Assis, um dos mais populares santos franciscanos. Ficou conhecido como Santo António de Pádua, apesar de ter nascido em Lisboa, em 1195. Viria a falecer naquela cidade italiana em 1231, afirmando-se como um dos santos mais cultuados no local.[1161]

Foi canonizado um ano após a sua morte, mas o seu culto manteve-se até ao século XV bastante centralizado na cidade de Pádua. Para a sua difusão contribuíram os sermões de São Bernardino de Siena. Assim, a partir do século XVI, Santo António converteu-se no «santo nacional de los portugueses, que ponen bajo su advocación las iglesias que edifican en el extranjero»[1162], que contribuíram para a expansão deste culto à escala internacional.

A partir do século XVII, o santo assume o patronato das causas perdidas. Esta atribuição tardia poderá relacionar-se com a etimologia popular do seu nome. António de Pade/Pave (diminutivo de Pádua) pode ser entendido como «épaves», capacidade de recuperar objetos ou animais perdidos. Os fabricantes de porcelanas elegem Santo António como patrono devido à passagem da sua hagiografia, que narra o modo como converteu um herético ao impedir que um vaso atirado ao chão se partisse. [1163] Era também invocado pelos marinheiros para que proporcionasse bons ventos, sendo comum fixar-se uma imagem sua ao mastro do barco até que as preces fossem atendidas.[1164] Esta prática relaciona-se com a crença popular de que as dores infligidas à imagem uma rápida satisfação do pedido solicitado ao Santo.

[1160] OSÓRIO, 1994: 78.
[1161] RÉAU, 2000, Vol.3: 124.
[1162] RÉAU, 2000, Vol.3: 125.
[1163] RÉAU, 2000, Vol. 3: 126.
[1164] RÉAU, 2000, Vol. 3: 126

A mudança da imagem para a mísula do lado esquerdo do arco triunfal ter-se-á dado entre as décadas de 1920 e 1970 (Fig. 268). No registo fotográfico do altar do Cristo Crucificado, da década de 1970, é possível observar-se a Cruz que Santo António segura com a sua mão direita (Fig. 267), o que confirma que por volta de 1970-1975 já se encontrava no seu atual local (Fig. 266).

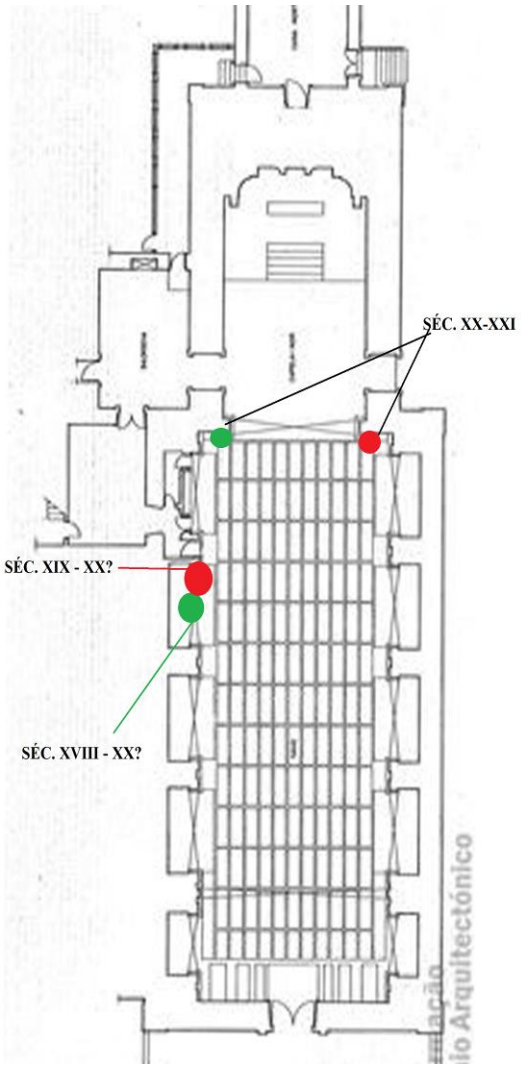


Fig. 268 – Movimentação das imagens de Santo António (verde) e São Bernardo (vermelho) pelo espaço sacro. Fonte da planta: SIPA.

Fig. 269 – São Bernardo. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Na mísula à direita do arco triunfal encontra-se São Bernardo. A primeira referência a esta imagem data de 1891, sendo mencionada existência de «um resplendor de São Bernardo com o pezo de 180 grammas e valor de 4, 860 reis».[1165] O inventário da Confraria do Santíssimo Sacramento de 1903, situa-o no altar então dedicado à Senhora da Luz, hoje sob o patronato da Virgem de Fátima (Fig. 260).[1166] Poderá ter sido transferido para o seu atual local ao mesmo tempo que a imagem de Santo António. Esta movimentação ter-se-á dado após a troca de orago do terceiro altar do lado do Evangelho, ou seja, após 1937 (Fig. 259 e Fig. 268).

São Bernardo de Claraval foi o autor da reforma da Ordem de Cister no século XII, na qual procurou apelar ao voto de pobreza. Foi também um importante defensor do culto mariano, apesar de se encontrar do lado dos Maculistas no que toca ao entendimento da conceção da Virgem.[1167] Na sua obra *De Laudibus Virginis* celebra a maternidade da Virgem, considerando-a a «mediadora más misericordiosa y la más poderosa».[1168]

O nome Bernardo, de origem germânica, significa «forte como um osso».[1169] Nasceu na Borgonha, no seio de uma família nobre e piedosa. Alicia, sua mãe, «encargo personalmente de la crianza y educación de sus hijos hasta el punto de que no consintió que pechos ajenos amamantaran a ninguno de ellos».[1170] O leite maternal, para além de alimentar o corpo, era também um meio de nutrir, espiritualmente, as almas através da virtude.[1171] A sua educação durante a infância e a sua devoção à Virgem na vida adulta justificam o milagre relacionado com a aparição de Maria, que o abraçou contra o peito e alimentou com algumas gotas do seu santo leite. Este fluído sagrado foi o alimento de

[1165] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 29.
[1166] APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*. Livro 4, 1903: fl. 18.
[1167] RÉAU, 2000, Vol. 3: 213.
[1168] RÉAU, 2000, Vol. 3: 213 – 214.
[1169] RÉAU, 2000, Vol. 3: 213.
[1170] VORÁGINE, 2017 ed., Vol. 2: 511.
[1171] VORÁGINE, 2017 ed. Vol. 2: 511.

Jesus Cristo. Esta aparição a São Bernardo é denominada como o *Milagre da Lactancia*.[1172] São Bernardo torna-se no «Caballero de la Virgen y se consideraba que su elocuencia tenía la dolzura de la leche».[1173]

A sua hagiografia narra também momentos em que é tentado pelo Demónio e outros em que é presenteado com aparições de Cristo.[1174]

Desde a sua canonização, em 1174, São Bernardo converteu-se num dos santos mais populares da região da Borgonha, a sua terra natal. É o protetor dos apicultores e dos fabricantes de círios. A sua imagem é recorrentemente exposta em igrejas ligadas às ordens monásticas, pelo seu exemplo de vida e modelo a seguir.

É habitualmente representado com o hábito branco dos cistercienses, segurando o livro da regra com uma das mãos. Aos seus pés está a mitra, que alude à renúncia das dignidades episcopais e à consequente afirmação do seu caráter humilde (Fig. 269). Pode também ser representado com um cão branco aos pés, recordando a visão da sua mãe; uma colmeia ou um enxame de abelhas, lembrando o seu patronato; a hóstia ofertada ao duque da Aquitânia; as *Arma Christi* que São Bernardo aperta contra o seu peito, evocando «un ramo de los sofrimentos de Cristo» e a sua devoção à Paixão; ou com um demónio preso.[1175]

6.2.3.3. São Francisco de Sales

São Francisco nasceu em Sales por volta de 1567. Foi um importante pregador durante a Reforma Católica, reconvertendo um vasto número de calvinistas. Em 1602 foi nomeado bispo da cidade de Genebra, época em que publicou a obra *Introdução à vida devota* (1608), texto que conheceu um grande impacto durante o século XVII.[1176]

A primeira referência a uma imagem São Francisco de Sales na igreja da Foz do Douro data de 1899, quando, aos «dezanove dias do mez de novembro», o «reverendo abbade participou que a Senhora D. Amelia Castro Silva, pediu pera que a meza» da Confraria do Santíssimo Sacramento «consentisse em que ela colocasse uma imagem de São Francisco de Salles no altar da Nossa Senhora da Luz».[1177] A mesa diferiu «por unanimidade a pertenção da dita senhora tendo ella de fazer toda a despeza necessaria a

[1172] RÉAU, 2000, Vol. 3: 215.
[1173] RÉAU, 2000, Vol. 3: 215.
[1174] VORÁGINE, 2017 ed. Vol. 2: 512 – 522.
[1175] RÉAU, 2000, Vol. 3: 217/ CARMONA MUELA, 2003: 53.
[1176] RÉAU, 2000, Vol. 3: 568.
[1177] APFD. *Livro das actas da Confraria do Santissimo*, Livro 51, 1899: fl. 10 – 10v.

expensas suas».[1178] Esta devota terá ofertado, à confraria, a imagem de «São Francisco de Sales, de louça pequeno», inventariada em 1903. A devoção volta a ser referida no altar da nave em 1911.[1179] Data deste mesmo ano a referência mais antiga a uma festividade em honra do santo.[1180]

Fig. 270 – São Francisco de Sales. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Contudo, a existência desta devoção no contexto paroquial em estudo será anterior, uma vez que existem registos de inscrições de «Sócios da obra de São Francisco de Sales» desde 1897.[1181] A presença desta instituição comprova que o culto já se encontrava, à data, ancorado na igreja. A imagem ofertada em 1899 veio reforçar uma devoção já existente.

Atualmente, existe em depósito um São Francisco de Sales em madeira, que não corresponde ao ofertado em 1899. No entanto, esta poderá ser a representação exposta à devoção à época das inscrições de «Sócios da obra de São Francisco de Sales».

A imagem que nos chegou segue a iconografia habitual (Fig. 270). O Santo é representado calvo e com barbas, vestido com sobrepeliz, remetendo para a sua condição de bispo. Na mão esquerda segura num livro e na outra numa pena, que alude à sua produção escrita. Apesar de ter sofrido repintes, consideramos que esta imagem será anterior à peça de louça doada por D. Amélia Castro Silva.

Quando, a 31 de julho de 1905, Eugénia Sousa pede autorização à Confraria do Santíssimo para «retirar da sacristia uma imagem de São Francisco de Salles»[1182], poderá referir-se ao exemplar de 1899, tendo-se mantido, certamente, a exposição da anterior imagem, no altar então dedicado à Senhora da Luz durante a primeira metade do século XX. O registo fotográfico do altar do Senhor dos Passos da década de 1970 (Fig. 332)

[1178] APFD. *Livro das actas da Confraria do Santissimo,* Livro 51, 1899: fl. 10 – 10v.
[1179] APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*. Livro 4, 1903: fl. 18/ AMF. PT/ACMF/CJBC/PTO/PTO/ARROL/003: fl. 4.
[1180] APFD. *Livro caixa da obra de São Francisco de Sales em São João da Foz do Douro*. Livro 175, 1911: fl. 28 – 39.
[1181] APFD. *Livro para inscrição de sócios da obra de São Francisco de Sales*. S/n. 1897-1945.
[1182] APFD. *Registo de Correspondência da Confraria do Santíssimo Sacramento.* Livro 166, 1905: fl. 19.

mostra que São Francisco de Sales migrou para esse altar, onde ter-se-á mantido até à sua retirada entre as décadas de 1980 e 1990. [1183]

6.2.4 Imagem e retábulo da Nossa Senhora da Luz

Na sequência da destruição da Capela da Nossa Senhora da Luz[1184] (1833), no contexto das lutas liberais e da Guerra Civil, a imagem da Virgem foi transladada, em 1835, para a igreja paroquial.[1185]Coutinho Lanhoso (1966) indica que a Senhora da Luz foi colocada «no altar em que hoje está a Senhora de Fátima»[1186], informação confirmada pela tela de altar que se conserva no retábulo da nave (Fig. 272).

A Virgem da Luz é representada de pé sobre nuvens. Com a mão direita segura uma vela, com a qual ilumina o caminho aos navegadores, encontrando-se o Menino Jesus apoiado no braço esquerdo (Fig. 271).

Fig. 271 – Nossa Senhora da Luz. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora.

Fig. 272 – Tela de altar com representação de Nossa Senhora da Luz. Altar de Nossa Senhora de Fátima. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

A 21 de agosto de 1835, o «A Vedeta da Liberdade» notícia que «as Imagens da Senhora da Luz, e de S. Bartholomeu, outrora veneradas na Capella da Senhora da Luz,

[1183]APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 16.
[1184] Sobre o tema consultar o mais recente estudo: FURTADO, 2019.
[1185] *Anuncia-se.* «A Vedeta da Liberdade», 21 agosto de 1835: 4.
[1186] LANHOSO, 1966: 49.

em consequencia da ruina desta, forão trasladadas para a Igreja Parochial»[1187] A imagem trasladada não corresponde à que nos chegou.

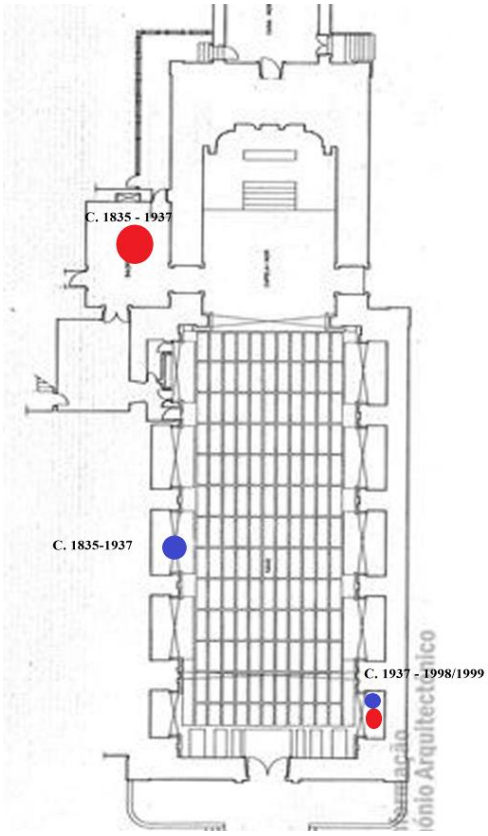


Fig. 273 – Movimentação da imagem da Senhora da Luz (azul) e do antigo retábulo-mor da Capela do Monte da Luz (vermelho) pelo espaço sacro. Fonte da planta: SIPA.

Um requerimento de 7 de setembro de 1889, dirigido ao Bispo do Porto, informa que se «mandou reformar a imagem de Nossa Senhora da Luz». Porém, desconhece-se a que tipo de reforma alude.[1188] Como explora Carolina Furtado, «desconhecemos a que tipo de reforma se refere», uma vez que o termo «reformar» poderá significar «restituir à primeira forma» ou «dar a alguma cousa huma nova forma».[1189] O mesmo requerimento solicita a «jurisdição para a bênção» da imagem da Senhora da Luz que se havia mandado reformar.[1190] Tal comprova que a imagem que nos chegou corresponde a esta referida na documentação oitocentista. Desconhecemos qualquer registo relativo à imagem trasladada em 1835.

Os registos paroquiais referem a existência de peças de enxoval desta Senhora: «um dito [manto] novo, tambem bordado a prata dourada de Nossa Senhora da Luz»[1191]; «Dous vestidos de Nossa Senhora da Luz/ Um manto de Nossa Senhora da Luz/ Dous vestidos do Menino Jesus de Nossa Senhora da Luz»[1192] e «um par d´argolas d´ouro na Imagem da Senhora da Luz»[1193]. É visível a existência de furos junto das orelhas desta imagem, que em tempos serviram para a colocação de brincos, entre eles certamente as ditas argolas. Estes objetos refletem o intenso culto a esta devoção na Foz do Douro, confirmada também pela festividade em sua honra. Encontra-se constantemente registos

[1187] *Anuncia-se.* «A Vedeta da Liberdade», 21 de agosto de 1835: 4.
[1188] FURTADO, 2019: 96.
[1189] FURTADO, 2019 apud BLUTEAU, 1720, Vol. 7: 187.
[1190] FURTADO, 2019: 96.
[1191] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 27.
[1192] APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 19v.
[1193] APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*. Livro 4, 1903: fl. 20.

dos gastos com as armações e arrecadação de esmolas entregues na sacristia no dia da festa.[1194] Em 1921 há indicação de que se mandou fazer «uma porção de estampas da Senhora da Luz» para ser distribuídas, mediante uma esmola, no dia de sua festa.[1195]

Com a colocação da imagem da Senhora de Fátima no altar da nave, a Senhora da Luz foi transferida para o seu antigo retábulo em talha dourada (Fig. 273). Este havia sido armado, por volta de 1835, na sacristia da igreja, sendo depois transferido para o arco abatido à direita do portal da entrada (Fig. 274). O acesso ao coro alto fazia-se a partir deste arco, o que levou à perda de serventia destas escadas por volta de 1937, quando o retábulo foi aqui colocado. A falta de uso levou a que a passagem fosse fechada durante a década de 1950, sendo ainda visíveis os escombros dessa construção no interior da torre nascente[1196].

Fig. 274 – Vista sobre o altar de Nossa Senhora da Luz. Década de 1970. Autoria desconhecida. Fonte: SIPA_FOTO00062248.

O antigo retábulo da capela do Monte da Luz permaneceu neste local até 1998/1999[1197], época em que foi transladado para a capela de Santa Anastácia, onde hoje se encontra (Fig. 275). Tal levou a que a imagem da Senhora fosse guardada em arrecadação, degradando-se consideravelmente. A sua recolocação ao culto ficou a dever-

[1194] APFD. *Diário receita e despeza da Confraria do Santissimo Sacramento*. Livro 27, 1894: fl. 14/ *Livro que hade servir pera escrever se todos os reciboz que se fizerem com as despezas mencionadas da confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 24a, 1886: fl. 84v.
[1195] APFD. *Confraria do Santíssimo Sacramento da freguesia de São João da Foz do Douro*. Livro 53, 1921: fl. 28.
[1196] Sobre o tema ver Capítulo 4, Ponto 4.1.3.
[1197] Conforme indicado por Manuela Teixeira, secretária da Igreja Paroquial da Foz do Douro.

se à iniciativa do Cónego Rui Osório, que encomendou o restauro da imagem e a colocou, sobre um pedestal branco, no arco abatido junto à entrada da igreja (Fig. 271).

Ao observarmos a Fig. 274, constatamos que, durante a década de 1970, outras imagens estavam expostas no arco cego. Integrado na mesa de altar encontrava-se o esquife com Cristo Morto, no interior de um recetáculo de metal e vidro.[1198] É possível identificar, também, São Roque, à esquerda, e São Sebastião, à direita, da mesa de altar. Sabemos, como indicado anteriormente que, em 1920, a imagem de São Roque estava no altar do *Ecce Homo*. Em data posterior foi colocado no retábulo da Senhora da Luz, migrando em 1998/1999 para o altar do Senhor dos Passos, onde hoje se localiza.

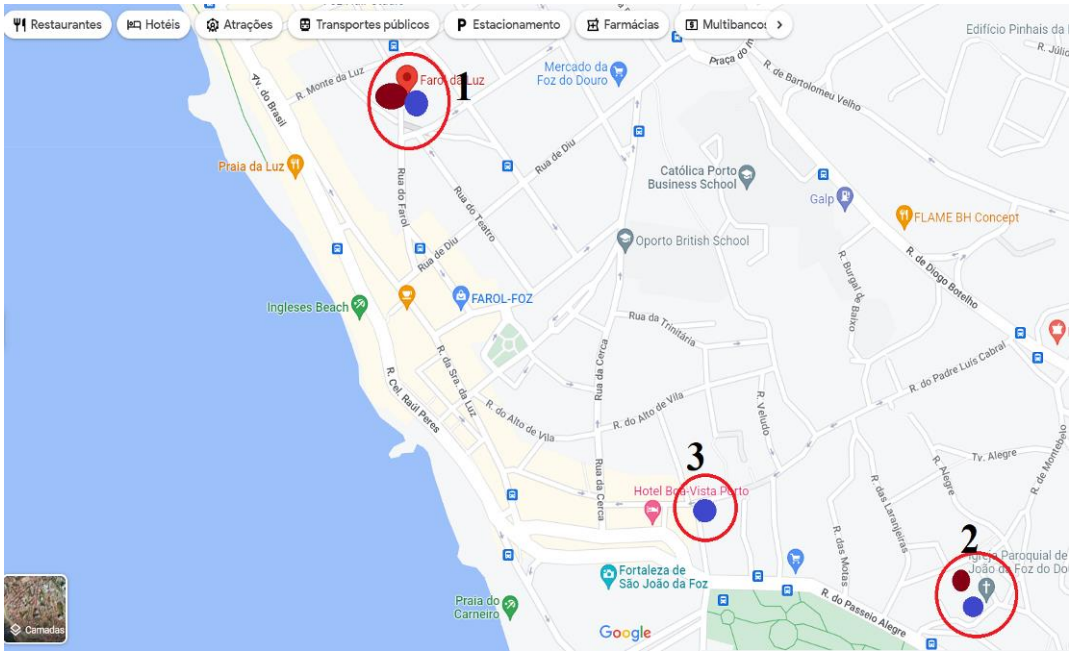


Fig. 275 – Movimentação da Imagem da Senhora da Luz (vermelho) e do antigo retábulo-mor da capela do Monte da Luz (azul) pelo território da Foz do Douro. 1 – Capela do Monte da Luz; 2 – Igreja Paroquial da Foz do Douro; 3 – Capela de Santa Anastácia.

[1198] Consultar neste capítulo Ponto 6.2.8.2.

6.2.4.1 São Roque

Fig. 276 – São Roque da Igreja da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora.

São Roque nasceu no seio de uma família nobre, mas, após a morte dos pais renunciou aos seus títulos, trocando as suas ricas vestes por um traje de peregrino.[1199] Parte de Montpellier para Itália, curando, ao longo da sua viagem, múltiplas vítimas da peste que assolava várias regiões italianas. Através do sinal da cruz restituía saúde àqueles que encontrava.[1200]

Chegado a Placência prestou serviço num hospital, aplicando o mesmo método de cura aos enfermos que lhe chegavam. [1201] Mais tarde regressa a França, aos antigos domínios de seu pai, onde é confundido com um espião, acabando por morrer na prisão do seu tio. [1202]

É habitualmente representado com vestes de peregrino, com a esclavina e com o bordão, indicando a sua devoção a Santiago de Compostela. Pode também ser retratado com a cabaça, chapéu e concha, atributos igualmente aludem à sua condição de peregrino. Segura com a mão esquerda as suas vestes, deixando aparecer a ferida, decorrente da «saeta que se le clavó en su pierna izquierda». [1203]

Um outro relato menciona que terá contraído peste, isolando-se da sociedade. Era diariamente auxiliado por um anjo que lhe aplicava um bálsamo nas feridas e um cão que o alimentava, levando-lhe um pão que havia roubado da mesa de seu dono. Este animal assume a mesma função que o corvo que alimentou o profeta Elias.[1204]

[1199] VÓRAGINE, 2017 ed.: 954.
[1200] CARMONA MUELA, 2020: 396.
[1201] VÓRAGINE, 2017 ed., Vol. 2: 954.
[1202] VÓRAGINE, 2017 ed., Vol. 2: 954.
[1203] VÓRAGINE, 2017 ed.: 954.
[1204] RÉAU, 2002, Vol.5: 148.

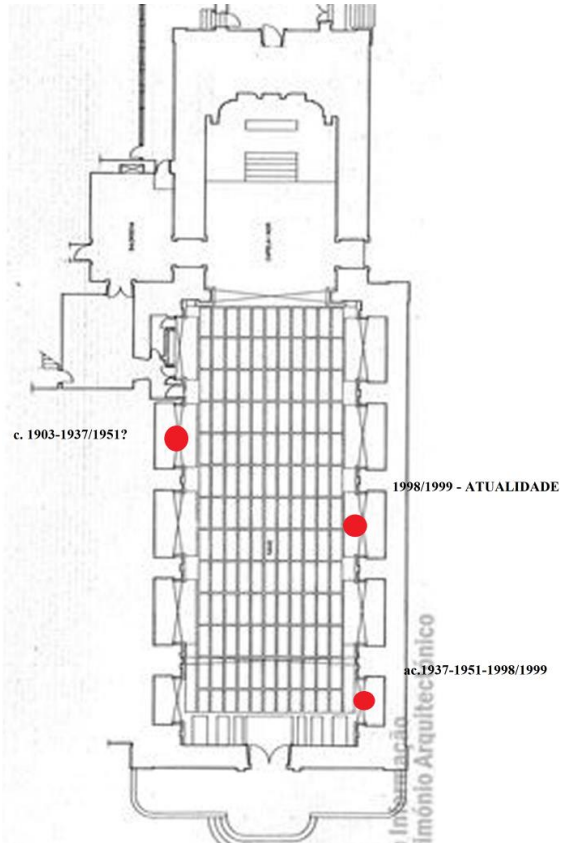


Fig. 277 – Movimentação da imagem de São Roque no interior do espaço sacro. Fonte da planta: SIPA.

Assim, São Roque pode aparecer acompanhado por um anjo ou por um cão com um pão na boca, como acontece com a iconografia presente na igreja da Foz do Douro (Fig. 276). São Roque é, a par de São Sebastião e São Pantaleão, o protetor contra as pestes, existindo uma clara relação entre as duas imagens outrora expostas na mesa deste altar (Fig. 274).

A documentação permite reconstituir a movimentação da imagem pelo interior do espaço sacro nos séculos XX e XXI. O inventário da Confraria do Santíssimo Sacramento de 1920 situa a figura no altar do *Ecce Homo*.[1205] A sua colocação neste espaço deverá ser anterior. São Roque é inventariado em 1903, devendo fazer parte do grupo de quatro imagens pequenas expostas no retábulo do «Senhor da Cana Verde», arroladas em 1911.[1206] Assim, poderá concluir-se que, pelo menos desde 1903, o Santo já se encontrava exposto no altar do *Ecce Homo*, podendo a sua colocação remontar a data anterior (Fig. 277).

Poderá ter sido transferido para o antigo retábulo da Capela da Senhora da Luz em 1937, aquando da mudança de orago do terceiro altar do lado do Evangelho, tal como abordamos anteriormente.[1207] A mudança também poderá ter ocorrido quando o Senhor Morto migrou do altar dos Passos para o frontal do antigo retábulo da Capela do Monte da Luz, por volta de 1951 (Fig. 277). Terá permanecido no local até 1998/1999, época em que é exposto no altar do Senhor dos Passos, onde hoje se encontra, devido à transferência do retábulo da Luz para a Capela de Santa Anastácia.

[1205] APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 16v.
[1206] AMF. PT/ACMF/CJBC/PTO/PTO/ARROL/003: fl. 6.
[1207] Ver Capítulo 5, Ponto 5.1.3 e Capítulo 6, Ponto 6.2.3 e 6.2.4.

6.2.4.2 São Sebastião

A imagem de São Sebastião, outrora exposta no retábulo da Nossa Senhora da Luz, encontra-se atualmente em reserva (Fig. 279). Desconhecemos qualquer tipo de informação relativa a esta escultura em gesso. A documentação associa esta devoção à capela de Nossa Senhora da Conceição, sem nunca indicar a sua presença na igreja. O facto de ter sido colocado num altar na companhia de São Roque reforça o patronato de proteção contra as pestes.

A forma latina do nome Sebastião é «Sebastianus» que resulta das palavras «*sequens* (siguiente), *beatitudo* (felicidad), *astin* (ciudad) y *ana* (arriba), quiere decir, *el que consigue la felicidade de vivir en la ciudad que está encima*, o sea, el que ha conquistado la gloria eterna».[1208] O seu nome também pode derivar de «*basto* (silla de cabalgadura)» pois foi, durante a sua vida, como uma cela para o cavalo da igreja que teve como cavaleiro Jesus Cristo.[1209] Santiago de la Vorágine apresenta uma terceira possibilidade. O nome Sebastianus poderá relacionar-se com a palavra *sebe* pois, tal como este conjunto de arbustos forma uma barreira protetora, também o Santo esteve junto dos mártires durante a sua vida «rodeándolos». [1210]

Oriundo da região da Gália, atual França, São Sebastião viveu em Milão e foi centurião das cortes dos imperadores romanos Diocleciano e Maximiano, sendo nomeado «jefe de la cohorte pretoriana en Roma».[1211] A condição militar faz com que seja representado com o escudo, elmo e espada, geralmente aos seus pés, tal como vemos na imagem da Foz do Douro (Fig. 278).

[1208] VÓRAGINE, 2017 ed., Vol. 1: 111.
[1209] VÓRAGINE, 2017 ed., Vol. 1: 111.
[1210] VÓRAGINE, 2017 ed., Vol. 1: 111.
[1211] CARMONA MUELA, 2020: 420.

Fig. 278 – São Sebastião. Imagem em depósito. Igreja da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 279 – São Sebastião, parte posterior. Imagem em depósito. Igreja da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Procurou confortar e auxiliar os cristãos perseguidos e presos, dispostos a morrer pela sua fé. No dia do martírio de Marco e Marceliano, irmãos gémeos cristãos, ao vê-los duvidar do seu destino face ao discurso de seus pais, São Sebastião falou de entre a multidão e restituiu-lhes o vigor, reforçando-lhes a Fé. Face ao discurso proferido, o carcereiro dos irmãos, de nome Nicóstrato, e sua mulher Zoé abraçaram os valores Cristãos.[1212] Perante o sucedido, o imperador Diocleciano ordenou a prisão e morte do chefe da melícia. São Sebastião foi então despido do seu uniforme e atado a uma árvore e cravado de flechas pelos seus companheiros. Estes, acreditando que já se encontrava morto, abandonaram o seu corpo no local. Santa Irene desatou o mártir da dita árvore e levou o moribundo para casa, curando-lhe as feridas.[1213]

Com as poucas forças restituídas, o santo voltou ao palácio imperial recriminando a conduta do soberano para com os cristãos. É novamente ordenado o seu martírio.[1214] Depois de ser severamente cravado de flechas, os seus executores «arrojaran su cuerpo a

[1212] CARMONA MUELA, 2020: 420 / VÓRAGINE, 2017 ed., Vol. 1: 112 – 115.
[1213] CARMONA MUELA, 2020: 420.
[1214] VÓRAGINE, 2017 ed., Vol. 1: 115.

una cloaca de manera que los cristianos no pudieran recuperarlo ni tributar a sus restos el culto com que honraban a sus mártires».[1215] O Santo aparece em sonhos a Santa Luzia que recuperou o corpo e o sepultou nas catacumbas de Via Ápia.[1216]

O Papa Caio reconhece, no século III, Sebastião como defensor da igreja e patrono de Roma, juntamente com São Pedro e São Paulo. [1217] A tradição atribuiu-lhe a proteção contra a morte súbita e a peste. A sua associação a estes males poderá derivar do seu martírio por flechas. Na tradição greco-romana a flecha é um instrumento que simboliza «a morte subida, fulminante» pois «Apolo, deus da morte na Ilíada, traspassou com as suas flechas os filhos de Níobe».[1218] Pode também simbolizar a peste, uma vez que o texto do Apocalipse descreve o quarto cavaleiro como a Morte pela Peste, a quem se dá o arco e a flecha como armas.[1219] Face aos seus patronatos foi um santo fortemente cultuado durante a Idade Média.

Fig. 280 – São Sebastião (pormenor). Imagem em depósito. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 281 – São Sebastião (pormenor tronco). Imagem em depósito. 2021. Fotografia da autora.

[1215] VÓRAGINE, 2017 ed., Vol. 1: 115.
[1216] CARMONA MUELA, 2020: 421.
[1217] CARMONA MUELA, 2020: 421.
[1218] CHEVALIER; GHEERBRANT, 2010: 328.
[1219] Ap. 6, 1 – 7.

Fig. 282 – São Sebastião (pormenor da ferida da sua perna esquerda). Imagem em depósito. 2021. Fotografia da autora.

A imagem conservada em depósito paroquial, apresenta o Santo com a sua iconografia habitual (Fig. 278 e Fig. 279). Atado ao tronco de uma árvore, São Sebastião é tapado por um manto branco, que deixa vislumbrar três marcas de flechas, uma em cada perna (Fig. 280 e Fig. 282) e outra sobre o coração. Esta ferida é evidenciada pela posição da sua mão (Fig. 281). O número três remete para a Trindade, sendo uma solução pouco habitual. Tal como «san Francisco de Asís, sus devotos llegaron a asimilarlo a Jesucristo. El árbol al que lo ataran se comparaba con la cruz de Jesús, y sus cinco heridas con las llagas de Cristo».[1220]

Desconhecemos o paradeiro das suas setas, apesar de existir um grupo de seis conservadas no tesouro da Foz do Douro, mas que devem corresponder à imagem da Capela da Senhora da Conceição. A fotografia da década de 1970 (Fig.) parece registar esta escultura sem o seu principal atributo, as flechas. Destaca-se a qualidade da modelagem desta peça.

[1220] RÉAU, 2002, Vol. 5: 194.

6.2.5 O Altar de Santa Gertrudes

O altar dedicado a Santa Gertrudes e Almas comporta duas imagens desta santa, uma de grandes dimensões, que ocupa toda a tribuna[1221], e outra colocada no nicho que interrompe um painel relevado com a representação das Almas do Purgatório[1222].

Santa Gertrudes de Helfta ou a Magna nasceu a 6 de janeiro de 1256 e, aos cinco anos, entrou no Mosteiro de Helfta, cuja ordem não reúne consenso. Poderá ter sido uma religiosa cisterciense ou beneditina, sendo habitualmente representada com o hábito negro dos segundos[1223]. Foi uma mística cujo culto teve bastante importância no território espanhol, especialmente na cidade de Tarragona, da qual é padroeira. Foi alvo de grande devoção durante a Época Moderna, tendo sido canonizada em 1677.[1224] Nos seus escritos é notável a sua devoção à Eucaristia, à humanidade de Cristo e às Almas do Purgatório. O facto de ser uma devoção ligada à Ordem afeta ao território da Foz e a sua ligação mística ao culto das Almas são razões que justificam a sua escolha para orago de um altar sob a tutela da Confraria do Povo e Almas.[1225]

A imagem grande de Santa Gertrudes (Fig. 283 e Fig. 285) é bastante semelhante à que encontramos no altar a ela dedicado na igreja do antigo Mosteiro de Santo Tirso (Fig. 284). As esculturas seguiram um mesmo modelo. Atente-se ao tipo de rosto, à disposição do corpo da Santa, à representação do pregueado do seu hábito, à colocação das mãos que seguram nos seus atributos, o báculo e o livro, assim como à solução aplicada ao Menino Jesus.

Por sua vez, a imagem de menores dimensões de Santa Gertrudes colocada no nicho da predela do altar da Foz (Fig. 286) apresenta pequenas variações de teor estético, mantendo os seus habituais atributos: hábito da Ordem beneditina, Menino junto ao peito, báculo e livro.[1226]

A imagem do Menino[1227] sobre o coração, da figura da tribuna, é amovível. Um documento de 1784 menciona «hum relicário de prata dourada, que serve de capa de

[1221] APFD. Livro 9, *Compromisso & estatutos da confraria do Santíssimo sacramento […]* 1730: fl. 47v.
[1222] Sobre o tema consultar Capitulo 5, Ponto 5.1.4.
[1223] CARVALHO, 1977: 13.
[1224] RÉAU, 2001, Vol. 4: 29.
[1225] CARVALHO, 1977: 411.
[1226] RÉAU, 2001, Vol. 4: 29.
[1227] No coro do Mosteiro de Arouca conserva-se uma imagem da santa na qual o Menino Jesus se encontra inserido num medalhão.

sacramento no [peito] de Santa Gertrudes».[1228] Em 1823 volta a ser inventariado «um rellicario de Prata de de (sic) ce pôr o Santissimo no peito de Santa Gertrudes»[1229] Este objeto foi vendido por volta de 1826. É recomendado:

> *que se venda o Relicario de Prata em que se expunha antigamente o Sacramento no peito de Santa Gertrudes, visto que presentemente de nada serve, e para evitar algum descaminho que possão ter, assim como o resplendor da mesma Santa e do seu producto fazer-se hum resplendor rico para os dias festivos da dita Santa*.[1230]

É possível que o menino que hoje vemos seja uma introdução do século XIX, podendo o atual resplendor exposto resultar da encomenda a que a ata alude (Fig. 283 e Fig. 285).

Fig. 283 – Santa Gertrudes. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora.

Fig. 284 – Santa Gertrudes. Igreja do antigo Mosteiro de Santo Tirso. 2021. Fotografia da autora.

[1228] APFD. *Livro de Inventario da Fabrica da Confraria do Povo e Almas de S.J. da Fos*. Livro 7, 1784: fl. 3.
[1229] APFD. *Livro de Inventario da Fabrica da Confraria do Povo e Almas de S.J. da Fos.* Livro 7, 1823. fl. 6.
[1230] APFD. *Livro que háde servir para se lançarem os termos da Confraria do Povo e Almas […].* Livro 111, 1826: fl. 4v.

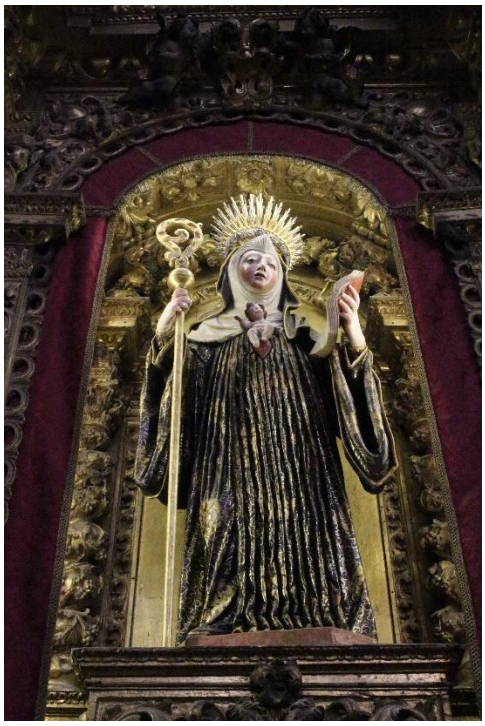


Fig. 285 – Imagem de Santa Gertrudes (grande). Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 286 – Pormenor da imagem de Santa Gertrudes (pequena). Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

A colocação de duas imagens da mesma devoção, neste altar (Fig. 287), reforça não só o culto à Santa como também às Almas do Purgatório. Devemos ter em conta a forte devoção desta mística às almas, que abordamos anteriormente no ponto 5.1.4 deste trabalho.

Temos conhecimento da existência destas duas imagens pelo menos desde 1823: «Quatro ditos [resplendores] de prata de Santa Gertrudes Mayor e da menor e de Santo Andre, e de Santa Barbara e de Santa Theresa».[1231] Este é o único excerto que refere uma imagem de Santo André, cujo paradeiro se desconhece.

[1231] APFD. *Livro de Inventario da Fabrica da Confraria do Povo e Almas de S.J. da Fos*. Livro 7, 1823: fl. 6v – 7.

Fig. 287 – Altar de Santa Gertrudes. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

A Santa Bárbara que a fonte indica encontra-se atualmente no altar da Nossa Senhora da Graça, para onde foi transferida por volta de 1920.[1232] A hagiografia desta santa popularizou-se no Ocidente a partir do século XV, com a sua introdução na *Legenda Dourada* de Santiago de la Vorágine[1233], publicada em finais do século XIII. Vorágine inspirou-se no «texto de la Pasión que se conserva en un códice de la primera metade del siglo IX».[1234]

É provável que o culto a esta santa seja anterior a 1823, uma vez que a imagem que nos chegou apresenta trajes característicos do século XVIII. Contudo, apenas é possível comprovar que, durante o século XIX, esta figura esteve exposta no altar da Almas, tendo migrado, por volta de 1920, para o altar em frente (Fig. 288).

[1232] O documento refere, erroneamente, o Altar do Senhor dos Passos, mas descreve toda a imaginária do altar da Senhora da Graça.
[1233] Ler: VORÁGINE, 2017 ed., Vol. 2: 896 – 903.
[1234] CARMONA MUELA, 2020: 39.

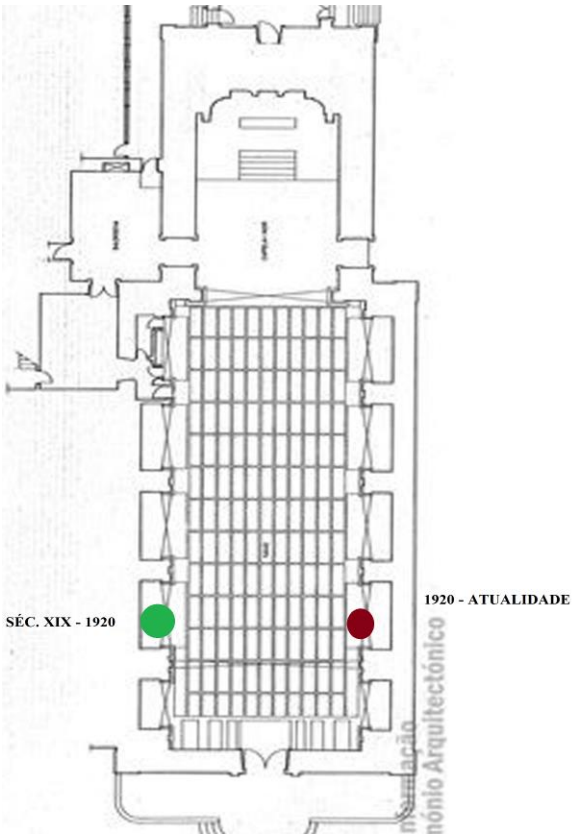


Fig. 288 – Movimentação da imagem de Santa Bárbara no interior do espaço sacro. Fonte da planta: SIPA.

Fig. 289 – Santa Bárbara. Igreja Paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora.

Santa Bárbara (Fig. 289) é representada como uma mulher nobre, segurando com a sua mão esquerda uma torre quadrangular com uma porta e três janelas, duas na frontaria e uma na fachada lateral. Noutras representações a torre pode aparecer aos pés da mártir e, por vezes, ainda em construção.[1235]

Este atributo deriva da passagem em que o seu pai, Dióscoro, a encerra numa torre iluminada por duas janelas, na tentativa de a persuadir a casar e a abandonar os ideais cristãos. Valentin, um sacerdote enviado por Orígenes, fez-se passar por médico para poder aceder à torre. Instruiu-a na palavra de Deus, administrando-lhe o batismo. Expressando a sua fé na Santíssimo Trindade, Santa Barbara ordena a um grupo de pedreiros a abertura no muro da torre de uma terceira janela.[1236] Esta passagem justifica o facto de ser padroeira dos arquitetos e dos pedreiros.[1237]

[1235] RÉAU, 2000, Vol. 3: 172.
[1236] VORÁGINE, 2017 ed., Vol. 2: 897-899/ CARMONA MUELA, 2020: 38 – 39.
[1237] Santa Bárbara é também patrona das profissões ligadas às forças militares, podendo aparecer representada com um canhão ou uma bala de canhão. Protege os oficiais de artilharia, mas também os fabricantes de pólvora e mineiros (RÉAU, 2000, Vol. 3: 17).

Apesar de ter escapado da torre, foi presa e entregue ao juiz Marciano que a condenou a diversos tormentos:

> *Estirada en un potro fue azotada com vergajos, desgarrada com pienes de hierro, rodada sobre fragmentos de cerâmica, quemada com hierros candentes; y al fin los verdugos le arrancaron los pechos com tenazas. Quando la paseaban desnuda por la ciudad, un ángel le cubrió el cuerpo martirizado com un velo.*[1238]

Apesar de todos estes martírios, Santa Barbara foi morta às mãos de seu pai, que a levou ao cimo de uma montanha e a decapitou. Como castigo divino, o executor foi fulminado por um raio. Pode ser representada com a figura do seu pai aos seus pés, aludindo a este episódio.[1239] Com base nesta narrativa assume-se como protetora contra os raios, tempestades e morte súbita. Este patronato poderá justificar a sua inclusão num altar dedicado às Almas do Purgatório.

Enquanto protetora contra a morte súbita a sua iconografia adapta-se, podendo apresentar um cálice rematado com uma hóstia, remetendo para o momento da transmutação e o ritual da Elevação, que os crentes procuravam assistir todos os dias para proteção contra mortes fulminantes. Considera-se que o «cáliz sería una duplicación, una simple variante de la torre que a veces tenía la forma de un pimentero, bastante parecida a las píxides en que se conservaban las hóstias consagradas para administrar a los agonizantes, en el siglo XV».[1240]

Na imagem da Foz do Douro a mão direita da Santa avança, parecendo segurar em algum objeto, hoje perdido. Poderia ser uma palma, representativa da sua condição de mártir ou uma pena de pavão, remetendo para as varas com que o seu pai a açoitou e simultaneamente para a imortalidade, uma vez que protege contra a morte súbita.[1241]Uma hipótese é este objeto ter sido de prata, o que poderá explicar o seu desaparecimento.

O excerto de 1823 identifica também a imagem de Santa Teresa de Ávila (Fig. 290), que ainda hoje se encontra exposta no altar. A Santa é representada com o livro aberto na mão esquerda e o cálamo ou estilete na outra. Esta mística espanhola, que viveu no século XVI[1242], foi «fundadora de la orden reformada de las carmelitas descalzas».[1243]

[1238] RÉAU, 2000, Vol. 3: 160 – 170.
[1239] RÉAU, 2000, Vol. 3: 170 – 172.
[1240] RÉAU, 2000, Vol. 3: 173.
[1241] RÉAU, 2000, Vol. 3: 172.
[1242] Sobre o tema consultar: JORDÃO, 1990/ BILINKOFF, 1993.
[1243] RÉAU, 2002, Vol. 5: 258.

A sua incorporação num altar dedicado às almas prende-se com a sua invocação para o alívio das Almas do Purgatório e de males cardíacos. Tal deriva das descrições das suas visões e êxtases, nas quais relata que «parecía que su alma le arrancaba el cuerpo enfermizo, sometido a accesos de catalepsia, y que la consumia».[1244]

Fig. 290 – Imagem de Santa Teresa de Ávila. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 291 – Imagem de Santa Francisca Romana. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

No nicho da direita encontra-se Santa Francisca Romana (Fig. 291), referenciada pela primeira vez em 1838: «três pares de cortinas de damasco encarnado com suas

[1244] RÉAU, 2002, Vol. 5: 259.

sanefas a se ver um do camarim de Santa Gertrudes, um de Santa Francisca e da Santa [Teresa]».[1245]

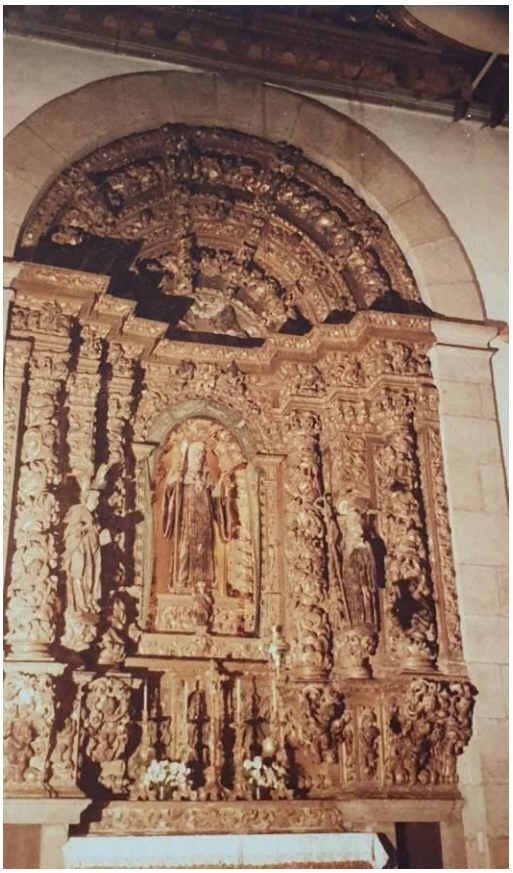


Fig. 292 – Altar de Santa Gertrudes. Década de 1970. Fonte: APFD.

Santa Francisca é uma Abadessa beneditina, nascida em Roma em 1394. É representada com o Menino Jesus ao colo sobre um livro aberto, uma criança aos pés e um báculo. Estes atributos relacionam-se com a sua hagiografia que conta que, depois de enviuvar, em 1425, fundou a congregação das *Oblatas Olivetanas de Tor de´Specchi*, colocada sob a alçada das beneditinas do Monte Oliveto. A sua devoção era tal que foi agraciada com uma aparição da Virgem que lhe entrega nos braços o Menino Jesus.

A criança que aparece aos seus pés (Fig. 291) representa o anjo da guarda que irradiava luz para que a Santa pudesse ler e rezar durante a noite, cujas preces permitiram salvar Roma da peste.[1246] Esta passagem justifica a sua invocação contra as pestes.

Santa Francisca Romana é também auxiliadora na libertação das Almas do Purgatório. Esta condição, bem como o facto de ser uma santa beneditina, foram fatores decisivos para a inclusão de uma imagem sua num altar dedicado, simultaneamente, ao culto das Almas e aos santos da Ordem afeta ao território.

Ao observarmos a fotografia da década de 1970 (Fig. 292) constatamos que, na base do camarim, se encontra uma imagem pequena. De facto, já em 1911, na lista de bens arrolados, é referida a existência de duas imagens pequenas.[1247] Uma pagela conservada no Arquivo Paroquial apresenta uma imagem de Santa Luzia. Na legenda pode ler-se «imagem de Santa Luzia que se venera no altar das Almas da egreja da Foz

[1245] APFD. *Livro de Inventario da Fabrica da Confraria do Povo e Almas de S.J. da Fos*. Livro 7, 1782-1875: fl. 11.
[1246] RÉAU, 2000, Vol. 3. 543.
[1247] AMF. CJBC/PTO/PTO/ADMIN/008: fl. 32.

do Douro, no dia 13 de Dezembro» (Fig. 294). A silhueta percetível na Fig. 293 e a escultura representada na Fig. 294 parecem corresponder.

Fig. 293 – Altar de Santa Gertrudes (pormenor). Década de 1970. Fonte: APFD.

Fig. 294 – Pagela com imagem de Santa Luzia. Fonte: APFD.

Santa Luzia é uma mártir do século IV, que recusou adorar os deuses pagãos.[1248] Foi torturada com ferro fundido derramado sobre as orelhas, sendo-lhe removidos todos os dentes e os peitos. Foi submetida ao martírio da fogueira, «pero el fuego no le hacía ningún daño, aí que terminaron atravesándole una espada en la garganta».[1249] Considerada Noiva de Cristo, «Columna es immobilis, Lucia sponsa Christi»[1250], é representada com a palma do martírio ou com uma espada, instrumento da sua execução.

O seu principal atributo, o prato com olhos, relaciona-se com a etimologia do seu nome. Luzia está vinculada à palavra «Luz», que significa «a luminosa» ou «aquela que irradia luz»: «Lucia a luce, Lucia quasi lucis via».[1251] Desde cedo se associou o seu nome à visão e, consequentemente, à proteção das doenças dos olhos. Contudo, existe também

[1248] CARMONA MUELA, 2018: 292.
[1249] CARMONA MUELA, 2018: 292.
[1250] RÉAU, 2001, Vol. 4: 268.
[1251] RÉAU, 2001, Vol. 4: 268.

a narrativa de que Luzia terá arrancado os seus olhos, enviando-os para o seu noivo sobre uma bandeja. A Virgem terá intercedido a favor da Santa, presenteando-a com novos olhos. A versão mais aceite é a alusiva ao seu nome. Assim «los dos ojos que le servían de atributo no eran los suyos, sino, por decirlo así, eran armas parlantes».[1252]

O inventário da Confraria do Povo e Almas, de 1859, alude a «uma imagem de santa Luzia».[1253] Em 1898 é mencionada a existência de «uma corôa e umas palmas de Xanta Luzia», «umas piquenas bacias nas mãos de Xanta Luzia», com indicação de que se encontrava no cofre «um resplendor de prata».[1254] As palmas e bacias que a documentação indica correspondem aos atributos da Santa. Atente-se ao facto da imagem da pagela (Fig. 294) não envergar estes objetos, mas, quando exposta no altar (Fig. 293) era detentora da palma na sua mão direita, do prato com os olhos, na sua mão esquerda, e de um resplendor. Assim, perante as fontes, deverá ser esta a imagem colocada no altar no final do século XIX.

A exposição da imagem até, pelo menos, a década de 1970, explica o registo de ofertas de olhos em prata, a celebração de missas no dia da Santa, a 13 de dezembro, bem como a oferta de esmolas durante a primeira metade do século XX.[1255]

Encontra-se em depósito uma outra imagem de Santa Luzia com a perda da sua mão esquerda (Fig. 295). O prato com os olhos (Fig. 296) fragmentado poderá corresponder à imagem. Contudo, a mão que nos chegou poderá não corresponder a esta escultura em concreto, mas sim a uma outra desconhecida. Tal é comprovado pela discrepância dimensional entre estes objetos. Não foi possível relacionar esta representação de Santa Luzia com as informações recolhidas nas fontes escritas e visuais conhecidas.

[1252] RÉAU, 2001, Vol. 4: 268.
[1253] APFD. *Livro de Inventario da Fabrica da Confraria do Povo e Almas de S.J. da Fos*. Livro 7, 1859: fl. 15v.
[1254] APFD. *Livro tombo da Confraria do Povo e Almas de S.João da Foz do Douro 1898.* Livro 8, 1898: fl. 5.
[1255] APFD. *Diário de Receita e despesa da Confraria do Povo e Almas da Foz do Douro*. Livro 104, 1937: fl. 2/ *Diário Auxiliar da Confraria do Povo e Almas*. Livro 106, 1945: fl. 2 – 13.

Fig. 295 – Imagem de Santa Luzia. Depósito da Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 296 - Bacia com olhos de Santa Luzia. Depósito da Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Desconhecemos a época em que a Santa Luzia captada na década de 1970 deixou de estar exposta a devoção, bem como o seu atual paradeiro.

O culto a Santa Luzia é bastante importante na cidade do Porto. Na Sé Catedral conserva-se uma imagem da Santa, localizada no altar de Nossa Senhora da Silva (Fig. 297). Há conhecimento da presença desta devoção na Sé pelo menos desde o século XVII.[1256] Na catedral ainda se conservam, em reserva, *ex-votos* em metais preciosos e em cera, ofertados à Santa no dia de sua festa, prática que subsiste na atualidade (Fig. 298). A documentação paroquial da Foz do Douro confirma a oferta destes objetos nos séculos XIX e XX, «dous olhos de ouro em Santa Luzia»[1257] e «dez olhos de prata».[1258] Conforme referido por Manuela Teixeira, secretária do Cartório Paroquial, a presença destes *ex-votos* é confirmada no acervo da paróquia até aos primeiros anos do século XXI, desconhecendo-se atualmente o seu paradeiro.[1259]

[1256] Sobre este assunto ver a Exposição Virtual da Google Arts&Cultural, *Imagem que se Movem.* Disponível em: <https://artsandculture.google.com/story/7AVBr4HBdNBcJA?hl=pt-PT>.
[1257] APFD. *Livro de Inventario da Fabrica da Confraria do Povo e Almas de S.J. da Fos*. Livro 7, 1859: fl. 16.
[1258] APFD. *Livro tombo da Confraria do Povo e Almas de S.João da Foz do Douro 1898.* Livro 8, 1898: fl. 5.
[1259] APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 25v.

Fig. 297 – Santa Luzia da Sé do Porto. Altar de Nossa Senhora da Silva. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 298 – *Ex-votos* de prata, em forma de olhos, oferecidos a Santa Luzia por altura da sua festa. Sala das Reservas, Sé do Porto. 2018. Fotografia de R. Castro. Fonte: Exposição Imagens que se Movem, Google Arts&Cultural.

6.2.6 O Altar da Nossa Senhora do Rosário

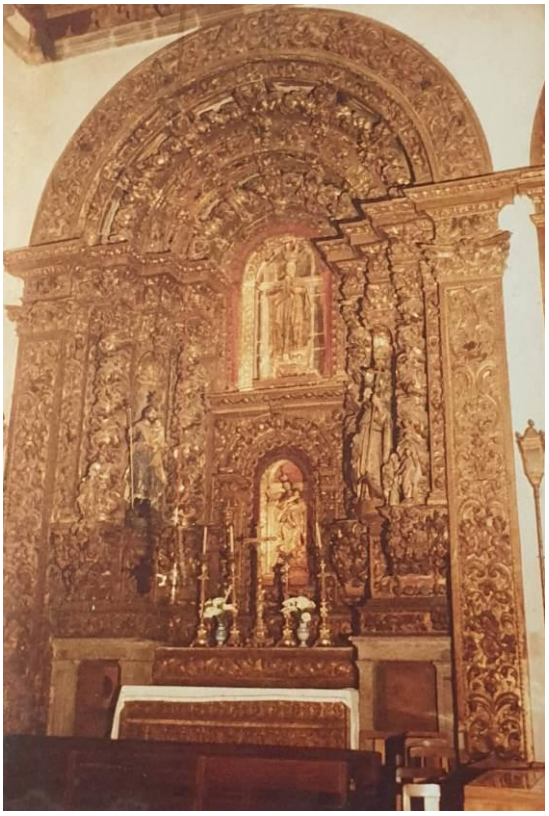


Fig. 299 – Altar de Nossa Senhora do Rosário. Igreja paroquial da Foz do Douro. Década de 1970. Autoria desconhecida. Fonte: APFD.

As *Memórias Paroquiais* (1758) identificam o primeiro altar do lado da Epístola como sendo o da «Nossa Senhora do Rozario» (Fig. 299)[1260]. Este altar estava a cargo da Confraria deste culto, que o «mandou fazer [à] sua custa pera nelle fazerem todas as suas festaz[1261] e as maiz funçoens».[1262]

A primeira referência conhecida desta festividade data de 1730 e menciona os «paramentos brancos» que «se daraom gratis pera as solemnidades do Padroeiro, Saom Bento, Santa Gertrudes e Rozario».[1263] Tal confirma que o patronato do altar na atual igreja paroquial se manteve desde a sua fundação.

O motivo e data concreta para a dissolução da confraria é uma incógnita. A última referência conhecida respeita a 1781 e alude à concessão de alfaias da Confraria do Santíssimo Sacramento para as «funçoens das confrarias da Senhora do Rozário e Passos».[1264] A partir de 1795, a festividade, paramentos e alfaias empregues no culto da Senhora passam a constar nos registos da Confraria do Santíssimo Sacramento.[1265] É também esta a última indicação à Sua festividade, que deverá ter deixado de se realizar pela dissolução da confraria: «Por Armação da festa do Rozario do Juis João [Pereira] 1.600 réis»[1266]

A imagem de Nossa Senhora do Rosário que se encontra no nicho superior do respetivo retábulo, na nave da igreja, poderá corresponder à que foi cultuada na igreja renascentista: «adorava-se esta muito linda e muito piedosa imagem na igreja de D. Miguel da Silva», tal como refere Lanhoso.[1267] A devoção a esta invocação mariana por parte dos militares da fortaleza da Foz do Douro é atestada pelos acontecimentos da «noite do dia 7 de Junho de 1808». Sabe-se que da «huma pera as duas horas», o «Coronel Raymundo Joseph Pinheiro» e «mais officiaes da guarnição da Fortaleza de S. João da Foz do Porto», representando «Sua Magestade», fizeram o voto de:

> *huma solemne festividade anual no referido dia em honra da Santissima Virgem Nossa Senhora do Rozario, Padroeira daquela Fortaleza, para obterem o feliz sucesso da heroica resolução que tomavam de aclamarem a Sua*

[1260] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 880.
[1261] «se lhe faz a Fezta no dia quinze do mês de Agosto». ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 880.
[1262] APFD. *Titulos do Santissimo*. Livro 15a, 1780: fl. 46.
[1263] APFD. *Compromisso & estatutos da confraria do Santíssimo Sacramento[…].* Livro 9, 1730: fl. 47v.
[1264] APFD. *Livro de Usos e Costumes da Confraria do Senhor de 1781*. Livro 14, 1781: fl. 4.
[1265] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1795: fl. 57.
[1266] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1795: fl. 57.
[1267] LANHOSO, 1966: 51.

Magestade, restituindo lhe os seus legítimos e inauferíveis Direitos, usurpados pelo governo intruzo dos franceses.[1268]

Na sequência deste voto, a «Junta Provisional do Governo Supremo do Reyno» ordena, a 21 de novembro de 1829, que a «Camara da Cidade do Porto» realize anualmente uma festividade em honra da Nossa Senhora do Rosário.

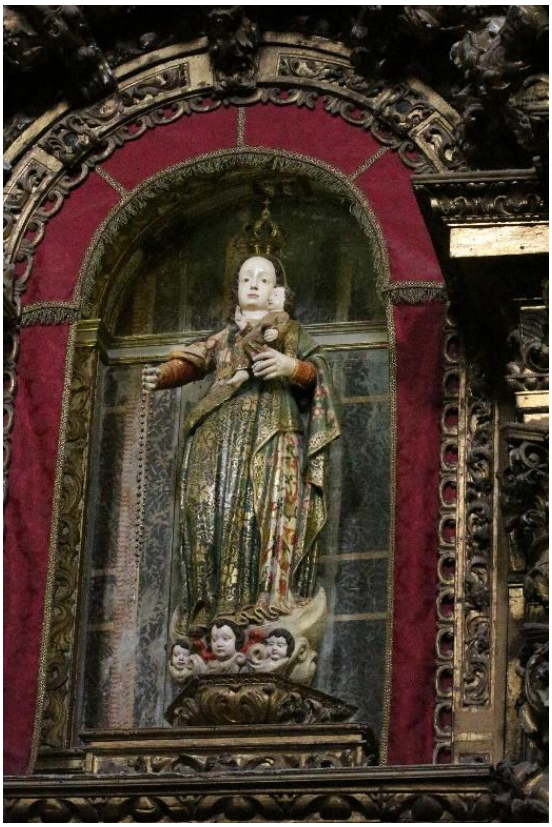


Fig. 300 - Nossa Senhora do Rosário. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora.

Partindo deste documento, Coutinho Lanhoso[1269] e mais tarde Maria Clementina Quaresma[1270] consideraram que a imagem de Nossa Senhora do Rosário ainda se encontrava dentro do reduto militar, no século XIX. Contudo, a fonte não se refere à imagem, mas sim à devoção. Dado que a confraria foi transferida para a nova igreja paroquial e conforme alvará régio de 1648, foi ordenado que se fizesse «entregar ao Abbade do dito Mosteiro de Santo Thirso ou ao religioso que tiver ordem» as «imagens, retabuloz, caixoeins, ferroz e o maiz que havia na dita igreja no tempo que foi

[1268] AHMP. A – PUB/6588: fl. 317 – 318.
[1269] LANHOSO, 1966: 51.
[1270] QUARESMA, 1995: 66-67.

derribada»[1271], é provável que a imagem em causa tenha sido transferida para a atual igreja ainda no século XVII. Não foi encontrada, até ao momento, nenhuma fonte que identifique, inequivocamente, a presença da imagem no reduto militar até ao século XIX. Poderia existir, talvez, uma outra cultuada pelos militares.

A escultura de Nossa Senhora do Rosário, exposta na igreja paroquial, segue a iconografia habitual da Virgem com o rosário e o Menino ao colo, apresentando uma linguagem formal que nos remete para os séculos XVI/XVII. Atente-se ao desenho do rosto, cabelos e panejamentos. Esta peça, em madeira e com cerca de 1,50 metros recebeu repintes, mas as características do estufado seguem os procedimentos do século XVII (Fig. 300).

Em 1723 consta que «pera o Altar da Senhora do Rozario» se tem «dado 146.908, em que entrão 39.300 reis que devem sempre andar vivos pera rendimento de azeite».[1272] As doações para iluminar o altar prolongam-se até ao século XX. Dona «Serafina Cardozo Maldonado d´Azevedo e Gama» deixou em testamento «a quantia de quatro centos mil reis» para as «dispezas de iluminar com duas vellas Nossa Senhora do Rozário, em todos os dias em que estiver o senhor exposto, [pelo] mesmo tempo e se o rendimento também chegar ser lhe acesas as mesmas vellas no mez do Rozário em todos os anos e para todo o sempre».[1273]

Os inventários oitocentistas da Confraria do Santíssimo Sacramento do século XIX, mencionam «um rozario de Nossa Senhora do Rosário com o pezo de 120 grammas e valor de 3240 réis»[1274] e «uma corôa de prata da Senhora do Rosário».[1275] Da lista dos bens arrolados em 1911 faz parte «uma corôa grande de prata (no altar da Senhora do Rosário)»[1276] peça que não consta do registo de entrega dos ditos bens, em 1930[1277].

A partir da Idade Moderna fomentou-se a prática das «festas como a do Rosário, a das Mercês, a do Nome de Maria, instituindo o papa Clemente VIII (1606) a prática de coroar, como sinal de realeza, as imagens de Maria e de a proclamar rainha de diversos

[1271] APFD. *Titulos do Santissimo*. Livro 15a, 1648: fl. 161 – 162.
[1272]APFD. *Certidões e attestados da Confraria do Santissimo Sacramento.* Livro 165, 1723: doc. 11.
[1273]APFD. *Este livro hade servir para Actas da Confraria do Santissimo Sacramento de São João da Foz do Douro.* Livro 52, 1902: fl.10.
[1274]APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 43v/ *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl.25v.
[1275]APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 43v/ *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl.25v.
[1276]AMF. PT/ACMF/CJBC/PTO/PTO/ARROL/003: fl.6.
[1277]AMF. PT/ACMF/CJBC/PTO/PTO/ADMIN/008.

países (França, Espanha, Portugal).[1278] A invocação da Senhora do Rosário será uma «devoción tardía, más o menos contemporânea del culto de la *Virgen de los siete Dolores*»[1279]

Associadas a este altar estavam algumas alfaias e paramentos, como «hum par de galhetas de prata com seu prato da Senhora do Rosário»[1280]; «seis pares [de] cortinas encarnadas dos Santos e boca do camarim com suas sanefas pertencentes ao mesmo altar da Senhora do Rozario dos brancos».[1281] Esta identificação como «Senhora do Rozario dos brancos» poderá confirmar a existência de uma Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, ainda no século XIX, devoção indicada nas *Memórias Paroquiais*[1282].

Durante a Idade Média «criaram-se hinos, orações (Avé-Maria) e surgiu a devoção do Rosário, das ladainhas, dos «Angelus». [1283] A oração da Avé Maria está associada à prática do rosário, ou *Psalterium Beatae Mariae Virginis*, respondendo à necessidade dos analfabetos se unirem à oração quotidiana. O rosário completo contava com cento e cinquenta Avé Marias, denominado de *Patenostre Damedie*, à semelhança dos cento e cinquenta salmos da Liturgia das Horas declamados pelos monges.[1284] Assim, o rosário, que etimologicamente designa uma coroa de rosas, é o instrumento utilizado para contar orações.[1285]

No século XIV «dividem-se as Avé Maria em grupos de dez, aparecendo o terço, que as ordens mendicantes, tanto dominicanos como franciscanos, divulgaram entre os leigos e rapidamente se incorporou na devoção mariana».[1286] Segundo a tradição dominicana, a origem desta devoção é atribuída a São Domingos, nomeadamente ao episódio em que a Virgem apareceu ao fundador da Ordem e lhe entregou um rosário, que designou de «corona de rosas de Nuestra Señora», o talismã que o ajudou a triunfar «contra la herejía albigense».[1287]

[1278] GERALDO, 1987: 229.
[1279] RÉAU, 2008, Vol. 2: 130.
[1280]APFD. *Livro que ha de servir de inventario de todas as alfaias que tem e possue a Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 2, 1823: fl.2.
[1281]APFD. *Livro que ha de servir de inventario de todas as alfaias que tem e possue a Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 2, 1823: fl.28/ *Livro diário da receita e despeza da Confraria do Santissimo Sacramento da freguezia de São João da Foz do Douro*. Livro 28, 1906: fl.77.
[1282] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 880.
[1283] LABARGA, 2003: 153/ GERALDO, 1987: 228.
[1284] LABARGA, 2003: 153.
[1285] RÉAU, 2008, Vol. 2: 129.
[1286] MATEUS, 2013: 36.
[1287] RÉAU, 2008, Vol. 2: 129.

Inicialmente, o rosário não seria mais do que uma corda com nós ou pequenos frutos ou sementes. Aos poucos, este objeto foi adquirindo uma maior riqueza de materiais, sendo unido nos extremos e rematado por uma cruz.[1288] Réau descreve que «las cuentas estaban representadas como rosas blancas y rojas que luego se reemplazaron por bolos de dos clases, las más frandes para los Pater que comienzan cada decena, y las más pequeñas para los Ave».[1289]

O aumento da devoção à Virgem, e consequente a multiplicação dos seus nomes, a partir do final da Idade Média, é o reflexo da *devotio moderna*, que conquista um grande número de leigos.[1290]A invocação do Rosário foi fortemente impulsionada pela Ordem Dominicana, nomeadamente pelo dominicano Alain de la Roche, que «hacia 1470 escribió una obra intitulada *De Utilitate Psalterii Mariae*, que fue traducido a todas las lenguas».[1291] Em 1478, o papa Sisto IV proclama a bula *Pastor Aeterni*, instituindo a primeira confraria do Rosário, a pedido do Prior de Colónia.[1292] Um ano depois, o Papa aprova a oração do rosário como prática universal da igreja. Durante a Época Moderna a prática do rosário é bastante fomentada e, mais tarde, o Papa Leão XIII consagra a «devoção do mês de Outubro como o mês do Rosário, depois de ter consagrado, de 1891 a 1898, oito encíclicas à reza do Rosário».[1293]

A devoção popular ao rosário como forma de intercessão pela alma de um defunto é comprovada pelo grande número de contas encontradas em contexto funerário. [1294] Na necrópole da Época Moderna da antiga igreja renascentista da Foz do Douro foram encontradas centenas de contas em madeira e azeviche[1295], comprovando a importância do rosário e da sua oração para os sufrágios da alma. A Senhora do Rosário passa a ser a intercessora por excelência em momento de aflição, transformando-se num dos cultos mais importantes da Época Moderna.[1296] Esta relação é comprovada por duas tábuas votivas que chegaram até nós.

Ex-Voto é um vocábulo latino que «designa o objecto oferecido a uma divindade como resultado de uma promessa ou de um dom recebido, ou seja, uma promessa materializada num objecto», confirmando milagres realizados por intercessão da Virgem

[1288] LABARGA, 2003: 153.
[1289] RÉAU, 2008, Vol. 2: 129.
[1290] ALMEIDA, 1979:164.
[1291] RÉAU, 2008, Vol. 2: 130.
[1292] LABARGA, 2003: 157.
[1293] DIAS, 1987: 229; 241.
[1294] MATEUS, 2013: 38.
[1295] OSÓRIO, coord., 1993: 32.
[1296] LANHOSO, 1966: 51.

e dos Santos.[1297] Estes objetos assumem vários materiais e formas, podendo consistir na oferta de figuras de cera, ouro ou prata, de formato antropomórfico, joias, pequena estatuária, nomeadamente em azeviche, ou placas votivas.[1298] Estas podem apresentar apenas a inscrição do acontecimento, a sua narrativa visual ou unir numa só obra as duas tipologias.[1299]

Trata-se de uma conduta de origem pagã. A prática de oferecer tábuas pintadas é ancestral. Rocha Peixoto (1906) traça a diacronia deste tipo de representações, associando-as às pinturas murais dos egípcios e aos «quadros de madeira ou argila, com a dedicatória ao deus, o nome da pessoa e o assumpto do milagre» que figuravam nas «árvores sagradas» ou «em volta das estatuas e dos altares» gregos. Também as *tabullae* dos romanos, quadros votivos de pequenas dimensões, eram «suspensos deante das estatuas» e representavam «a benevola intervenção da divindade, acudindo a um naufrágio ou a uma desgraça», sendo acompanhados de uma «inscripção complementar» que «esclarecia a homenagem, narrando as circumstancias que tinham acompanhado tam infinita graça»[1300].

Esta prática foi adotada pelo Cristianismo desde os primeiros tempos, consistindo em «ofertas dos fiéis às invocações da sua devoção como reconhecimento de uma graça recebida».[1301] Os exemplares que nos chegaram dedicados a Nossa Senhora do Rosário são essenciais para o entendimento da importância deste culto no contexto mareante da Foz do Douro. Um dos exemplares pertence à paróquia da Foz e o outro ao Museu dos Biscainhos, encontrando-se em exposição no Museu da Póvoa do Varzim. Eles são a prova material da relação entre o crente e a Virgem. O primeiro realiza o voto, ou seja, a promessa, que o Segundo concretiza-a.[1302] O *ex-voto* confirma o milagre concedido e o pedido atendido. A sua oferta deveria ser pública para dar a conhecer o favor recebido. Tal explica o facto de serem colocados junto aos altares ou nas paredes e tectos dos espaços sacros, ficando visíveis e acessíveis aos demais crentes, que testemunhavam o milagre concedido.[1303]

[1297] SOUSA, 2010: 628.
[1298] Sobre o tema consultar SOUSA, 2010: 628 – 667.
[1299] PEIXOTO, 1906: 12.
[1300] PEIXOTO, 1906: 5 – 6.
[1301] SOUSA, 2010: 628.
[1302] Consultar: CABRAL, 1997.
[1303] RODRÍGUEZ BECERRA, 1989: 123.

Fig. 301 – Tábua votiva da igreja paroquial da Foz do Douro. Exposta na sala das assinaturas. 2020. Fotografia da autora.

O painel votivo da igreja da Foz do Douro é o mais antigo dos dois exemplares que estudamos. A legenda identifica o «Milagre que fez Nossa Senhora do Rozario a Joaom Batista hindo pera a Bahia no navio prazoes e pelijou com dois alevantados e clamando pella dita Senhora logo delles se vio livre. Anno de 1727» (Fig. 301). Em alto mar o navio pertencente a «Joaom Batista», identificado com a bandeira do reino português, é intercetado por duas embarcações piratas. Para se salvar, o capitão pediu a interceção da Virgem do Rosário que aparece representada no canto superior esquerdo da tábua. A Senhora surge enquadrada por nuvens, coroada e com o Menino ao colo, pronta a conceder a graça a «Joaom Batista» que, de braços elevados para o céu executa o pedido.

Por sua vez, o painel exposto no Museu da Póvoa do Varzim (3878 MB), proveniente do antigo Museu de Etnografia do Porto é identificado por Coutinho Lanhoso como sendo oriundo da Foz do Douro[1304]. Esta associação deriva da própria legenda da pintura, que identifica a invocação mariana como «Nossa Senhora do Rosário do Castelo» (Fig. 302).

Este quadro data de 1756 e apresenta um desenho e pintura de menor qualidade técnica quando comparada com o *ex-voto* da igreja paroquial. Como nos refere Rocha Peixoto (1906), as «tabulae pictae» podem ser «composições grosseiras de artífices curiosos e de amadores occasionaes» que raramente assinavam o seu trabalho.[1305]

[1304] Sobre este objeto consultar MatrizNet: <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=1136006> [Consult. 15.7.2022]
[1305] PEIXOTO, 1906: 8-12.

Fig. 302- A Nossa Senhora do Rosário do Castelo. 1756. [Denominação: Voto Gratulatório, Categoria: Formas de Expressão Religiosa. Museu dos Biscainhos, 3878 MB. Proveniente do desativado museu de Etnografia do Porto] 2021. Fotografia da autora.

A legenda descreve o «Milagre que fez Nossa Senhora do Rosário do Castelo ao Capitão Francisco de Sousa Pereira quando ia do Resife de Pernanbuco pera a sidade do Rio de Janeiro com cento e setenta negros e na altura de catorze graos se bio presegido dos negros que se lebantaraom e ofresendoce a Senhora o livrou de tam grande perigo. 1756». São visíveis as silhuetas dos escravos a envergarem espadas e a dirigirem-se ao capitão localizado na popa do navio. A Virgem surge representada do lado direito da composição.

Dada a localização geográfica do território da Foz do Douro, junto à barra, e à existência destes objetos, comprova-se que os marinheiros e comerciantes se deslocavam à igreja paroquial para agradecerem os milagres concedidos. Em 1903 são inventariadas «4 offertas» de «quadros representando milagres».[1306] Esta fonte comprova que à data a igreja continuava a receber ofertas desta natureza.

Para além da tábua votiva conservada na Foz do Douro encontramos alguns *ex-votos* em prata, dedicados a São Sebastião[1307]. Recordemos também a oferta de olhos em prata a Santa Luzia até ao século XX, que confirmam os votos e graças concedidas pela Santa.[1308] Estes objetos poderiam ser colocados sobre os altares ou aos pés das imagens

[1306] APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*. Livro 4, 1903: fl. 15.
[1307] Sobre o tema consultar Capítulo 8, Ponto 8.2.1.
[1308] Ver neste capítulo, Ponto 6.2.5.

dos Santos.[1309] A peças em prata pelo seu valor material eram cuidados e registados, prática que se estende a toda a Europa. [1310] Ana Cristina Sousa refere que, ao longo da Época Medieval, eram intensamente ofertados *ex-votos* em cera e prata, destacando-se os de formato antropomórfico, expostos diante ou no próprio santo taumaturgo. As «placas de metal eram penduradas ao pescoço, braços, mãos ou vestes das imagens, através de fitas de tecido ou alfinetes», prática ainda hoje atestada em países como a Grécia, Itália, Espanha e Portugal. A autora chama a atenção para o facto de não serem expostos mais do que algumas horas.[1311]

A prática de ofertar *ex-votos* representativos de partes de corpo é uma prática que se estende pelo tempo. Inúmeros são os exemplos que poderíamos mencionar, tais como as peças indicadas na «*Visitação* de 1534 à ermida de Nossa Senhora da Atalaia, de Aldeia Galega, onde os visitadores encontraram três corpos de prata, três mais pequenos e duas cabeças *em folha* e outras peças e joias que no conjunto não pesariam mais do que 150 gramas», ou os olhos de prata registados na visita de 1510 à igreja São João Batista de Tomar.[1312]

Atualmente ainda são ofertados e expostos *ex-votos* em cera, representando partes do corpo humano no altar da Senhora do Rosário da Foz do Douro (Fig. 303). Estes objetos representam a parte do corpo afetada pela graça. Os «*Ex-votos* anatomized and configured the human body as a palpable presence and they celebrated votary identity in proximity to holy objects in consecrated spaces».[1313]

Fig. 303 – *Ex-votos* em cera. Altar da Senhora do Rosário, julho de 2022. Fotografia da autora.

[1309] SOUSA, 2010: 628.
[1310] HOLMES, 2009: 165 – 166.
[1311] SOUSA, 2010: 634.
[1312] SOUSA, 2010: 634 – 635.
[1313] HOLMES, 2009: 160 – 166.

No retábulo dedicado a Nossa Senhora do Rosário encontram-se outras devoções, como Nossa Senhora da Bonança ou dos Navegantes, no nicho inferior, Santa Rita, na predela, São José e São Domingos, nas ilhargas. O registo de arrolamento dos bens de 1911 indica ainda «tres imagens, Jesus, Maria, Jose», ou seja, a Sagrada Família no Regresso da Fuga para o Egito, que hoje está exposta na sala das assinaturas.[1314]

6.2.6.1 Nossa Senhora da Bonança ou dos Navegantes

Fig. 304 - Imagem de Nossa Senhora da Bonança ou dos Navegantes. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora.

A imagem que ocupa o nicho inferior do retábulo da Senhora do Rosário assume várias denominações: «A esta Senhora, ainda agora adorada na igreja paroquial da Foz do Douro, davam-lhe os seus afeiçoados e invocação que mais agradava ao seu coração de crentes e, por essa razão, ela era conhecida por Senhora da Bonança, Senhora da Boa Viagem, Senhora dos Navegantes e Senhora da Guia».[1315] A documentação do Arquivo Paroquial regista-a como Nossa Senhora da Bonança, de que é exemplo o registo do

[1314] AMF. PT/ACMF/CJBC/PTO/PTO/ARROL/003: fl. 6.
[1315] LANHOSO, 1966: 54.

pagamento de 1.600 réis feito em 1795 pela «armação da festa da Bonança».[1316] A existência de uma celebração em honra desta Senhora confirma o forte culto na Foz, uma vez que é uma das protetoras por excelência das gentes do mar.

Este patronato relaciona-se diretamente com a Sua iconografia (Fig. 304). Nossa Senhora é representada com uma embarcação na mão direita e o Menino Jesus apoiado no braço esquerdo que, por sua vez, segura num pintassilgo. Noutras representações de Maria com o Menino encontramos este pássaro, sendo exemplo a da Senhora da Vandoma conservada na Sé Catedral do Porto. Segundo a tradição cristã, um pintassilgo terá pousado na cruz e tentado retirar os cravos das mãos de Cristo. As penas do pássaro ficaram manchadas com o sangue do redentor, característica que passou para os seus descendentes, justificando a plumagem vermelha da cabeça deste tipo de pássaro. O pintassilgo surge como uma prefiguração da Paixão e Morte de Cristo.

Fig. 305 - Nossa Senhora da Bonança. 1963. Teófilo Rego. Fonte: AHMP [cota: F-P/CMP/10/262(29)].

Desconhecemos a data de encomenda da imagem ou a sua autoria. Coutinho Lanhoso (1966) situa a sua feitura «logo depois da séde da paróquia se ter mudado da igreja do castelo para a actual matriz», ou seja, contemporânea à feitura do retábulo.[1317] É conhecido o registo de «uma coroa de Nossa Senhora da Bonança, com o pezo de 200 grammas e valor de 5.400 reis»; «um resplendor de prata da Nossa Senhora da Bonança» e de «um par de brincos antigos da Nossa Senhora da Bonança com o pezo de 0033, oferta, valor de 2145».[1318] Os inventários da Confraria do Santíssimo Sacramento aludem também a «um dito [vestido] tambem bordado, de Nossa Senhora da Bonança», mais «Dous ditos [vestidos] de Nossa

[1316] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1795: fl. 57 – 57v.
[1317] LANHOSO, 1966: 54.
[1318] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 27/ *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, fl. 25v/ *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*. Livro 4, 1903: fl. 20v.

Senhora da Bonança», sendo «dois de setim e ouro», aos quais as fontes de 1903 já não mencionam.[1319]

Embora Coutinho Lanhoso aborde esta devoção na Foz do Douro, a imagem que apresenta no seu texto, captada em 1963 por Teófilo Rego, não corresponde à que encontramos na igreja paroquial. Ao analisarmos a Fig. 305 percebemos que, para além da imagem de vestir captada, o retábulo onde se encontra também não corresponde a nenhum dos que se conservam na igreja. Trata-se, possivelmente, de um erro do autor.

A festividade em honra da Senhora da Bonança é mencionada em 1823, «pelo que rendeo as alfaias que servirao na festa da Senhora da Bonança. 4.000».[1320] Em 1843, o «capitao Joze Monteiro Sallazar» dirigiu-se à mesa da Confraria do Santíssimo Sacramento com a «importancia de vinte oito mil e oito centos reis» para a aquisição de «hum tapete para servir a capella-mor as suas festividades» e «nas festividades da imagem da Senhora da Bonança collocada nesta parochial igreja».[1321] O título «capitão» reforça a importância desta Senhora no contexto marítimo e fluvial local.

Coutinho Lanhoso (1966) refere-se também ao «capitão do porto de Vila do Conde», de nome «José Dias da Costa» que, por volta de 1931, lhe relata o milagre que «a *Senhora da Bonança* dos sanjoaneiros fez aos tripulantes da barca *Delícia*, da praça do Porto, salvando-os do perigo em que se viram por via de um medonho temporal que sofreram no mar dos Açores».[1322]

O «Delícia» era um dos «maiores navios que a praça do Porto então possuía». Quando navegava ao largo da ilha do Corvo quando foi apanhado por um «temporal terrível, com mar e vento de meter medo, que fez andar o navio entregue ao rigor do tempo», durante «três dias e três noites». Fazia parte da tripulação «José dos Reis, natural da Foz do Douro, que gritou em altos berros: – Senhora da Bonança da minha terra, minha santa e desvelada protectora, salvai-nos!» [1323] A esta prece juntou-se a restante tripulação e «de joelhos e mãos postas para o Céu» repetiram «o rogo, prometendo-lhe a gavea da barca e, pedir, com ela, por toda a cidade do Porto». Este relato confirma a forte devoção a esta Senhora no seio dos mareantes, cuja fé é descrita como um «dom» muito «necessário a todo o homem do mar».[1324]

[1319] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 26v-27/ *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*. Livro 4, 1903: fl. 16v.
[1320] APFD. *Receita e despeza da sacristia da Confraria do Santíssimo Sacramento.* Livro 22, 1823: fl .2.
[1321] APFD. *Livro dos termos da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz*. Livro 47, 1843: fl. 32.
[1322] LANHOSO, 1966: 55.
[1323] LANHOSO, 1966: 58.
[1324] LANHOSO, 1966: 58 – 59.

A súplica foi atendida e, regressada ao Porto, a tripulação percorreu a parte baixa da cidade com a vela da embarcação, que depois estenderam no «chão, na Praça de Carlos Alberto». Recolheram um «ror de dinheiro que, com a vela da barca, fo[ram] pôr nos pés da Senhora».[1325]

Coutinho Lanhoso confirma, a partir de relatos, que no altar da Senhora da Bonança, sob o patronato de Nossa Senhora do Rosário, existiam «muitos *ex-votos* a memorar naufrágios» e «todos esses quadradinhos desapareceram, não se sabe quando nem a razão».[1326] Dos quadros indicados apenas se conhecem dois dedicados à Nossa Senhora do Rosário. O autor cita duas inscrições relatadas por Rocha Peixoto[1327] existentes nessas tábuas votivas: «Promessa que fês Antonio Vieira a N.ª S.ª da Bonança, na ocasião em que se virão perdidos no Patacho Bom Jesus, no dia 3 de Junho de 1865»; «Barca portuguesa Firmesa. Offrecido pelo Capitão Joaquim d´Carvalho Rozas. Nossa Senhora da Bonança.»

A devoção a esta Senhora estava bastante ancorada na comunidade da Foz do Douro, tendo sido imortalizada em *Os Pescadores* de Raúl Brandão. Neste livro, o escritor narra o batismo de uma catraia com o nome de Nossa Senhora da Bonança na Cantareira: «senhor abade – toca o sino – asperge-a de água benta, e a companha, com os barretes na mão e fatos de ver a Deus, espera o último latim para a lançar sobre roletes ensebados pela lingueta abaixo».[1328] A localização é comprovada pelas «mulheres da fonte» que «deixam os cântaros e deitam a correr» para empurrar «a Senhora dos Navegantes, que desliza nas pedras e entra no rio».[1329] A fonte a que alude é a Fonte da Cantareira, local de convívio da comunidade e de abastecimento de água.

A documentação paroquial menciona chapas para impressão de pagelas da devoção da Senhora da Bonança: «uma chapa das estampas da Senhora da Bonança»[1330] e «uma chapa da senhora da Bonança de cobre»[1331] que servia para a impressão de pagelas.

O culto deverá ter esmorecido com o desvio do tráfego naval para Leixões e com a diminuição da comunidade piscatória. Atualmente, conserva-se em Vila Praia de

[1325] LANHOSO, 1966: 58 – 59 .
[1326] LANHOSO, 1966: 54-55.
[1327] PEIXOTO, 19?? *apud* Lanhoso, 1966: 54 – 55.
[1328] BRANDÃO, 1971: 13.
[1329] BRANDÃO, 1971: 13.
[1330] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 23v.
[1331] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 28v.

Âncora[1332] a Festa em honra da Senhora da Bonança, de 8 a 11 de setembro. Também em Porto Alegre[1333], no Brasil, a Festa de Nossa Senhora dos Navegantes ocorre a 2 de fevereiro, no dia da Senhora das Candeias.

6.2.6.2 São José

Fig. 306 – Imagem de São José. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora.

No nicho à esquerda do retábulo encontra-se São José (Fig. 306), devoção referenciada pela primeira vez no inventário da Confraria do Santíssimo Sacramento de 1891: «um diadema de São José com o pezo de 123 grammas e valor de 3.321 réis»; «uma assucena de São José com o pezo de 310 grammas e valor de 8,370 réis».[1334] O inventário de 1920 menciona «uma imagem de São José em madeira», localizada no altar da Senhora do Rosário.[1335]

São José, esposo da Virgem em contexto terreno, é brevemente mencionado nos Evangelhos Canónicos. No entanto, é nos Evangelhos Apócrifos, nomeadamente no *Protoevangelho de Santiago* e na *História de José, o Carpinteiro*, que os traços da sua narrativa ganham contornos que influenciaram a construção da sua imagem.[1336] Apesar da sua ascendência real desempenhava, humildemente, o ofício de carpinteiro, transformando-se no patrono desta profissão. Ele é também patrono da boa morte, sendo invocado pelos moribundos à semelhança dos anjos «que tienen la misma función en el Ars bene moriendi».[1337] Este patronato assenta na narrativa de que «Jesús lo había assistido durante su agonía y le había enviado los arcángeles Miguel y Gabriel para recoger su alma acechada por el

[1332] CARTAZ das Festas da Nossa Senhora da Bonança, 2020. Disponível em: <Paróquia de Vila Praia de Âncora: Comissão de Festas em Honra a Nossa Senhora da Bonança 2020 - Festividade adiada - Comunicado (paroquiavpancora.blogspot.com)>, [consult. 17.7.2022].
[1333] PERFEITURA de Porto Alegre, 2022. Disponível em: < Porto Alegre celebra Nossa Senhora dos Navegantes | Prefeitura de Porto Alegre>. [consult. 17.7.2022].
[1334] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 28v-29.
[1335] APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*. Livro 4, 1903: fl. 21/ *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 14v.
[1336] RÉAU, 2001, Vol. 4: 162.
[1337] RÉAU, 2001, Vol. 4: 167.

demónio».[1338] Na leitura de Revilla, deverá ter falecido antes de Jesus iniciar a sua vida pública.[1339]

A sua ascendência à Casa de David justifica a escolha de São José para esposo da Virgem, também ela pertencente à mesma linhagem.[1340] Neste *virginale conjugium* desempenhava, segundo os Doutores da Igreja, o papel de protetor, para que Maria não fosse acusada de má conduta e apedrejada.[1341] Segundo São Tomás de Aquino também José manteve a sua virgindade, recusando a narrativa anterior de que teria concebido filhos com a sua primeira mulher.

Pode ser representado com os utensílios do seu ofício ou, como é mais comum, acompanhado pelo Menino Jesus e por uma vara rematado por um lírio. Segundo a narrativa hagiográfica, José foi identificado como o escolhido para esposo da Virgem quando a sua vara floriu com lírios brancos, confirmando que iria respeitar e manter o casamento virginal. Se inicialmente era representado como ancião[1342], a partir da Época Moderna é adotado o modelo de longa duração de homem jovem adulto.[1343]

Tal como acontece com a Virgem, não existem relíquias corporais de São José, o que leva a crer que «su cuerpo había sido elevado al cielo».[1344]Durante a Idade Média, o culto a São José foi pouco evidente. Tal relaciona-se com o facto de neste período procurar-se confirmar a virgindade de Maria e o caráter divino de Jesus.

A partir do século XV, o culto a São José passa a ter maior expressão, deixando de ocupar o lugar de personagem secundária, nas representações da vida da Virgem e da infância de Jesus, para ser um participante ativo.[1345] O teólogo João Gerson «compuso en su honor un poema latino de tres mil versos titulado Josephina: en él se solicita al concilio de Constanza la instituición de la fiesta de los Desposorios de san José.»[1346] A sua festa é instituída pelo papa Sixto IV (1471-1484) e o culto incentivado pelo dominicano Isolano que, em 1522, escreve o «Sumario de los dones de san José» a quem atribui os sete dons do Espírito Santo.[1347]

[1338] RÉAU, 2001, Vol. 4: 167.
[1339] REVILLA, 2018: 404.
[1340] VORÁGINE, 2017 ed., Vol. 2: 962.
[1341] CARMONA MUELA, 2020: 229.
[1342] REVILLA, 2018: 404.
[1343] Ver exemplos das obras de Manuel Dias, escultor português, abordados em: SALDANHA, 2020: 81 – 82.
[1344] RÉAU, 2001, Vol. 4: 163.
[1345] CARMONA MUELA, 2020: 229.
[1346] RÉAU, 2001, Vol. 4: 165.
[1347] CARMONA MUELA, 2020: 230.

No século XIX, o Papa Pio IX proclama São José como patrono da Igreja Universal, associando-lhe o mês de março, tal como o de maio é atribuído a Maria.[1348] A representação do pai adotivo de Cristo enquadra-se no conjunto devocional da Foz do Douro como modelo de vida a seguir. No «esposo de la Virgen podemos ver reunidas, sin lugar a dudas, las virtudes de casi todos los patriarcas y profetas».[1349]

Fig. 307 – Imagem de São Domingos. Igreja paroquial da Foz do Douro. 3030. Fotografia da autora.

6.2.6.3 São Domingos

No nicho à direita vemos São Domingos, fundador da Ordem Dominicana, também conhecida como Ordem dos Pregadores. Data de 1787 a primeira referência a esta devoção na Foz do Douro: «pelo carreto da grade pera S. Domingos 80 réis».[1350] Desconhecemos em qual retábulo se localizava, mas é possível que a escultura que nos chegou date do século XVIII. Só na lista dos bens arrolados de 1911[1351] é que se indica a sua exposição no retábulo da Nossa Senhora do Rosário, juntamente com São José. Esta informação é confirmada pelo inventário da Confraria do Santíssimo Sacramento de 1920[1352].

Maria Clementina Quaresma indica que, em 1994, a imagem de São Domingos se encontrava na mísula do lado direito, junto ao arco triunfal.[1353] Ao observarmos a Fig. 299, captada na década de 1970, confirmamos que quer São Domingos, quer São José estavam nos lugares onde hoje se encontram, no altar da Senhora do Rosário. A memória local também não identifica esta movimentação de imagens, sendo possível que essa autora não tenha realizado uma análise *in loco* para sustentar essa informação.

A imagem da Foz do Douro segue a iconografia habitual (Fig. 307).[1354] São domingos enverga o hábito da Ordem Dominicana, com túnica branca e manto negro,

[1348] CARMONA MUELA, 2020: 230.
[1349] VORÁGINE, 2017 ed., Vol. 2: 963.
[1350] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1787: fl. 7.
[1351] AMF. PT/ACMF/CJBC/PTO/PTO/ARROL/003: fl. 3.
[1352] APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 14v.
[1353] QUARESMA, 1994: 66.
[1354] Ver SALDANHA, 2019: 35 – 39.

símbolos da pureza e austeridade. Numa das mãos carrega o livro aberto, aludindo à sua ação de pregador, e na outra o báculo com remate em cruz, emblema da Ordem.[1355]

É acompanhado por um cão com uma tocha. Este atributo relaciona-se com um sonho que a mãe do Santo teve após a aparição de São Domingos de Silos, que lhe anuncia que ela teria um filho, a quem daria o nome de Domingos.[1356] No sonho o seu filho surge com «una estrella sobre la frente, y bajo el emblema de un perro blanco y negro», tal como o hábito dominicano, «que tenía en sus fauces una antorcha encendida, al cual significava que estaba llamado a defender la fe amenazada por la herejía, como un buen perro guardián».[1357] Esta passagem justifica que o cão, *domini canis*, representado com uma tocha na boca, seja o seu principal atributo e simultaneamente o emblema de todos os dominicanos. Na missão de evangelização os frades são como «el perro del Señor encargado de ladrar contra los malhechores».[1358]

São Domingos utiliza o fogo como elemento de revelação. De acordo com os episódios lendários narrados por Vorágine, quando pregou, em Toulouse, contra as heresias dos Cátaros, colocou numa mesma fogueira os livros hereges e os livros com a verdadeira palavra, ficando os primeiros reduzidos a cinzas e os segundos intactos.[1359]

Uma tradição tardia concede-lhe «el honor de la Aparición de la Virgen del Rosario cuando se sabe fehacientemente que la devoción del Rosario fue inventada y difundida a finales del siglo XV por el dominico bretón Alain (Alano) de la Roche».[1360] Tal justifica a incorporação desta devoção num altar dedicado a Nossa Senhora do Rosário, sendo possível que a imagem seja contemporânea do trabalho de talha. A sua presença é reforçada pelo exemplo de vida que representa e pelo salvamento de um grupo de peregrinos de um naufrágio, quando se deslocavam para Santiago de Compostela, o que explica a sua presença também no altar de Nossa Senhora dos Navegantes e na igreja de uma comunidade piscatória.[1361]

[1355] CARMONA MUELA, 2020: 101.
[1356] RÉAU, 2000, Vol. 3: 394.
[1357] RÉAU, 2000, Vol. 3: 394.
[1358] RÉAU, 2000, Vol. 3: 396.
[1359] VORÁGINE, 2017 ed., Vol. 1: 441 – 443.
[1360] RÉAU, 2000, Vol. 3: 394.
[1361] RÉAU, 2000, Vol. 3: 395.

6.2.6.4 Santa Rita de Cássia

Fig. 308 – Imagem de Santa Rita. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 309 – Imagem de Santa Rita (Pormenor). Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Santa Rita de Cássia é outra das devoções presentes no altar da Senhora do Rosário (Fig. 308). A primeira referência encontrada data de 1891: «Um dito [diadema] de Santa Rita com o pezo de 45grammas e valor de 1:215 reis».[1362] A Santa é referenciada na lista dos bens arrolados em 1911[1363] e mais tarde no inventário da Confraria do Santíssimo Sacramento de 1920[1364]. A Fig. 299 mostra que a pequena escultura se encontrava na década de 1970 junto à imagem de São José, onde hoje se encontra colocada a relíquia de Santo Urbano.[1365]

O nome Rita deriva de «Margarida», e foi adotado pela Santa após a entrada para o convento das agostinhas em Cássia, depois de ter perdido o marido e os filhos. Esta santa viveu durante o século XV, sendo beatificada em 1627 e canonizada em 1900.[1366]

Santa Rita é representada com o hábito da Ordem dos Agostinhos. Apesar de não ter sido mártir, sofreu na testa o sofrimento da Paixão através do espinho da coroa de Cristo. Segundo a narrativa hagiográfica, enquanto rezava em frente ao Crucifixo de Cristo, atributo que segura nas mãos, um dos espinhos da coroa do Salvador fere-lhe a testa, provocando uma chaga que nunca cicatrizou

[1362] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 29.
[1363] AMF. PT/ACMF/CJBC/PTO/PTO/ARROL/003: fl. 3.
[1364] APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 14v.
[1365] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891:fl. 23/ OSÓRIO, 2015: 88.
[1366] RÉAU, 2002, Vol. 5: 136.

(Fig. 309). Será esta a justificação para ser representada com uma palma, que no caso da imagem da Foz do Douro, enverga três coroas, que podem aludir aos seus três estados: solteira, casada e viúva devota. Esta Santa é invocada em momentos de desespero e na cura da varíola, sendo também a padroeira dos açougueiros.

6.2.6.5 Sagrada Família

A referência a um conjunto de «Jesus, Maria José», ou seja, uma representação da Sagrada Família, pode ser encontrada no livro da Confraria do ano de 1891[1367]. A lista dos bens arrolados de 1911[1368] situa este grupo no altar da Senhora do Rosário, que o inventário da Confraria do Santíssimo Sacramento, de 1920[1369], volta a mencionar.

Fig. 310 – Sagrada Família no Regresso da Fuga para o Egito. Igreja da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 311 – Sagrada Família no Regresso da Fuga para o Egito. Sé do Porto, altar de Santa Ana (transepto). 2020. Fotografia da autora.

[1367] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 30v.
[1368] AMF. PT/ACMF/CJBC/PTO/PTO/ARROL/003: fl. 3.
[1369] APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 15.

A imagem da Sagrada Família é, na verdade, uma representação do Regresso do Egipto, uma vez que o Menino Jesus, ao centro da composição, está crescido e caminha já pelo seu próprio pé, de mão dada com Maria. Trata-se da «Huida a Egipto invertida».[1370] José foi avisado em sonho por um anjo que a Matança dos Inocentes se aproximava, tendo-lhe sido ordenado que fugisse com o Menino e Sua esposa para o Egito. Passados três anos o anjo volta a aparecer em sonhos a José, avisando-o da morte de Herodes e confirmando que a Família já podia regressar à Palestina.[1371] Ao contrário da Fuga[1372], em que Jesus bebé faz a viagem no colo de Maria, no Regresso é representado já criança, ora montado num asno, ora a andar.

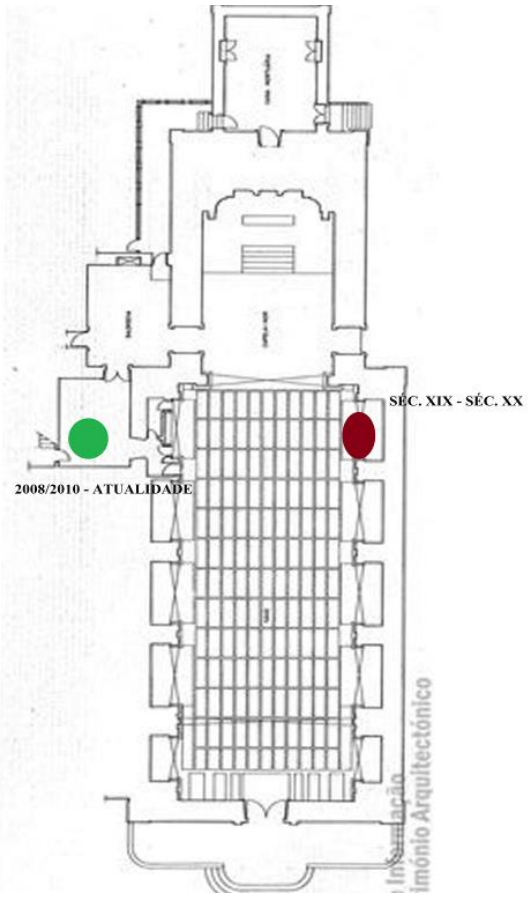


Fig. 312 – Movimentação da Sagrada Família dentro do espaço sacro. Fonte da planta: SIPA.

Esta representação reforça o valor dos laços de Família e da linhagem de Cristo. A «temática da infância de Jesus, particularmente popular e difundida no âmbito da Contra-Reforma» promoveu, consequentemente, a produção de imagens devocionais que partilham entre si afinidades compositivas e formais.[1373] Exemplo disso são os exemplares da Foz do Douro (Fig. 310) e da Sé do Porto(Fig. 311). O da catedral conserva-se no altar dedicado a Santa Ana, evidenciando as relações familiares de Jesus. Nele surge também representados São Joaquim, pai de Maria.

Sabemos que até à década de 1970, este conjunto estava exposto junto da imagem São Domingos (Fig. 299 e Fig. 312). Posteriormente, em data desconhecida, foi retirado e guardado em depósito. Graças à intervenção do Cónego Rui Osório podemos ver a Sagrada Família na sala das assinaturas, dentro de um armário em vidro (Fig. 310 e Fig. 312).

[1370] RÉAU, 2008, Vol. 2: 298.
[1371] RÉAU, 2008, Vol. 2: 285 – 298.
[1372] Mt. 2: 13 – 15.
[1373] SALDANHA, 2010: 20.

6.2.7 O Altar do Sagrado Coração de Jesus

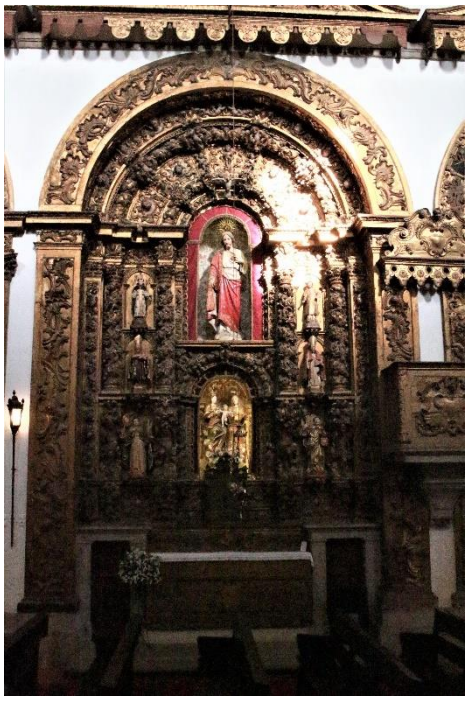


Fig. 313 – Altar do Sagrado Coração de Jesus. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 314 – Altar do Sagrado Coração de Jesus. Década de 1970. Autoria desconhecida. Fonte: APFD.

O segundo altar do lado da Epístola, hoje sob o patronato do Sagrado Coração de Jesus, foi inicialmente dedicado à «Nossa Senhora do Pillar e Santa Ana»[1374]. A documentação paroquial apenas indica as esmolas ofertadas entre 1715 e 1736: «do livro da Senhora do Pilar consta ter recebido 760.660»[1375]. Não chegou até nós nenhuma informação relativa à imagem desta Virgem, desconhecendo-se a data concreta da sua retirada. A documentação do início do século XIX atribui o patronato do altar apenas a Santa Ana: «Hum ditos de ditas [cortinas] do altar de Santa Anna»[1376]. Ao que tudo indica, a devoção ao Sagrado Coração de Jesus foi introduzida na Foz do Douro apenas em 1868.[1377]

A imagem da Senhora do Pilar deveria estar exposta no nicho superior do retábulo, enquanto a imagem de Santa Ana com a Virgem e o Menino ocupava o nicho inferior, local onde hoje se encontra (Fig. 313 e Fig. 314).

[1374] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 880.
[1375] APFD. *Certidões e attestados da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 165, 1715-1736: doc. 11.
[1376] APFD. *Livro que ha de servir de inventario de todas as alfaias que tem e possue a Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 2, 1823: fl. 2.
[1377] APFD. *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro*. Livro 6, 1868: fl. 22v.

O culto à Nossa Senhora do Pilar é oriundo de Saragoça[1378]. A narrativa conta que Santiago Maior, chegado a Saragoça vê, nas margens do rio Ebro, «á la Virgen Madre de Nuestro Señor JESU-CHRISTO, que estaba entre los Coros de millares de Angeles, sobre un PILAR de piedra marmol, en donde com acordes acentas la Celestial milícia de los Angeles», marcava o lugar da edificação de uma igreja em sua honra.[1379] Junto ao pilar, enviado por intervenção divina, seria colocado o altar da capela. Esta não é apenas uma aparição, trata-se de uma bilocação, uma vez que a Virgem estava em Jerusalém e apareceu em Saragoça ao mesmo tempo.[1380]

O culto expande-se pela Península Ibérica. Em Portugal foi, certamente, influenciado pela devoção da Rainha Santa Isabel, oriunda de Aragão[1381], bem como pela administração filipina do reino português, entre 1580-1640. Frei Agostinho de Santa Maria (1707) menciona a ação de «Balthesar Graneiro» que, regressado de Saragoça, mostrou a sua devoção à «milagrosa Imagem da Senhora do Pilar, que venera naõ só Espanha, mas o mundo todo».[1382] Trouxe «na sua companhia, para guarda & protecção de sua pessoa, huma copia muyto verdadeira daquela divina Imagem, & tambem para a colocar no mesmo Reyno».[1383] Chegado a Lisboa colocou a «Santa Imagem» no «Mosteiro de Sam Vicente».[1384] Esta escultura tornou-se então no modelo para as que se seguiram. Diana Pereira conclui que:

> *as cópias da imagem deviam ser feitas discretamente, com a igreja fechada, em segundo, que estas eram acompanhadas de autenticações, como se de relíquias se tratassem, por último, que ainda que o autor da cópia fosse um insigne escultor, não merecia ser identificado. A cópia de S. Vicente iria, por sua vez, multiplicar-se noutras cópias, nomeadamente a da Serra do Pilar, feita à sua medida e nela tocada.*[1385]

O mosteiro junto ao Jardim do Morro, em Vila Nova de Gaia, na outra margem do rio Douro, é hoje conhecido como Mosteiro da Serra do Pilar. Esteve sob patronato de São Salvador, pertença da Ordem dos Agostinhos. No século XVII, recebeu «na sua

[1378] Sobre o tema ver: NOUGUÉS Y SECALL, 1910.
[1379] FÉLIX DE AMADA, 1865: 23 – 24.
[1380] FÉLIX DE AMADA, 1865: 24.
[1381] MOREIRA, 1985: 41.
[1382]SANTA MARIA, 1707, Vol. 1: fl. 218.
[1383]SANTA MARIA, 1707, Vol. 1: fl. 218.
[1384] SANTA MARIA, 1707, Vol.1: fl. 218.
[1385] PEREIRA, 2021: 146 – 147.

capella mor» a «milagrosa imagem de Nossa Senhora do Pilar», alvo de grande veneração e «frequentada por romagens», sobrepondo-se ao orago existente, e «já se naom, numca, nem se lhe dà outro titulo se naom o Convento de Nossa Senhora do Pilar».[1386]

A colocação da imagem em 1677 deveu-se ao «Prior do Mosteyro», «D. Jeronymo da Conceyçaom» que, incentivado pelo «Reverendo Padre Dom Fernando da Cruz» de São Vicente de Fora, mandou «fazer outra imagem», semelhante à «venerada no convento de Saom Vicente de Fóra»[1387] para que «todas aquellas províncias de Entre Douro & Minho & Tras los Montes se espalhasse e dilatasse o Nome desta Senhora».[1388] Acreditava-se que «seria quela Senhora o remedio de todas as necessidades daquelas povoaçoes, cidades & villas».[1389]

Por sua vez, a imagem da Serra do Pilar serviu de modelo para outras esculturas.[1390] Frei Agostinho de Santa Maria indica a do «lugar do Prado, termo da Villa de Torres Novas»[1391], e outra localizada na Quinta das Flores, «junto a Braga».[1392] Terá sido aí colocada por «Joaom Borges Pereyra» por volta de 1697, «copiada pela da Cidade do Porto, que he tambem copia da de Çaragoça, se naom he, que foy obrada em Lisboa, & feyta pela milagrosíssima que se venera no Convento de Saom Vicente».[1393]

O culto à Senhora do Pilar expandiu-se pelo território nacional, com especial incidência no norte do país[1394]. Frei Agostinho de Santa Maria dá conta de «huma Ermida moderna» na «Parochia de Santiago dos Castello do Lanhoso».[1395] Esta ermida corresponde à capela da mesma invocação, situada junto ao castelo de Lanhoso e fundada por um comerciante abastado do Porto, «natural da freguesia de Lanhoso», muito «devoto da Senhora lhe dedicou aquella casa, foy, que movido das muytas maravilhas, que obrava a Senhora do Pilar, que se venera no Convento da Serra dos Conegos Regentes de Santo Agostinho».[1396] Mandou fazer «outra semelhante imagem», escultura em madeira, «copiada em tudo pela que se venera em o Convento de Santo Agostinho da Serra», sendo colocada «naquela ermida, o que foy pelos annos de 1690».[1397]

[1386] SANTA MARIA, 1716, Vol.5: 77.
[1387] Sobre esta imagem ver: PEREIRA, 2021.
[1388] SANTA MARIA, 1716, Vol. 5: fl. 77 – 78.
[1389] SANTA MARIA, 1716, Vol. 5: fl. 78.
[1390] Sobre o tema consultar PEREIRA, 2021.
[1391] SANTA MARIA, 1707, Vol. 2: fl. 234 – 246.
[1392] SANTA MARIA, 1716, Vol. 5: fl. 156.
[1393] SANTA MARIA, 1716, Vol. 5: fl. 156.
[1394] Sobre o tema ver: MONTEIRO, 1985.
[1395] SANTA MARIA, 1712, Vol. 4: fl. 119.
[1396] SANTA MARIA, 1712, Vol. 4: fl. 119.
[1397] SANTA MARIA, 1712, Vol. 4: fl. 120.

Fig. 315 – Nossa Senhora do Pilar, na Igreja de Nossa Senhora do Pilar em Vila Nova de Gaia. 1963, Teófilo Rego. Fonte: A.H.M.P [cota F-P/CMP/10/262(38)].

Confirma-se a importante devoção à Virgem do Pilar no final do século XVII e inícios do XVIII nos territórios envolventes das cidades de Lisboa e Porto. O panorama devocional justifica a dedicação de um altar a Nossa Senhora do Pilar na nova igreja da Foz do Douro, no início do século XVIII, ou até mesmo no século XVII. Para tal contribuiu, certamente, a proximidade geográfica com a Serra do Pilar. A escultura da Foz do Douro deveria seguir a sua iconografia habitual, com a Virgem colocada sobre um pilar com o Menino nos braços, seguindo, certamente, a estética da venerada no mosteiro da Serra do Pilar, dado o valor de relíquia que lhe foi atribuído (Fig. 315).

Em Loulé, a Senhora do Pilar é auxiliar na hora do parto, havendo o «costume, quando há partos difíceis, colocar sobre elas [parturientes] um mando da Sr.ª do Pilar».[1398] Esta prática poderá justificar a colocação, no mesmo altar, das imagens de Santa Ana, ou Santas Mães, e da Senhora do Pilar, reforçando o papel maternal de Maria e de intercessora da mulher grávida, parturiente ou mãe.

A encomenda da imagem de Santa Ana deverá ser contemporânea da feitura do próprio retábulo. Face à dimensão do conjunto é provável que tenha sido realizado com o intuito de ser colocado no nicho onde ainda hoje se encontra.

Os Evangelhos Canónicos citam apenas Ana, mãe de Samuel e Ana, a profetiza que assiste Simeão no templo de Jerusalém.[1399] As figuras de Santa Ana e São Joaquim, pais da Virgem, surgem em resposta à necessidade de se escrever a genealogia e infância de Maria, a *Santa Parentela*, justificando a sua escolha para carregar o Verbo no seu ventre. Ana, significa *graça* em hebraico e Joaquim *preparação do Senhor*.[1400] A escolha dos seus nomes não é, certamente, aleatória. Eles reforçam a ideia de que a Virgem já havia sido escolhida para gerar o Cristo antes mesmo da sua conceção.

[1398] MOREIRA, 1985: 60.
[1399] RÉAU, 2000, Vol. 3: 75.
[1400] RÉAU, 2008, Vol. 2: 163.

A circulação das suas relíquias, graças às cruzadas, permitiu que este culto se expandisse geograficamente. O *Véu de Santa Ana* foi depositado na catedral de Apt, em França, colocada sob o seu patronato. Várias foram as cabeças de Santa Ana que circularam pela Europa. Uma delas era venerada na Catedral de Chartres, trazida de Constantinopla, em 1204, por Luís I de Blois no decorrer da Quarta Cruzada. Também Cluny era detentora de uma relíquia do género, bem como a abadia de Ourscamp, em Noyon.[1401] Outros fragmentos do corpo da Santa foram espalhados, contando-se a doação de uma costela pelo Rei Renato de França à Catedral de São Maurício de Angers. No século XIV, Santa Brígida levou relíquias de Santa Ana de Roma para a Suécia, confirmando a vasta circulação deste culto, estritamente relacionado com a hiperdulia e a devoção à Imaculada, defendida pelos franciscanos e carmelitas desde o século XIII.[1402]

Fig. 316 – Santa Ana com a Virgem e o Menino. Altar do Sagrado Coração de Jesus. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora.

O culto a Santa Ana relaciona-se, naturalmente, com a maternidade. Ela é protetora das parturientes, recém-nascidos e, juntamente com São Joaquim, padroeira dos avós. Assume múltiplos patronatos, sendo protetora dos «carpinteiros, ebanistas, torneiro, mineros, caballerizos, palafreneiro, orfebres, tejedores, toneleros, fabricantes de escobas, madres de família, costureros y guanteros».[1403] Auxilia também na boa morte, pois nos seus últimos momentos foi assistida pelo neto, que lhe evitou a angústia.[1404] A multiplicidade de patronatos confirma a sua popularidade desde a Idade Média.

No século XV «el humanista alemán Tritemio» escreve o tratado *De laudibus sanctissimae matris Annae tractatus*, dando um novo impulso a esta devoção, multiplicando-se as confrarias sob o seu patronato. Ana da Bretanha e Ana de Áustria,

[1401] RÉAU, 2000, Vol. 3: 75 – 76.
[1402] RÉAU, 2000, Vol. 3: 76.
[1403] GARCÍA BAEZA, 2014: 131.
[1404] RÉAU, 2000, Vol. 3: 78.

rainhas de França e a infanta Ana de França foram também grandes promotoras desta devoção.[1405]

Santa Ana pode ser representada individualmente, como na escultura do Palácio Nacional de Mafra[1406], ou no papel de Mestra, ensinando a Virgem a ler, como são exemplo as imagens da Sé do Porto[1407], do Museu da Ordem Terceira de São Francisco do Porto e do Museu Nacional Grão Vasco[1408].

O culto a Santa Ana no contexto portuense é testemunhado pela dedicação de uma das portas da Cerca Velha a esta devoção. Conhecida como Arco de Santa Ana, era a primeira porta que se via a partir da Ribeira, tendo sido demolida em 1821.[1409]

A imagem da Foz do Douro é representativa de um terceiro tipo iconográfico. Santa Ana surge acompanhada da Virgem Maria e do Menino Jesus. Evidencia-se a relação mãe-filha, mãe-filha-neto e avó-neto, reforçando-se a importância do número três no imaginário cristão.[1410] Neste grupo trinitário Nossa Senhora está à direita, Santa Ana à esquerda, e o Menino Jesus ao centro, apoiado pela sua mãe e avó (Fig. 316). Destaca-se a qualidade do desenho, entalhe e pintura desta imagem do século XVIII.

A documentação paroquial do século XIX é a que conserva mais indícios sobre esta devoção no contexto da Foz do Douro, associando à imagem «uma coroa de Santa Anna, com o pezo de 165 grammas e valor de 4.445 réis»[1411]: «um dito [diadema] de Santa Anna com o pezo de 65 grammas e valor de 1.755 reis»*[1412]*. O inventário de 1903 indica a existência de uma Santa Ana na Capela de Santa Anastácia*[1413]*, ainda hoje exposta à devoção no pequeno templo. A escultura segue a mesma tipologia iconográfica empregue na igreja (Fig. 317).

[1405] RÉAU, 2000, Vol. 3: 76 – 77.
[1406]PALÁCIO Nacional de Mafra, nº inventário: 56065 DIG. Ver: <http://www.matrizpix.dgpc.pt/MatrizPix/Fotografias/FotografiasConsultar.aspx?TIPOPESQ=2&NUMPAG=2&REGPAG=50&CRITERIO=ana+&IDFOTO=107818>, [consult. 19.4.2022].
[1407]GOOGLE Arts & Culture, *Imagens que se Movem*: <https://artsandculture.google.com/story/7AVBr4HBdNBcJA?hl=pt-PT>. [consult. 19.4.2022].
[1408]MUSEU Nacional Grão Vasco, nº de inventário: 64254.01 DIG e 57422 DIG. Ver: <http://www.matrizpix.dgpc.pt/MatrizPix/Fotografias/FotografiasConsultar.aspx?TIPOPESQ=2&NUMPAG=1&REGPAG=50&CRITERIO=ana+&IDFOTO=126956>. [consult. 19.4.2022].
[1409]GOOGLE Arts & Culture, *Imagens que se Movem*: <https://artsandculture.google.com/story/7AVBr4HBdNBcJA?hl=pt-PT> . [consult. 19.4.2022].
[1410] CHEVALIER; GHEERBRANT, 2010: 654-657; 660-661.
[1411] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 28v.
[1412] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 29.
[1413] APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento […]*. Livro 4, 1903: fl. 22.

Fig. 317 – Imagem de Santa Ana, Nossa Senhora e o Menino da Capela de Santa Anastácia da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Fig. 318 – Imagem de Santa Ana, Nossa Senhora e o Menino do Museu de Arte Sacra do Porto, Igreja de São Lourenço/Grilos. C. século XVIII. 2020. Fotografia da autora.

Outro exemplo deste tipo de iconografia é a imagem exposta no Museu de Arte Sacra do Porto (Fig. 318), na qual o Menino Jesus tenta alcançar um cacho de uvas, tal como acontece na imagem da capela de Santa Anastácia (Fig. 317). Este atributo alude ao vinho transfigurado na Eucaristia. Este atributo surge também na imagem Sainte Anne Trinitaire (1485-1500) da coleção do Museu do Louvre.[1414]

[1414] MUSEU do Louvre, nº inventário: RF 2712, Coleção Département des Sculptures du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes. Possível origem Espanha. Disponível em: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010094622>, [Consult. 19.4.2022].

6.2.7.1 Sagrado Coração de Jesus

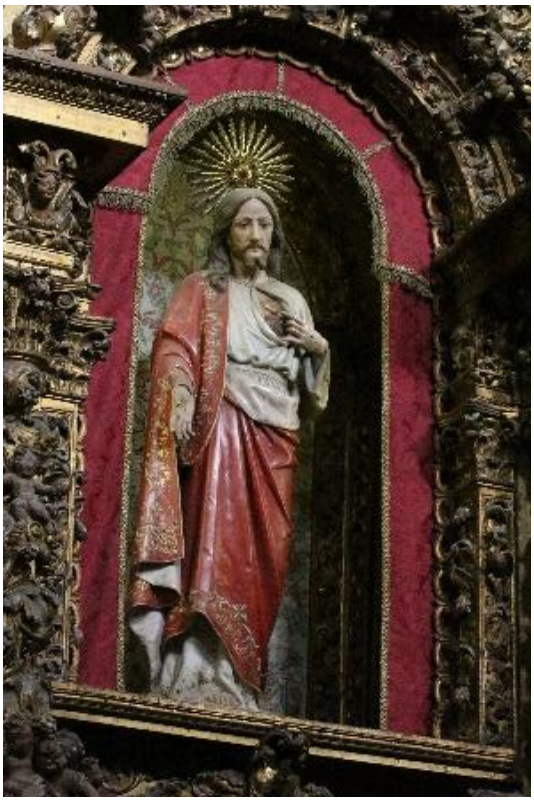


Fig. 319 – Sagrado Coração de Jesus. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Desconhecemos a data concreta em que a imagem da Nossa Senhora do Pilar foi substituída pelo Sagrado Coração de Jesus (Fig. 319). A documentação paroquial identifica esta devoção cristológica em 1868: «Quatro coroas de prata para o Sagrado Coração de Jesus, Senhor de Nasareth, Sagrado Coração de Maria, Mater Dolorosa»[1415]. Este registo surge num tombo da Confraria do Senhor dos Passos, devendo aludir às imagens colocadas na Capela do Senhor dos Aflitos, correspondente ao Passo de Alto de Vila.[1416] Tudo leva a crer que, no decorrer do século XIX, se deu a transferência de orago.

Cristo é representado com barbas e cabelos longos, envergando um manto vermelho e túnica branca aberta sobre o peito. Com a mão esquerda aponta para o coração, ao mesmo tempo que evidencia a chaga da mão direita, realçada pelo gesto da mão esquerda, seguindo o modelo iconográfico habitual (Fig. 319).

Esta devoção tem por base as manifestações de devoção popular, que remontam ao século XVI, embora com raízes anteriores. No século XII, São Bernardo referia a «cor

[1415]APFD. *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro.* Livro 6, 1868: fl. 22v.
[1416] Sobre o tema consultar Capítulo 9, Ponto 9.1.

Jesu dulcissimum» e, no final da Idade Média, assistiu-se ao desenvolvimento do culto às cinco chagas de Cristo, em especial à chaga da costela.[1417] Dá-se o translado da ferida do lado direito para o esquerdo, aproximando-se do local do coração e influenciando o desenvolvimento do culto ao Coração, símbolo do amor místico.

Envolto no panorama da *devotio moderna*, o Cristo das Cinco Chagas foi bastante difundido entre «las confradías de la Santa Sangre; por los flagelantes, que invocaban las «cinco rojas llagas» de Jesús contra la muerte súbita; por la Orden de santa Brígida de Suecia, que había adoptado como insígnia cinco pequeños discos rojos que imitaban gotas de sangre».[1418] Na imaginária popular do final do século XVI, surge o coração atravessado pelo três cravos e emoldurado pela coroa de espinhos, começando a sedimentar-se o culto ao Sagrado Coração.[1419]

A imagem torna-se o motor para o desenvolvimento do culto ao Sagrado Coração de Jesus, promovido pelas «visiones inspiradas, más o menos conscientemente, por imágenes grabadas en la memoria».[1420] Exemplo disso são as visões de Margarida Maria de Alacoque (1647-1690) que, durante o ofertório, é agraciada com a *Grande Revelação*, a aparição do Cristo com as Suas Cinco Chagas brilhantes como o sol. No seu peito aberto irradiava um coração repleto de luz.[1421] Este é símbolo do amor místico de Cristo, congregando a sua humanidade, por ser feito de carne, e a sua divindade, por representar um amor transcendente.[1422]

Este culto foi divulgado por São João Eudes, criador do Ofício do Sagrado Coração (1668), tendo sido aprovado pelo papa Clemente XIII, em 1765. Foi graças à ação da rainha María Leczynska que este culto foi introduzido em todas as dioceses de França, o que contribuiu para que o país se tornasse numa das principais referencias devocionais. Destaca-se ainda a ação dos jesuítas. [1423] Em Portugal é no reinado de D. Maria I (1777-1816) que o culto ganha especial relevância, sendo mandada erguer em Lisboa a Basílica da Estrela[1424], igreja dedicada ao Sagrado Coração de Jesus.

[1417] RÉAU, 2008, Vol. 2: 52.
[1418] RÉAU, 2008, Vol. 2: 47.
[1419] ALEMÁN, 2018: 75.
[1420] RÉAU, 2008, Vol. 2: 52.
[1421] ALEMÁN, 2018: 78.
[1422] CHEVALIER; GHEERBRANT, 2010: 224 – 226.
[1423] RÉAU, 2008, Vol. 2: 53.
[1424] Sobre o tema consultar: SALDANHA, 2007.

Em finais do século XVIII, o Sagrado Coração de Jesus entra definitivamente no vocabulário da imaginária religiosa e, no século XIX, multiplicam-se as representações, nas quais o coração flamejante é aplicado sobre o peito de Jesus.[1425]

Por volta de 1886 foi organizada, na Foz do Douro, a procissão em honra do Sagrado Coração de Jesus, por ação do Abade Moura.[1426] Assim, esta imagem de Cristo já deveria estar exposta à devoção em data anterior.

Neste préstito «ia o andor da imagem».[1427] É descrito que «o altar do Sagrado Coração estava decorado com muito gôsto e muito bem iluminado», confirmando a ocorrência da transferência do patronato em data anterior.[1428] Em 1921 informa-se que o «serralheiro do Senhor Antonio do Esperto Santo Coimbra Telhos» apresentou a conta da «reforma das grades dos altares de Nossa Senhora das Dores, Senhor da Cana Verde e Coração de Jesus», reafirmando o patronato do altar lateral.[1429]

Fig. 320 – Sagrado Coração de Jesus. Capela da Senhora da Conceição. Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora.

[1425] Consultar AZEREDO, 2004.
[1426] Sobre o tema consultar Capítulo 10, Ponto 10.4.
[1427] APFD. *Reverendo Padre Moura*. Livro 181, 1886: fl.5 e 7.
[1428] APFD. *Reverendo Padre Moura*. Livro 181, 1886: fl.5 – 6.
[1429] APFD. *Este livro hade servir para Actas da Confraria do Santissimo Sacramento de São João da Foz do Douro.* Livro 52, 1921: fl. 10 – 10v.

No inventário de 1891 é mencionado «um dito [resplendor] do Coração de Jesus com o pezo de 42 grammas e valor de 1.134 reis».[1430] A imagem do século XIX[1431] deverá ter sido substituída pela atual (Fig. 319), por volta de 1903, uma vez que em ata da Confraria do Santíssimo Sacramento é descrito que «senhor Heitor Guichard» pedira para «que a imagem do Coração de Jesus, retirada do altar da igreja parochial, fosse colocada no altar da capela da Nossa Senhora da Conceição».[1432] A dita imagem fora anteriormente «ofertada à egreja pella falecida esposa do Senhor Guichard». O pedido foi aceite, ficando «a cargo d´elle a preparação do altar onde a imagem tivesse de ser colocada».[1433] Desconhecemos se a imagem atualmente exposta no retábulo-mor da capela da Senhora da Conceição corresponde àquela a que a fonte alude (Fig. 320). Através da Fig. 321 é possível confirmarmos a forte incidência deste culto no território da Foz do Douro.

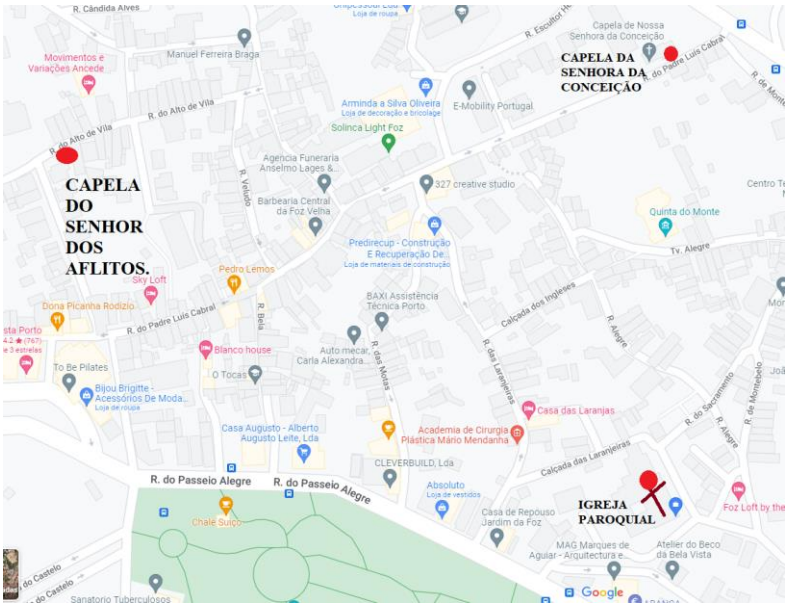


Fig. 321 – Presença da devoção do Sagrado Coração de Jesus no território da Foz do Douro. Fonte: Google Maps.

[1430] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 28v.
[1431] APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*. Livro 4, 1903: fl.18.
[1432] APFD. *Este livro hade servir para Actas da Confraria do Santissimo Sacramento de São João da Foz do Douro.* Livro 53, 1903: fl. 14 – 14v.
[1433] APFD. *Este livro hade servir para Actas da Confraria do Santissimo Sacramento de São João da Foz do Douro.* Livro 53, 1903: fl. 14 – 14v.

6.2.7.2 São Francisco de Borja

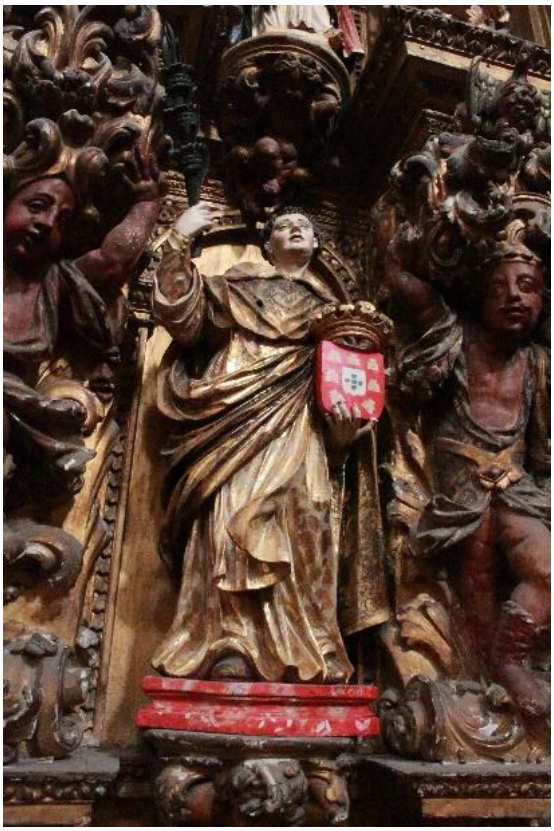


Fig. 322 – São Francisco de Borja. Altar do Sagrado Coração de Jesus. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

O inventário de 1920 identifica no «altar do Sagrado Coração de Jesus […] uma imagem de São Francisco Borges», devendo corresponder a São Francisco de Borja, localizado na primeira mísula do lado esquerdo do altar dedicado ao Sagrado Coração de Jesus.[1434]

A estética da imagem remete-a para o século XVIII, embora não exista documentação que explique o tipo de incorporação ou data em que começou a ser venerada na igreja.

São Francisco de Borja era bisneto de Alexandre VI, um Papa da família Bórgia. Foi o IV duque de Gândia e marquês de Llombay, sendo muito próximo da família real espanhola, nomeadamente de Carlos I de Espanha e Isabel de Portugal.

Segundo a sua hagiografia, em 1539, após a morte da Rainha Isabel em Toledo, o ainda Conde de Gândia é incumbido de organizar o cortejo fúnebre que tinha como destino a cidade de Granada. Chegados ao local abriram cerimonialmente o caixão a fim de confirmarem a identidade da falecida. Face ao estado de decomposição do corpo tal

[1434] APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 15.

foi impossível. Horrorizado com a visão, Francisco de Borja decidiu «no más servir a señor que se me pueda morir».[1435] A partir desse momento inicia uma campanha de ajuda aos mais necessitados e aos religiosos. Em 1546 morre a sua esposa, a portuguesa Leonor de Castro, dama da falecida rainha. Perante o acontecimento, Francisco de Borja decide entregar todos os seus títulos aos seus filhos e ingressar na Ordem dos jesuítas[1436], sendo nomeado anos mais tarde «padre geral de toda la orden»[1437], participando em «importantes negociaciones, como la que ayudaria a forma la Liga Cristiana que triunfaria en Lepanto».[1438] Foi mais tarde nomeado cardeal.[1439] A ele se deve também a redação do texto *Vesitatio sepulchri*, onde menciona o enterro e ressurreição de Cristo. Foi canonizado pelo papa Bento XII e é invocado contra terramotos.[1440]

A imagem da igreja paroquial da Foz do Douro apresenta uma iconografia muito peculiar (Fig. 322). Tal como habitualmente, é representado com o hábito jesuíta, com manto negro e túnica branca. Contudo não apresenta nenhum dos seus habituais atributos como a caveira (coroada ou não), alusiva ao episódio da rainha; mitra; coroa no chão, simbolizando a renuncia dos cargos nobres; uma custódia com o monograma dos jesuítas, «JHS» ou «IHS». Exemplo da aplicação destes elementos é a representação de São Francisco de Borja por J. Michel Fisher, datada de 1767. Em representações narrativas pode surgir perante o caixão da rainha ou entre moribundos.[1441]

A imagem da Foz do Douro apresenta uma palma com três coroas, tal como acontece na imagem de Santa Rita de Cácia, localizada no retábulo da Senhora do Rosário. Apesar de pouco habitual, ela poderá simbolizar «vitória, de ascensão, de regenerescência e de imortalidade», prefigurando a «Ressurreição de Cristo», passagem abordada no seu texto *Vesitatio sepulchri*.[1442] Na outra mão segura o escudo de Portugal, que poderá recordar a nacionalidade da rainha Isabel, cuja morte e vislumbre dos seus restos mortais, influenciou-o a professar a sua fé na Companhia de Jesus. No manto da figura, perto do braço direito, está um orifício, aparentando ter ocorrido uma troca de atributos, desconhecendo-se o seu teor.

[1435] PLAZA ESCUDERO […], 2021: 128.
[1436] SALDANHA, 2021: 332.
[1437] Destaca-se a sua ação no aumento de colégios jesuítas de 50 em 1556 para 163 em 1574. Impulsionou missões na América, Ásia e Oceânia, permitiu a admissão de nativos como membros da companhia (PLAZA ESCUDERO […], 2021: 128.
[1438] PLAZA ESCUDERO […], 2021: 128.
[1439] RÉAU, 2000, Vol. 3: 563.
[1440] PLAZA ESCUDERO […], 2021: 128 – 129.
[1441] PLAZA ESCUDERO […], 2021: 129. Ver também SALDANHA, 2021.
[1442] CHEVALIER; CHEERBRANT, 2010: 502.

6.2.7.3 São Jacinto

Fig. 323 – Medalha devocional com a imagem de São Jacinto (Anverso). Câmara Municipal do Porto, Divisão de Arqueologias. Nº Inv.15240 (achado nº34). Liga de cobre, Séc. XVI-1ª 1/2 do Séc. XVII. Em exposição no núcleo museológico do Reservatório da Pasteleira, Museu da Cidade do Porto.2020. Fotografia da autora.

A imagem de São Jacinto é referida nos inventários da Confraria do Santíssimo Sacramento de 1903 e 1920.[1443] Apesar de nos terem chegado referencias escritas do século XX, a devoção a São Jacinto na Foz do Douro poderá remontar aos finais do século XVI e inícios do XVII. Do conjunto de medalhas encontradas no contexto arqueológico da Igreja Renascentista identifica-se uma com a imagem deste Santo (Fig. 323). Este é representado em pose de oração com traje religioso, sendo reconhecido pela inscrição na filactera.

São Jacinto, conhecido como Jacinto de Polónia, recebeu, em 1220, o hábito dominicano pelas mãos de São Domingos, tornando-se mais tarde prior do Convento de Kiev. Teve uma importante ação pregadora pois «convirtió paganos, curando a muchos ellos picados por serpientes, restableció un trigal destruído por el granizo y salvó la vida a un mozo que se ahogaba».[1444]

A sua canonização ocorre em finais do século XVI, o que explica o seu desenvolvimento iconográfico tardio. É um santo bastante cultuado na Polónia, Cracóvia e Breslau, tendo sido também muito difundido em França pela ação da rainha Ana de Áustria, no século XVII. É invocado contra afogamentos e como auxiliar nos partos[1445], face à sua proximidade à Virgem.[1446] Estes patronatos justificam a sua integração num retábulo anteriormente dedicado a Santa Ana e à Senhora do Pilar, devoções relacionadas com a proteção das parturientes. O facto de ser invocado contra afogamentos relaciona-se, certamente, com as práticas da pesca e comércio fluvial e marítimo da comunidade local.

[1443] APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*. Livro 4, 1903: fl. 18v/ *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 15.
[1444] RÉAU, 2001, Vol. 4: 137
[1445] Sobre o tema consultar: SARABIA Y LEZANA, 1709, Tomo 2: fl. 58 – 59.
[1446] CORVERA POIRÉ, 2019: 118 – 119.

Esta relação com Maria tem por base o ataque de um grupo de Tártaros à cidade de Kiev. Sendo o prior do convento dominicano da cidade, São Jacinto avança sobre o exército com a Custódia numa mão e a imagem da Virgem na outra, caminhando sobre as águas com a ajuda de um anjo.[1447] Agradecendo a devoção prestada, a Virgem apareceu-lhe com o Menino Jesus nos braços.[1448] Esta passagem justifica os atributos que encontramos na escultura da igreja da Foz do Douro. São Jacinto enverga o traje dominicano e segura a Virgem com o Menino na mão esquerda e uma custódia com a direita (Fig. 324).

Fig. 324 – São Jacinto. Altar do Sagrado Coração de Jesus. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

A título de exemplo, chama-se à atenção para o facto de, museu de Aveiro, conservar-se uma pintura na qual São Jacinto sustenta um cálice com a Sagrada Partícula e não numa custódia.[1449] Contam-se ainda representações do século XVI de Francesco Cossa, na Pinacoteca do Vaticano e de Taddeo Zuccaro na National Gallery de Londres.[1450] Marcela Corvera Poiré estudou a devoção a São Jacinto e a sua iconografia no contexto mexicano e colombiano, sendo da sua autoria os mais recentes estudos encontrados sobre este tema.[1451]

[1447] SARABIA y LEZANA, 1709: 53.
[1448] RÉAU, 2001, Vol.4: 137.
[1449] Ver: Matriz Pix, Autoria desconhecida, século XVII, São Jacinto, óleo sobre tela. Museu de Aveiro, nº inventário 42161 TC.
[1450] RÉAU, 2001, Vol. 4: 138.
[1451] Consultar: CORVERA POIRÉ, 2019.

6.2.7.4 São Torcato e São Marçal

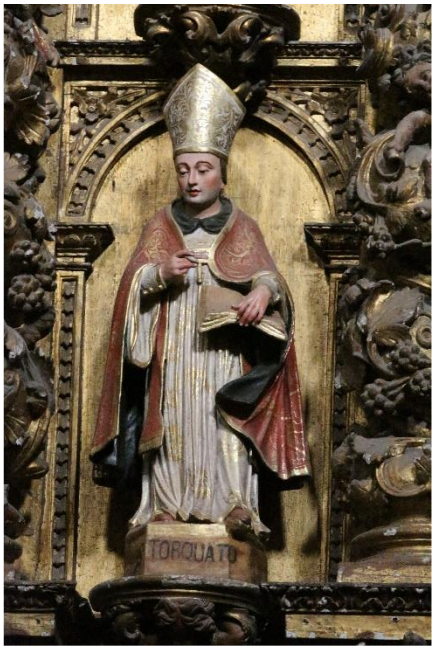


Fig. 325 – São Torcato. Altar do Sagrado Coração de Jesus. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

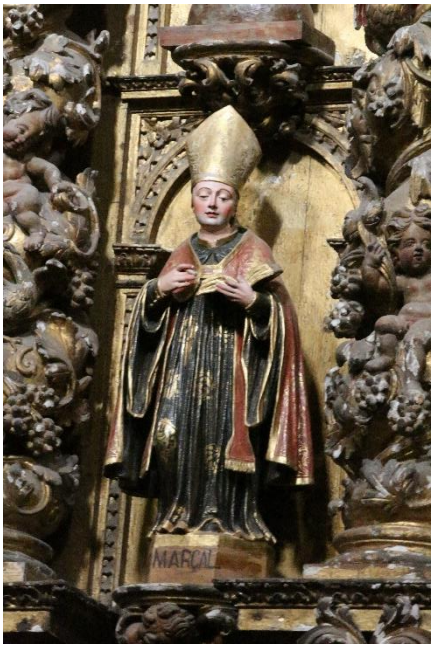


Fig. 326 – São Marçal. Altar do Sagrado Coração de Jesus. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

A primeira alusão a São Torcato (Fig. 325) e São Marçal (Fig. 326) consta do inventário de 1903, da Confraria do Santíssimo Sacramento.[1452] Contudo é possível que estas imagens correspondem à encomenda inicial deste retábulo. É notória a semelhança da linguagem formal e artística aplicada às esculturas. O rosto dos dois bispos é, nitidamente, igual. São representados com as vestes episcopais e com o livro aberto, alusivo à sua ação evangelizadora, São Torcato em Guimarães e São Marçal em Limoges. Em tempos terão segurado num báculo com a mão direita, atributo hoje desaparecido.

As origens do culto a São Torcato[1453] estão envoltas em lendas e prodígios que se contradizem, marcadas por dois *inventio* de cronologias distintas: um primeiro relacionado com a descoberta de um corpo em Guadix (Bética), que o coloca entre os primeiros evangelizadores da Península Ibérica, companheiro de São Tiago, forjado no contexto da resistência moçárabe; o segundo nascido em finais da Idade Média, relacionado com a descoberta de um corpo incorrupto nos arredores de Guimarães,

[1452]APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*. Livro 4, 1903: fl. 18 – 18v.

[1453] Sobre o tema consultar: SILVA, 1993: 9-17 / RÉAU, 2002, Vol. 5: 286 / REYES MARTÍNEZ, 2011: 441-463 / ROSÁRIO, 1567: fl.349/ MAGALHÃES, 2021: 174 – 183; SOUSA, 2021b.

associado pelos populares ao Santo local Torcato[1454]. Trata-se de uma devoção bastante complexa, impulsionada, a partir do século VIII, pela redação da *Vita Torquat* «based on the expansion and development of Christian resistance and thus grounded in the mythical times of the founders of Iberian kingdoms».[1455] Inicialmente é chamado de pastor, juntamente com «Ctesiphon, Hesychius, Indaletius, Secundus, Euphrasius and Caecilius» que, segundo a tradição, foram os fundadores de sete sedes episcopais da Bética e discípulos do apóstolo Santiago.[1456] Como indica Ana Cristina Sousa, é possível que esta devoção tenha nascido de um culto local consolidad no século VIII, sendo as suas relíquias amplamente difundidas no século IX.[1457]

O culto a São Torcato na cidade de Guimarães é documentado pelo menos desde o século X. O testamento de Mumadona Dias, de 959, figura central dos tempos de fundação da cidade de Guimarães, confirma a devoção a este Santo, mencionando-o como um dos mais venerados do Mosteiro de Guimarães. Da mesma época data a indicação da existência de um lugar, nos arredores de Guimarães com o nome de São Torcato, o que poderá indicar a existência de, pelo menos, uma ermida sob o seu patronato.

Em finais da Idade Média, a devoção a São Torcato ganha novo impulso com a descoberta de um duplo corpo incorrupto, próximo do Mosteiro de Guimarães, num cova coberta por rochas e denso matagal.[1458] Este segundo *inventio* poderá relacionar-se com a necessidade de renovação de prestígio por parte do Mosteiro que, em 1474, é dissolvido pelo papa Sisto IV e convertido em igreja paroquial, anexada à Colegiada de Guimarães.[1459]

Durante a Época Moderna a hagiografia do Santo é alvo de reflexão por parte de vários memorialistas.[1460] A inconsistência histórica da narrativa de São Torcato e a existência de relíquias duplas promove diversos relatos e interpretações. Para uns foi discípulo de Santiago, para outros foi bispo de Accitania, identificada com a Citânia de Briteiros nos arredores de Guimarães, ou ainda Torcato Felix, antigo bispo de Braga do século VIII. Francisco de São Dâmaso Abreu Vieira «resolve the duplicity of the saint's identification, recognizing the worshiped body as that of SãoTorcato Félix». Mais tarde, Domingos da Soledade Sillos (1805-1855) avança com a história do martírio do bispo

[1454] SOUSA, 2021b: 202 – 206.
[1455] SOUSA, 2021b: 201.
[1456] MAGALHÃES 2021: 24/ SOUSA, 2021b: 202.
[1457] SOUSA, 2021b: 202.
[1458] SOUSA, 2021b: 201.
[1459] MAGALHÃES, 2021: 46/ SOUSA, 2021b: 204.
[1460] Consultar: REYES MARTÍNEZ, (2011): 441-463/ SILVA, 1993: 9 – 17.

São Torcato e dos seus vinte e sete companheiros pelas mãos do general árabe Muça nos arredores de Guimarães.[1461] A sua iconografia segue a narrativa da Época Moderna, sendo representado como bispo (Fig. 325).

São Marçal foi bispo da cidade de Limoges. Foi-lhe atribuído o título de apóstolo de Cristo, fazendo parte dos setenta e dois discípulos.[1462] A sua lenda do século XI ,*Vita prolixior* narra que, ainda menino, assistiu à *Multiplicação dos pães*, à *Ressurreição de Lázaro*, ao *Lava pés* e na *Última Ceia* serviu a comida. Vicente de Beauvais (século XII), autor de *Speculum Maius*, assegura que São Marçal era primo de São Pedro e por ordem deste partiu para a evangelização da Gália, confiando-lhe «su báculo mágico com el cual resucitó a su compañero que falleció durante el camino».[1463] O báculo mágico transforma-se no seu principal atributo. Trata-se de uma história bastante complexa e forjada, talvez, em finais da Idade Média.

Com base na hagiografia e milagres de São Marçal, a abadia de Limoges afirmou-se como centro de peregrinação. Apesar do traslado do corpo do santo para a igreja de Saint Seurin de Bordéus, Limoges tornou-se numa das principais etapas do Caminho de Santiago de Compostela. Encontram-se representações medievais deste santo na fachada da igreja de Notre Dame la Grande em Poitiers (França); no frontal de altar da catedral de Orense (Espanha), e do século XV no altar-mor da igreja de Saint Seurin de Bordéus e no retábulo dedicado a São Marçal na Catedral de Ávila.[1464]

Tal como indicado anteriormente, a semelhança formal entre as duas imagens da Foz do Douro é notória. Elas deverão corresponder a uma encomenda única, possivelmente contemporânea do retábulo em que se encontram. Também as imagens de São Brás, hoje no retábulo do Senhor dos Passos, e a obra em depósito de São Vicente Ferraz, identificado como «São Vicente Ferreira»[1465], partilha a mesma semelhança formal e artística. Tudo parece indicar que se trata de um conjunto executado sob a mesma encomenda e pela mesma oficina.

[1461] SOUSA, 2021b: 205.
[1462] RÉAU, 2001, Vol. 4: 316.
[1463] RÉAU, 2001, Vol. 4: 317.
[1464] RÉAU, 2001, Vol. 4: 318.
[1465] Legenda contida na base da escultura e APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro.* Livro 4, 1903: fl. 18.

Fig. 327 – São Brás. Altar do Senhor dos Passos. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 328 – São Vicente Ferrer. Em depósito. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

A primeira alusão conhecida a São Brás na igreja da Foz do Douro data de 1903, «uma imagem de São Braz» no «corpo da igreja»[1466] A mesma imagem volta a ser referida em 1920 no altar da Nossa Senhora da Graça[1467]. Manteve-se neste último altar, juntamente com São Vicente Ferrer, pelo menos até à década de 1970, conforme registo fotográfico da época (Fig. 346). Foi colocada no altar do Senhor dos Passos em data posterior.

São Brás foi bispo de Sebaste (Arménia) e, segundo a tradição, é um santo taumaturgo e curador. A sua legenda alude à convivência com animais selvagens, como leões e tigres, que domesticou.[1468]

O seu milagre mais popular diz respeito à cura de um menino que engoliu uma espinha de peixe que lhe obstruiu a garganta. Como cura o «santo tomó los dos cirios encendidos que la madre ofreciera como exvoro en la fiesta de La Candelaria, y los dispuso en forma de cruz de san Andrés, com ellos tocó la garganta del paciente que se curó de imediato».[1469] Esta passagem confere-lhe o estatuto de santo curador com especial

[1466]APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*. Livro 4, 1903: fl. 18 e 22v.
[1467] Erradamente identificado na documentação como sendo o altar do Senhor dos Passos (Livro 5, 1920: fl. 15v).
[1468] VORÁGINE, 2017 ed., Vol. 1: 164.
[1469] RÉAU, 2000, Vol. 3: 229.

incidência nos males da garganta e justifica a instituição da sua festa no dia 3 de fevereiro, um dia depois da Calendária.[1470]

Foi martirizado por ordem de Diocleciano, tendo sido suspenso num poste e a sua carne rasgada por ganchos de ferro, usados para cardar, seguindo-se a sua decapitação.[1471] O seu culto expandiu-se do oriente para o ocidente graças à circulação das suas relíquias. Devido ao instrumento do seu martírio é patrono dos cardadores.[1472]

Iconograficamente é representado com vestes de bispo, com mitra e báculo, por vezes com uma criança aos pés, aludindo ao milagre da espinha de peixe ou segurando nos círios ou nos ferros do seu martírio. As imagens existentes na Foz do Douro, na igreja paroquial e na capela de Santa Anastácia[1473] representam-no apenas com o traje episcopal, mitra e livro aberto, sendo possível que tenha, em tempos, segurado no báculo (Fig. 327).

A escultura de São Brás da Sé Catedral do Porto apresenta uma criança aos pés que aponta para a garganta. Há conhecimento desta devoção, neste local, pelo menos desde 1560, conservando-se em acervo *ex-votos* circulares em forma de garganta, ofertados em dia da sua festividade, a 3 de fevereiro.[1474]

São Vicente Ferrer é inventariado em 1903 e em 1920, juntamente com São Brás[1475], encontrando-se atualmente em depósito. A sua representação é uma verdadeira cópia da imagem de São Brás, podendo distinguir-se apenas através da inscrição da base «S.Vicente Ferreiro» (Fig. 328). O seu nome «Ferrer» significa em espanhol «herrero», que traduzido para português é «ferreiro». A inscrição presente na peça é uma tradução livre para língua portuguesa.

Este dominicano espanhol é um santo Curador, invocado contra a epilepsia e males de cabeça. A sua legenda narra a passagem em que reanimou um menino degolado pela sua própria mãe, depois desta ter sido tomada por um acesso de loucura.[1476] Predicou em Espanha e França, convertendo grande número de judeus e mouros.[1477]

Habitualmente é representado com trajes dominicanos, com um sol ao peito, uma chama sobre a cabeça ou mão, uma pomba ou um livro aberto, alusivos aos sermões sobre

[1470] RÉAU, 2000, Vol. 3: 321.
[1471] VORÁGINE, 2017 ed., Vol. 1: 166.
[1472] RÉAU, 2000, Vol .3: 321.
[1473] Ver Capítulo 8, Ponto 8.3.
[1474]Ver Exposição Virtual Google Arts & Culture, *Imagens que se movem* […]
[1475] APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*. Livro 4, 1903: fl. 18/ *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 15 v.
[1476] VORÁGINE (2017 ed.), Vol. 2: 972.
[1477] RÉAU, 2002, Vol. 5: 328-329.

a proximidade do Juízo Final.[1478] Na imagem da Foz do Douro é representado na condição de bispo, com o livro aberto na mão esquerda.

São Torcato, São Marçal, São Brás e São Vicente Ferrer são santos taumaturgos e curadores. São Torcato e São Vicente Ferrer são invocados contra a epilepsia e dores de cabeça; São Marçal contra epidemias e São Brás contra males de garganta. Não devemos esquecer que também São Lourenço, exposto neste retábulo, é invocado contra males de pele e que Nossa Senhora do Pilar foi a protagonista do milagre de Calenda[1479]. Segundo a narrativa de Miguel Juan Pellicer, um jovem agricultor de Calanda sofreu um acidente em 1637, que lhe causou ferimentos graves numa das pernas. Sem possibilidade para sustentar os cuidados médicos, seguiu caminho até Saragoça para rezar à Virgem do Pilar. A sua perna acabou por ser amputada e, regressado a casa dos seus pais três anos após o trágico acidente, adormece no seu quarto, Durante a noite a mãe, atraída pelo intenso cheiro a Paraíso, testemunha o milagre da restituição da perna amputada do filho.[1480]

O carater taumaturgo deste altar é reafirmado não só por esta narrativa como também pelo facto de Santa Ana, Nossa Senhora do Pilar e São Jacinto serem invocados como protetores das parturientes. Perante os dados recolhidos e a sua análise, constatamos que as devoções a São Francisco de Borja, São Gonçalo e Sagrado Coração de Jesus são imagens colocadas *à posteriori* no retábulo.

[1478] RÉAU, 2002, Vol. 5: 329.
[1479] Sobre o tema consultar: DOMINGO PÉREZ, 1987.
[1480] SÁNCHEZ MARGELÍ, 2018: 8 – 10.

6.2.7.5 São Lourenço

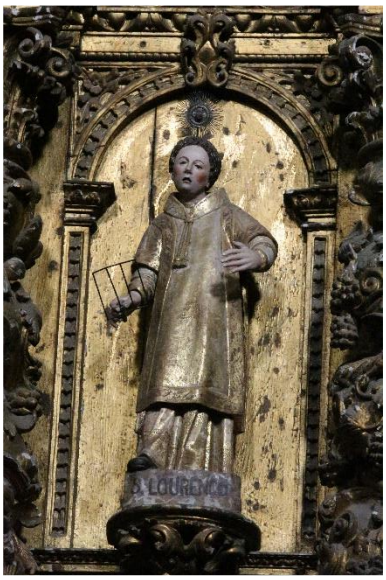


Fig. 329 – São Lourenço. Altar do Sagrado Coração de Jesus. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

São Lourenço, oriundo de Aragão, foi ordenado diácono pelo Papa Sisto II, que lhe confiou o tesouro da igreja. Preso pelo imperador Décio foi coagido a entregar o dito tesouro, mas nada restava dele depois de o ter distribuído pelos pobres. A cólera do imperador brotou, ordenando a flagelação do diácono.[1481] Seguidamente queimaram-lhe as costelas[1482], acabando por ser disposto sobre uma grelha ardente[1483].

São Lourenço é considerado «el más meritório de los mártires portadores de palma a causa de la crueldade del suplicio que sobrellevó».[1484]

Inicialmente, este culto circunscrevia-se à região de Aragão, mas a partir do século XVI estendeu-se a toda a Espanha, convertendo-se num santo nacional pelas mãos de Filipe II. Itália foi, também, um importante epicentro devocional. Em Roma existiam pelo menos cinco igrejas sobre este patronato: São Lourenço Extramuros; São Lourenço in Damaso; São Lourenço in Panisperna; São Lourenço in Miranda e São Lourenço in Lucina. Esta última conservava a grelha e ampolas com sangue do diácono. Em Florença, Lourenço de Médicis tomou o santo como protetor. As catedrais de Génova, Viterbo e Ancona foram colocadas sob o patronato do diácono, contando Milão com a Igreja de São Lourenço Maggiore. [1485]

Perante a sua bondade para com os mais necessitados e a natureza do seu martírio é considerado protetor dos pobres e dos ofícios expostos a queimaduras, como os bombeiros e os vidreiros. Em dia de sua Festa, a 10 de agosto, os fiéis eram incumbidos

[1481] Este martírio foi representado num painel azulejar de Oliveira Bernardes no século XVIII e que hoje se encontra no Museu da Cidade de Lisboa. Ver: MUSEU da Cidade de Lisboa, século XVIII, nº inventário: 61978 DIG. <http://www.matrizpix.dgpc.pt/matrizpix/fotografias/FotografiasConsultar.aspx?TIPOPESQ=4&NUMPAG=1&REGPAG=50&CRITERIO=&TERMOS=S%c3%a3o+Louren%c3%a7o&IDFOTO=114897>, [consult. 23.4.2022].
[1482] Sobre a sua hagiografia consultar: VORÁGINE, 2017 ed., Vol. 1: 461 – 473.
[1483] Este martírio não era comum entre os romanos. Contudo também é atribuído a São Vicente de Saragoça.(RÉAU, 2001, Vol. 4: 255 – 256).
[1484] RÉAU, 2001, Vol. 4: 256.
[1485] RÉAU, 2001, Vol. 4: 256 – 257.

de não acender o fogo nas suas residências. Esta data coincidia, tradicionalmente, com uma chuva de estrelas, interpretadas como as lágrimas de São Lourenço. É também protetor contra o lumbago, dor lombar que causa uma espécie de ardor localizado, e contra erupções cutâneas. Este poder curativo associa-se ainda à tradição siciliana de colocar-se uma imagem do santo sobre queimaduras como terapia. [1486]

Face à sua condição de diácono é também protetor dos bibliotecários, uma vez a esta hierarquia religiosa cabia a guarda dos livros sagrados. Neste sentido, pode surgir segurando num livro, alusivo aos Evangelhos e pode segurar numa cruz, evocando a função do diácono de estauróforo, aquele que leva a cruz na procissão.[1487] Pode ainda surgir segurando numa bolsa com moedas de ouros ou cálice, aludindo ao tesouro que distribuiu pelos pobres.

A imagem presente na igreja paroquial da Foz segue a iconografia mais habitua (Fig. 329)l. É representado como um jovem imberbe, envergando a dalmática de diácono e segurando o atributo do seu martírio, a grelha. A imagem é referida nos inventários da Confraria do Santíssimo Sacramento de 1903 e 1920.[1488]

6.2.7.6 São Gonçalo

São Gonçalo, conhecido como São Gonçalo de Amarante, foi um santo dominicano português do século XIII. Nasceu no seio de uma família nobre da zona do Minho e abraçou, desde tenra idade, a vida eclesiástica no mosteiro beneditino de Pombeiro. É ordenado sacerdote em Braga[1489]. Já abade, professa no convento dominicano de Guimarães, seguindo uma vida de pregador. Fixou-se em Amarante, onde edificou a capela de Nossa Senhora da Assunção, local onde hoje se encontra o Convento de São Gonçalo.[1490]

A este santo é atribuída a construção da ponte de Amarante, o que lhe conferiu a condição de protetor dos caminhos. Segundo a narrativa, perante os perigos das águas do Tâmega iniciou a construção da ponte, para a qual moveu gigantes e pesadas pedras com intervenção divina. Durante a obra tocou com o seu bordão em duas pedras, fazendo

[1486] RÉAU, 2001, Vol. 4: 257
[1487] RÉAU, 2001, Vol. 4: 257
[1488]APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*. Livro 4, 1903: fl. 18v / *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 15.
[1489] Partiu desta cidade já abade. Passou por São Paio de Riba Vizela e fez peregrinação a Roma e Jerusalém (LEITE, 1985, Vol. 1: 39).
[1490] LEITE, 1985, Vol. 1: 39.

correr de uma água potável, e da outra vinho. Depois de matar a sede aos trabalhadores orou junto às águas do rio, tendo surgido cardumes de peixe que se deixavam apanhar para saciar a fome dos obreiros.[1491]

O culto a São Gonçalo é reconhecido pelo Papa Júlio III, em 1551, datando a referência litúrgica mais antiga a este culto de 1562, da autoria do dominicano Frei André de Resende.[1492] O reconhecimento tardio deste culto parece derivar do litígio entre beneditinos e dominicanos que «pretendendo cada qual del[e]s fazê-lo seu. Multiplicam-se tanto os milagres dêste precioso santo, e a glória de seu nome vai com êles tão crescida, que mereceu, como outro pomo de discórdia, ser cobiçado daquelas duas religiões para frade de seu hábito».[1493] O ponto final desta querela é colocado pelo Papa Paulo V, em 1615, que determinou que São Gonçalo fora um Pregador.[1494]

Enquanto santo protetor dos caminhos, é recorrentemente associado aos caminhos jacobeus por também ter sido peregrino. Proliferaram imagens e capelas deste Santo em caminhos antigos e encruzilhadas.[1495]

O culto a este santo nacional teve bastante expressão «no concelho de Vila Nova de Gaia» onde «há imagens de São Gonçalo nas paroquiais de Afurada, Avintes, Coimbrões, Mafamude, Olival, Oliveira do Douro, Pedroso, Santa Marinha e Serzedo.[1496] Das nove paróquias citadas, sete são banhadas pelo rio Douro. Não devemos esquecer que São Gonçalo é uma devoção com forte ligação ao rio enquanto elemento de comunicação, derivando do relato da ponte sobre o rio Tâmega.[1497] Tal poderá justificar a sua presença na igreja da Foz do Douro, local de passagem por excelência devido às suas características geográficas. A primeira alusão conhecida a São Gonçalo data de 1891, referência a uma «caixa d´esmolas pera São Gonçalo»[1498], embora a sua imagem apenas seja mencionada no inventário da Confraria do Santíssimo Sacramento de 1903[1499].

[1491] SOUSA, 1990: 56.
[1492] CARVALHO, 2004: 37.
[1493] ESTAÇO, 1625: 130.
[1494] SOUSA, 1866, Vol. 2: 202.
[1495] CUNHA, 2003: 84 – 85.
[1496] CUNHA, 2003: 90.
[1497] CUNHA, 2003: 90.
[1498] APFD. *Diario nº5*. Livro 25, 1891: fl. 23v.
[1499] APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*. Livro 4, 1903: fl. 18v.

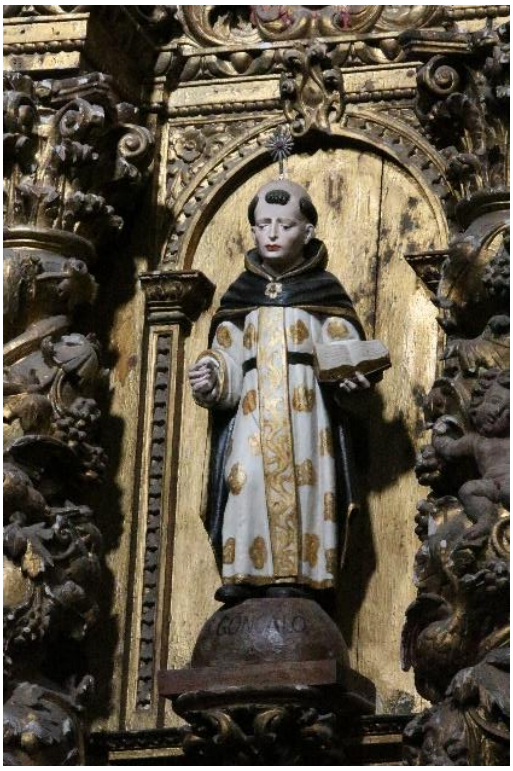


Fig. 330 – São Gonçalo. Altar do Sagrado Coração de Jesus. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Ao seu caráter de protetor de caminhos acresce o facto de São Gonçalo ter sido reivindicado como monge beneditino, Ordem afeta à Foz. Não podemos esquecer que este território era um local de passagem para os peregrinos dos caminhos jacobeus, prática associada ao Santo.[1500] Na escavação arqueológica levada a cabo na antiga igreja renascentista encontraram-se, no contexto da necrópole, três figuras de azeviche de Santiago Peregrino[1501], confirmando a presença destes devotos no contexto da Foz do Douro.[1502]

Também no concelho de Santa Maria da Feira se conservam imagens do Santo nas paróquias de Romariz, Lourosa e Mosteirô.[1503] Na Sé do Porto, pelo menos desde o século XVI, é conhecido o culto a São Gonçalo. Uma imagem quinhentista, de grande qualidade plástica, encontra-se atualmente exposta na sala do Cabido. A imagem e culto estavam sob a responsabilidade da Confraria de São Gonçalo de Amarante, com ação documentada desde 1599.[1504]

A escultura da igreja paroquial da Foz do Douro segue a iconografia habitual. É representado de pé, com traje dominicano, segurando com uma das mãos o livro e com a outra o báculo, atributo atualmente desaparecido (Fig. 330).

São Gonçalo é também invocado como intercessor nos assuntos de coração, sendo padroeiro das mulheres solteiras, casamentos tardios e amores difíceis e impossíveis. Este patronato explica os desfiles de donzelas e viúvas junto à imagem do santo da Sé do Porto, numa clara manifestação da religiosidade popular.[1505]

[1500] CUNHA, 2003: 90.
[1501] Atualmente expostas no Reservatório da Pasteleira, núcleo do Museu da Cidade do Porto.
[1502] OSÓRIO, 1994: 78.
[1503] CUNHA, 2003: 90.
[1504] Ver Exposição Virtual Google Arts & Culture, *Imagens que se movem* […]
[1505] CUNHA, 2003: 94.

6.2.8 O Altar do Senhor dos Passos

Fig. 331 – Altar do Senhor dos Passos. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 332 – Altar do Senhor dos Passos .Década de 1970. Autoria desconhecida. Fonte: APFD.

O altar de Nosso Senhor dos Passos (Fig. 331), bem como as imagens que nele constavam, eram da responsabilidade da Confraria desta invocação. Um documento de 1845 transcreve um outro, de 25 de março de 1747, mencionando a «quantia de quatro mil trizentos e sessenta reis por incarnar quatro himajes do altar do mesmo senhor [Senhor dos Passos]».[1506] A este conjunto corresponde a imagem do Senhor dos Passos e uma imagem do Senhor morto, desconhecendo-se a identificação das restantes. Em meados do século XVIII, a escultura dos Passos era apeada do altar e saía em procissão.[1507]

Os estatutos da Confraria do Senhor dos Passos, de 1671, determinam que na procissão do quarto domingo da Quaresma o «andor do Senhor» seja carregado por «seis irmaonz», o que subentende a existência de uma imagem no século XVII, colocada no anterior altar em pedra.[1508]

[1506] APFD. *Livro que hade servir para escrever todos os reciboz que se fizerem com as despezas […].* Livro 67, 1845: fl. 38.
[1507] Sobre o tema consultar Capítulo 9.
[1508] APFD. *Livro de algumas consideracoenz economicaz por termo da Confraria do Santíssimo Sacramento […].* Livro 1, 1671: fl. 128.

Fig. 333 – Senhor dos Passos. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora.

A imagem que nos chegou é de roca e representa Cristo com a cruz às costas no caminho para o Calvário (Fig. 333). O objetivo destas imagens de vestir é imitar as faculdades humanas, dando a ilusão de movimento.[1509] O uso de policromia, roupas, cabeleiras, olhos de vidro, joias e outros objetos aproximam estas esculturas ao corpo e sentimentos humanos.[1510] A sua representação à escala humana contribuía, certamente, para intensificar o caráter emotivo durante as práticas processionais ou teatro litúrgicos.[1511]

Esta imagem do Senhor dos Passos era utilizada na procissão do quarto domingo da Quaresma até 1972. Os registos visuais confirmam o grande aparato deste cerimonial (Fig. 334).[1512]

[1509] PEREIRA, 2021: 45.
[1510] PEREIRA, 2021: 45.
[1511] Sobre o tema consultar: BERNARDI, 2005: 69 – 85.
[1512] Sobre o tema consultar Capítulo 9.

Fig. 334 – Saída do andor do Senhor dos Passos da igreja paroquial da Foz do Douro. Autoria desconhecida. Fonte: *Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro.* Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:01:15 – 00:01:46).

A feitura da imagem do Senhor dos Passos deverá remontar aos primórdios da Confraria. A documentação que nos chegou regista algumas das intervenções pelas quais passou ao longo dos tempos (Fig. 335). O facto de ser uma escultura articulada, com bastante uso nas representações quaresmais, levou, certamente, à deterioração de alguns dos seus elementos constituintes. Tal justifica a abundancia de registos referentes à «renovação da pintura do rosto e maons do Senhor», uma vez que, em 1807, «estavaom mui desfigurados e incapazes de servir».[1513] Foram empregues 1.600 réis nesta «renovação», pagos ao «pintor Joze Antonio Ferreira da Veiga».[1514] Em 1814 foram gastos 7.200 réis para «encarnar o Santo Christo que est[á] no altar do Senhor dos Passos»[1515] e em 1823 foi adquirido «hum rosto novo do Senhor que serve nos Passos da Quaresma e huma cavelleira nova», mencionando-se «outro rosto da dita imagem já velho com suas maons e róca».[1516]

[1513] APFD. *Caixa da venerável Confraria do Santissimo Sacramento […]. Livro* 35, 1807: fl. 23v.
[1514] APFD. *Caixa da venerável Confraria do Santissimo Sacramento […]. Livro* 35, 1807: fl. 23v.
[1515]APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1814: fl. 27.
[1516] APFD. *Livro que ha de servir de inventario de todas as alfaias que tem e possue a Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 2, 1823: fl. 6.

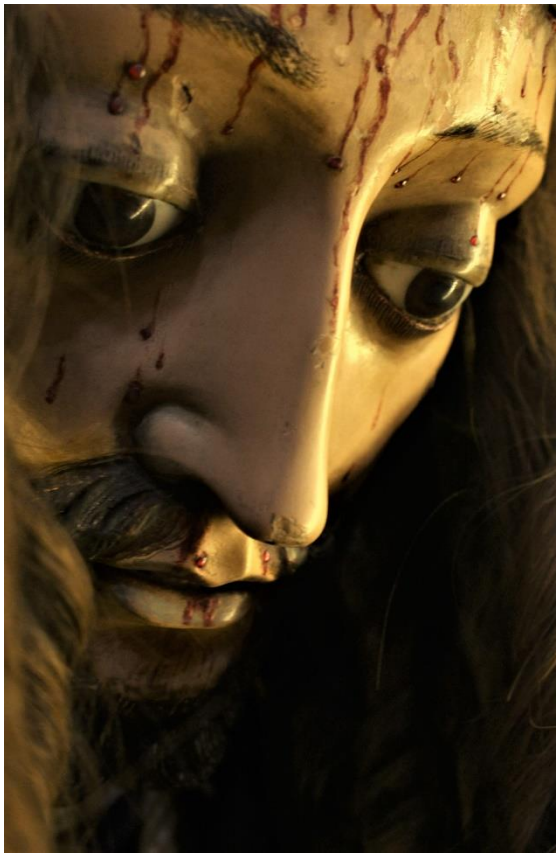


Fig. 335 – Rosto do Senhor dos Passos. Igreja da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

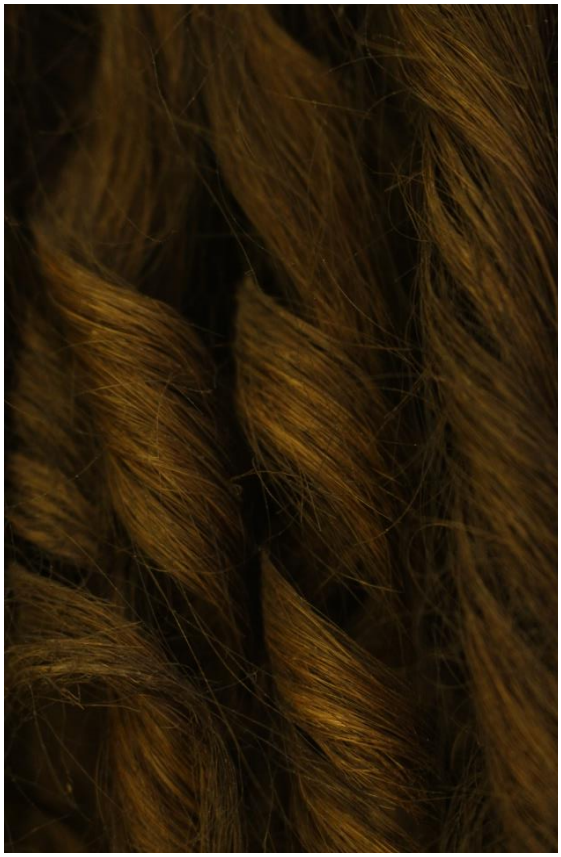


Fig. 336 – Cabeleira do Senhor dos Passos. Pormenor. Igreja da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

É também recorrente a alusão a cabeleiras do Senhor (Fig. 336), contando-se, em 1868, «duas cabeleiras sendo uma nova»[1517] e em 1898 a aquisição de uma nova «cabelleira para o Senhor dos Passos», resultante da «dadiva dúm anonymo».[1518]

A imagem que nos chegou poderá resultar de uma intervenção já de finais do século XIX ou do século XX, uma vez que os traços do desenho do rosto remetem para essa cronologia (Fig. 335).

Este Cristo encontra-se vestido com uma túnica purpura, decorada com bordados dourados, pedraria em vidro e as mangas rematadas por renda branca (Fig. 337). As fontes mencionam o importe de 13.500 réis, em 1886-1887 para «uma túnica para o Senhor».[1519] Em 1890 é inventariada «uma túnica de gorgorão com bordados de ouro fino nas mangas» e «uma túnica de nobreza em bom uzo na imagem».[1520] Ao compararem-se as Fig. 331 e Fig. 332 constata-se que a túnica da imagem era mais comprida na década de 1970, não

[1517] APFD. *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro.* Livro 6, 1868: fl. 1v.
[1518] APFD. *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro.* Livro 6, 1868: fl. 10.
[1519] A.P.F.D., Livro70, 1886-1887: fl. 8.
[1520] APFD. *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro.* Livro 6, 1890: fl. 5.

correspondendo à que hoje se encontra na peça. O mesmo acontece com a imagem da Senhora da Soledade que mantém a uso o manto, tendo-lhe sido substituído o vestido.

Fig. 337 – Vestes do Senhor dos Passos Igreja da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Em 1906, o «Excelentissimo Senhor Antonio José Gomes» deu a «valiosa oferta» de «uma túnica de gorgorão para a imagem do Nosso Senhor dos Passos»[1521] que poderá corresponder à túnica inventariada em 1924, «uma tunica de veludo bordada a ouro para o Senhor dos Passos».[1522] No mesmo ano, é também mencionada «uma camisa de linho para o Senhor dos Passos» usada por debaixo da túnica.[1523] Estas vestes podem corresponder àquelas que eram expostas na imagem por volta de 1970. A atual túnica certamente fazia parte do enxoval desta devoção. O traje é cingido à cintura por uma corda que se enlaça em volta do pescoço, elemento indicado em 1823: «huma corda nova de espanto da mesma imagem».[1524]

[1521] APFD. *Livro 9º - Copiador de Correspondência: Confraria do Senhor dos Santos Passos da Foz.* Livro 93, 1906-1907: fl. 4.
[1522] APFD. *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro.* Livro 6, 1924: fl. 22.
[1523] APFD. *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro.* Livro 6, 1924: fl. 22 v.
[1524] APFD. *Livro que ha de servir de inventario de todas as alfaias que tem e possue a Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 2, 1823: fl. 6.

6.2.8.1. Nossa Senhora da Soledade

Fig. 338 – Imagem da Senhora da Soledade. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

A organização da procissão dos Passos de 1733 não indica a existência de uma imagem da Senhora da Soledade.[1525] É possível que, inicialmente, apenas incorporasse este préstito o andor do Senhor dos Passos.

Em 1757 é inventariado «hum rosto com suas maonz da Senhora da Soledade»[1526] e em 1787 é mencionado o gasto da «quantia de tres mil e setesentos e setenta reis da encarnação da Senhora».[1527] A aquisição desta imagem de roca deverá remontar a meados do século XVIII, época em que se construíram os Passos que hoje pontuam a paisagem da Foz Velha. Certamente a Confraria dos Passos pretendeu, com a integração desta

[1525] APFD. *Livro de Eleições do Senhor dos Passos*. Livro 84: fl. 10.
[1526] APFD. *Livro de algumas consideracoenz economicaz por termo da Confraria do Santíssimo Sacramento […].* Livro 1, 1757: fl. 85.
[1527] APFD. *Livro que hade servir para escrever todos os reciboz que se fizerem com as despezas […].* Livro 67, 1845: fl. 38v.

imagem no seu espólio e consequentemente na Procissão, conferir maior dignidade e realismo à narrativa da Paixão. Esta Senhora saiu em procissão até 1972, ano da última edição da Procissão do Nosso Senhor dos Passos. A movimentação desta Virgem pelas principais ruas do território da Foz do Douro é comprovada pelas imagens captadas durante o século XX (Fig. 339). Atente-se ao arranjo do manto da Senhora (Fig. 339 e Fig. 340). Esta peça não tinha apenas como função cobrir a imagem. O seu trabalhado a fio de ouro e com incrustação de pedraria promovia o aparato visual e enobrecia a celebração. Como recorda Diana Pereira, a utilização de grandes mantos processionais com elaborados bordados, como é o caso da realidade sevilhana, atingiam uma outra dimensão. A necessidade de uma armação adaptada para o formato do manto ser mantido ao longo do préstito era, e ainda é, um claro convite ao toque por parte do crente.[1528]

Atualmente a imagem não é detentora de nenhuma espada cravada no peito. Este atributo, habitual nesta iconografia, já não é captado em nenhum dos registos visuais do século XX. Contudo, é provável que em tempos tenha exibido este objeto, possivelmente de prata, tal como acontece com as espadas da Nossa Senhora das Dores.

Fig. 339 – Saída do andor da Senhora da Soledade da igreja paroquial da Foz do Douro. Autoria desconhecida. Fonte: *Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro.* Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:02:33 – 00:02:37).

[1528] PEREIRA, 2021: 673 – 674.

Recordemos que o primitivo arranjo do altar do Senhor dos Passos não corresponde ao que nos chegou. Existiria uma tribuna sob a qual estava o sarcófago do Cristo Morto e sobre ele era colocada a imagem do Senhor dos Passos, acompanhada, certamente, por mais duas imagens mencionadas em 1747 e hoje desconhecidas. [1529]

A execução do nicho da Senhora poderá remontar a 1867, ano em que é feita a despesa com o camarim do Senhor Morto, possivelmente deslocado para o frontal de altar.[1530] Esta cronologia parece atestar a possibilidade da imagem da Virgem da Soledade ter estado exposta no altar do Cristo Crucificado, sendo necessária a sua deslocação para a incorporação de uma nova devoção mariana, também ela uma imagem de roca.

Em 1886/1887 fez-se «novo camarim para onde já tinha sido mudada a Nossa Senhora da Soledade»[1531], ao quarto dia do dito mês. Esta obra foi vista como um «melhoramento importante», resultando num «camarim próprio no mesmo altar do Senhor dos Passos».[1532]

O inventário de 1823 menciona «hum rosto e maons da Senhora da Soledade com sua rocha já uzada»[1533], tendo sido pagos, em 1830, 120 réis «por retocar o rosto da Senhora».[1534] A imagem que nos chegou (Fig. 340) deverá corresponder àquela que a ata de 20 de março de 1887 indica ter sido «mandada fazer uma nova imagem da Senhora da Soledade», com pertença partilhada com a Confraria do Santíssimo Sacramento, tendo cada confraria concorrido com «metade da despesa».[1535] A encomenda deverá ter sido realizada no ano anterior, pois as despesas registam o pagamento de 5680 réis por *«encarnar a senhora».*[1536] A imagem foi «benzida com solemnidade pelo Reverendo Parocho d´esta igreja»[1537] à época Joaquim Francisco da Cunha[1538].

[1529] APFD. *Livro que hade servir para escrever todos os reciboz que se fizerem com as despezas […].* Livro 67, 1845: fl. 38.
[1530] APFD. *Diario da receita e despeza da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro*. Livro 69: fl. 1.
[1531] APFD. *Livro de Actas das Sessões da Venerável Confraria do Senhor dos Passos. Livro nº3.* Livro 77, 1887: fl. 5.
[1532] APFD. *Livro de Actas das Sessões da Venerável Confraria do Senhor dos Passos. Livro nº3.* Livro 77, 1887: fl. 5.
[1533] APFD. *Livro que ha de servir de inventario de todas as alfaias que tem e possue a Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 2, 1823: fl. 14.
[1534] APFD. *Receita e despeza da sacristia da Confraria do Santíssimo Sacramento.* Livro 22, 1830: fl. 15.
[1535] APFD. *Actas*. Livro 46, 1887: fl. 16v.
[1536] APFD. *Livro nº4. Diario de receita e despeza da Venerável Confraria do Senhor dos Passos de São João da Foz do Douro*. Livro 70, 1886: fl. 8.
[1537] APFD. *Actas*. Livro 46, 1887: fl. 16v.
[1538] Pároco da Foz do Douro entre 1887 e 1888, sucedendo ao Abade Moura. (OSÓRIO, 2015: 122).

A partilha de tutela entre as Confrarias dos Passos e do Santíssimo Sacramento é reforçada no inventário de 1902 que indica : «Senhora da Soledade cummum á Confraria do Santissimo Sacramento».[1539]

Uma vez que não foram encontrados, até ao momento, registos relativos à aquisição de uma imagem de roca de Nossa Senhora das Dores (Fig. 341), não seria de estranhar que uma das imagens da Senhora da Soledade se tivesse transformado na iconografia das Dores. Recordamos que o altar do Cristo Crucificado estava sob a responsabilidade da Confraria do Santíssimo. Para a adaptação da invocação mariana apenas seria necessário adicionarem-lhe as sete espadas representativas das suas sete dores, três da Infância e quatro da Paixão de Cristo.[1540]

Estas imagens fariam, certamente, parte das encenações da Quaresma e Semana Santa, organizadas pelas Confrarias existentes na igreja paroquial. Apesar de não sabermos a que imagem corresponde, as fontes indicam a existência de um «Senhor no Horto» que, em 1807, recebeu o «concerto da róca» e o arranjo do braço que lhe faltada, no valor de 360 réis.[1541]

Fig. 340 – Senhora da Soledade. Altar dos Passos. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 341 – Senhora das Dores. Altar do Cisto Crucificado. 2021. Fotografia da autora.

[1539] APFD. *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro.* Livro 6,1902: fl. 13v.
[1540] RÉAU, 2008, Vol. 2: 117.
[1541] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1807: fl. 24v.

O valor empregue resultou da «esmola de Maria Angelica».[1542] Estas imagens de roca[1543] conferiam um maior realismo e apelavam ao sentimento do crente durante as encenações dentro e fora da igreja. Certamente que o caixão encontrado em julho de 2022, por detrás do altar de Santa Gertrudes e Almas, servia nestas celebrações quaresmais.

Eram empregues avultadas quantias nas vestes da Senhora. Em 1796 foram gastos 42.430 réis num manto e túnica da Senhora da Soledade. Regista-se o importe de 11.250 réis por «por 7 [côvados][1544]e ¼ de setim azul a 1550 réis»; 6200 réis «por 81/4 do dito [setim] roxo a 150 réis»; 1125 réis «por 41/3 de baeta branca a 260»; 750 réis pela «renda de ouro pera guarnição» e 1255 réis pelo «feitio, letras, linhas e fita».[1545] Foram pagos 9100 réis «de 6 varas e meia de [fibra] do manto a 1400», 390 réis de «treze estrelas de paleta a 30» e mais «treze ditas a 20», no valor de 260 réis. [1546] Pelo «importe do ouro» foram gastos 7055 réis; «um covado de tafeta roxo 360»; «dous covados e meio dito [tafeta] branco a 400» um total de 1000 réis e de «feitio ao alfaiate de forrar» 600 réis. Ao valor total foram subtraídos 2050 réis «pelo que renderão os galoens que se queimarao que erao do ornamento de tella 20/8 e meia a 100», prefazendo um valor total de 40.380 réis.[1547] Atente-se à riqueza de materiais destes exemplares. É referido, ainda, que a «bordadeira do manto e túnica da Senhora da Soledade que foi feita em caza de Agostinho de Sousa Neves da cidade do Porto, morador na rua das Flores».[1548]

O manto é um importante atributo da indumentária da Virgem Maria. Simbolicamente, a Virgem utiliza o manto como meio de acolher os seus fiéis, tal como se observa na iconografia da Virgem da Misericórdia.[1549] Quando cruzado ao peito pode indicar a sua pureza, como na iconografia da Imaculada, ou pode ser representado solto, em sinal de luto, como é o caso da Virgem da Soledade ou da Senhora das Dores. A utilização de véu ou touca simboliza o recato de Maria.[1550]

Em 1868 é inventariada «uma túnica com renda de ouro fino»; «uma dita [túnica] de setim uzada» e um «manto de setim azul com renda d´ouro fina». [1551] Dois anos depois é mencionado o importe de «quatro mil sete centos e vinte reiz» para a «factura da túnica

[1542] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1807: fl. 24v.
[1543] Sobre o tema consultar. PEREIRA, 2021.
[1544] Medida de comprimento.
[1545]APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1796: fl. 18.
[1546] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1796: fl. 20.
[1547] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1796: fl. 20.
[1548] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1796: fl. 20.
[1549] BELTING, 1996: 186.
[1550] CAMPA CARMONA, 2009: 2 – 3.
[1551] APFD. *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro.* Livro 6, 1868: fl. 2.

e guarniçoens do manto da Senhora da Soledade».[1552] Em 1890 é mencionado que «o manto rico, o vestido da Senhora da Soledade está debaixo da guarda do Senhor João Vieira de Paulo»[1553], confirmando que alfaias e paramentos pertencentes à confraria estavam, naturalmente, nas mãos de laicos a ela ligados. Esta realidade conduziu ao desaparecimento de muitas das peças que constituíam os espólios destas instituições. No mesmo ano é registada a oferta de «uma túnica de gorgoraom roxo bordada a ouro» e de «um manto de setim azul bordado a ouro fino offerta do Senhor Bernardo Antonio Soares», que podem corresponder ao exemplar na posse de João Vieira de Paulo. [1554]

Diana Pereira constata a manutenção das várias peças que compunham os enxovais das imagens marianas, confirmando que os objetos não tinham, necessariamente de ser expostos. Eles materializam a devoção dos fiéis. A oferta de vestidos, mantos ou peças de ourivesaria eram, muitas vezes, o agradecimento do crente pelos milagres concedidos pela Virgem. Como exemplos desta vasta prática apontamos as imagens de Nossa Senhora dos Remédios de Monsanto e de Nossa Senhora da Atalaia.[1555]

O enxoval e o constante cuidado na sua manutenção e renovação, confirma a grande devoção que a imagem da Nossa Senhora da Soledade gozava na Foz do Douro. Do conjunto faziam ainda parte «duas cabeleiras sendo uma nova», «trez saias brancas d´ouro, dous pares de calças, um saioyo (sic) e duas camisas» guardadas em casa de «João [Mário] Paulo».[1556] Há notícia de que em 1952 foi «comprada seda fina italiana para forrar o manto de Nossa Senhora da Soledade».[1557] Este manto corresponde, certamente, ao que era exposto na Senhora na década de 1970 e que hoje ainda se encontra a uso (Fig. 331 e Fig. 332), embora o vestido tenha sido substituído.

A documentação refere também as peças de ourivesaria desta Senhora, confirmando-se a existência de «uma coroa de prata de Nossa Senhora da Soledade offertada pelo senhor Antonio Joaquim Pimenta»[1558], inventariada em 1868, e um «Um diadema com pedras da senhora», mencionado em 1947.[1559] Esta deverá ser a peça que se encontra exposta na imagem da Senhora. Como indica Diana Pereira, «as imagens vestidas de Maria existiram em todo o tipo de contextos» e as «roupas e jóias eram

[1552] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1879: fl. 5.
[1553] APFD. *Livro de Actas das Sessões da Venerável Confraria do Senhor dos Passos. Livro nº3.* Livro 77, 1890: fl. 10.
[1554] APFD. *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro.* Livro 6, 1890: fl. 8.
[1555] PEREIRA, 2021: 531 – 543.
[1556] APFD. *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro.* Livro 6, 1868: fl. 2.
[1557] APFD. *Diário dos Santos Passos e da Senhora da Soledade*. Livro 75, 1952: fl.24.
[1558] APFD. *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro.* Livro 6, 1868: fl. 8.
[1559] APFD. *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro.* Livro 6, 1947: fl. 23v.

oferecidas tanto por mulheres, como homens, leigos ou religiosos», apesar de no século XVIII ter existido a função de «Aia da imagem», papel tendencionalmente feminino.[1560]

Atualmente a imagem conserva uma cabeleira e traja um vestido roxo, cor alusiva à Quaresma, decorado com bordados e pedras. É cingido à cintura por uma corda branca e a gola e as mangas são ornamentadas por rendas. A sua cabeça está coberta por um manto azul de seda, também ele ornamentado por bordados e pedraria. Sobre o peito encontra-se um fio de ouro (Fig. 338).

A prática de vestir imagens, de roca ou não, manteve-se até à atualidade. Em Portugal este ritual é, aparentemente, associado à condição feminina[1561], embora na Foz do Douro existam relatos que indicam que as imagens do Senhor dos Passos e da Senhora da Soledade eram vestidas tanto por homens como por mulheres.[1562] Atualmente esta prática entrou em desuso, consequência do fim da festividade dos Passos. Em Espanha, em particular na região da Andaluzia, existem duas categorias: as *camareras*, mulheres que trocam as roupas interiores das imagens, e os *vestidores*, homens que ficam encarregues das roupas exteriores, cabeleiras e joalheria.[1563] Diana Pereira evidencia o secretismo que envolve o ato de vestir as imagens da Virgem, reflexo da necessidade de salvaguardar a sua intimidade. É também uma forma de «manter a separação entre o humano e o divino e, portanto, o estatuto da imagem.[1564]

6.2.8.1 Senhor Morto

A existência de «hum vão per Recolhimento do Senhor» é já mencionado no contrato para a feitura do retábulo do Senhor dos Passos, em 1699.[1565] Como vimos anteriormente no Capítulo 5, Ponto 5.1.1, o retábulo foi sendo executado ao longo do tempo. O que chegou até nós é o reflexo de profundas modificações ocorridas nos séculos XIX e XX.

Sabemos que em 1719 foi feita despesa com o «nixo do Senhor Morto»[1566], correspondendo ao vão colocado abaixo da tribuna. Deverá datar desta época a feitura da imagem, uma vez que em 1733 foram pagos 2.270 réis por «encarnar o senhor morto».[1567]

[1560] PEREIRA, 2021: 650.
[1561] PEREIRA, 2021: 650.
[1562] Conversa informal com Manuela Teixeira, secretária do Cartório Paroquial.
[1563] PEREIRA, 2021: 650.
[1564] PEREIRA, 2021: 651.
[1565] BRANDÃO, 1984, Vol. I: 881.
[1566] APFD. *Livro que hade servir para escrever todos os reciboz que se fizerem com as despezas […].* Livro 67, 1719: fl. 54.
[1567] APFD. *Livro de Receita e despeza da Confraria dos Santos Passos*. Livro 68, 1733: fl. 93.

A escultura a que as fontes do século XVIII aludem não corresponde há que hoje nos chegou. A anterior imagem seria mais pequena, de forma a caber no espaço disponível do anterior sarcófago, incorporado por debaixo da tribuna única (Fig. 127). [1568]

Em 1831 são empregues «sete centos e vinte reis» para «huma fechadura e chave, duas dobradiças, hum feixo e hum vidro que tudo se pregou na vidraça do camarim do Senhor Morto».[1569] As despesas de 1857 mencionam «hum resplendor de folha» no valor de 1600 reis.[1570] É também recorrente o registo da aquisição ou manutenção de objetos ligados a este culto como o «esquife», «colchão» ou «cortina».[1571] O inventário de 1902 indica a existência de «um colchão do camarim do Senhor Morto, duas almofadas, sendo uma bordada a ouro, lençol e veu de gase».[1572] Em 1898 foi ofertada pela «Excelentissia Senhora Dona Serafina Lobo» uma «silva para o Senhor Morto».[1573] Esta silva poderia ser uma palma, símbolo não só do martírio como também da «vitória, de ascensão, de regenerescência e de imortalidade», prefigurando a «Ressurreição de Cristo».[1574]

No ano de 1867 foi pago a «Bernardo Ferreira» a «despeza feita com o camarim do Senhor Morto» no valor de 17.440 réis, bem como a Manuel Alves de Faria pela «pintura e douramento do mesmo» no total de 4000 réis.[1575] Este camarim deverá corresponder ao sarcófago que foi colocado no lugar do frontal de altar. Poderá datar desta época o novo arranjo do retábulo dos Passos.

O inventário de 1891 da Confraria do Santíssimo Sacramento refere a existência de «uma imagem do Senhor Morto como às confrarias do Santissimo Sacramento e Passos»[1576], desconhecendo-se se é a mesma escultura indicada no século XVIII. A imagem saía na Procissão do Enterro durante a Semana Santa[1577] e fazia parte do cerimonial no interior da igreja, sendo exposta, até à década de 1970, na Sexta-feira

[1568] Consultar Capítulo 5, Ponto 5.1.1.
[1569] APFD. *Livro que hade servir para escrever todos os reciboz que se fizerem com as despezas […].* Livro 67, 1831: fl. 32.
[1570] APFD. *Servira este livro para contas assim da receita como da despeza da Confraria do Santissimo Sacramento*, Livro 23, 1857: fl. 40.
[1571] APFD. *Livro que ha de servir de inventario de todas as alfaias que tem e possue a Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 2, 1845: fl. 28v/ *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro.* Livro 6, 1868: fl. 3.
[1572] APFD. *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro.* Livro 6, 1902: fl. 14.
[1573] APFD. *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro.* Livro 6, 1868: fl. 10.
[1574] CHEVALIER; CHEERBRANT, 2010: 502.
[1575] APFD. *Diario da receita e despeza da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro*. Livro 69, 1867: fl. 1.
[1576] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 38v.
[1577] Sobre o tema consultar Capítulo 10, Ponto 10.1.1.

Santa.[1578] O esquema apresentado na Fig. 343 ajuda a compreender as movimentações que aqui descrevemos.

Fig. 342 – Cristo Morto. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

O «Senhor Morto» que nos chegou data da encomenda feita pela Confraria do Senhor dos Passos, em 1961, no valor de 350 contos (Fig. 342).[1579] Desconhecemos o paradeiro das imagens anteriores.

Relembramos que em 1952/1953 o sarcófago do Senhor foi movido para o retábulo da Senhora da Luz[1580], colocado no arco abatido do lado da epístola, que anteriormente dava acesso ao coro alto (Fig. 274). A imagem deslocada deveria corresponder à anterior, substituída em 1961 pela atual. O sarcófago que nos chegou, em metal e não talha, deverá corresponder ao que esteve no altar da Senhora da Luz até 1998/1999.[1581]

[1578] Entrevista a Manuel Picarote, habitante da Foz do Douro. [Foz do Douro, Julho de 2021].
[1579] APFD. *Diário dos Santos Passos e da Senhora da Soledade.* Livro 75, 1961: fl. 42.
[1580] APFD. *Actas da Mesa Administrativa da Confraria dos Santos Passos e da Senhora da Soledade*. Livro 83, 1951: fl. 5.
[1581] Anos em que ter-se-á dado a transferência do retábulo para a Capela de Santa Anastácia.

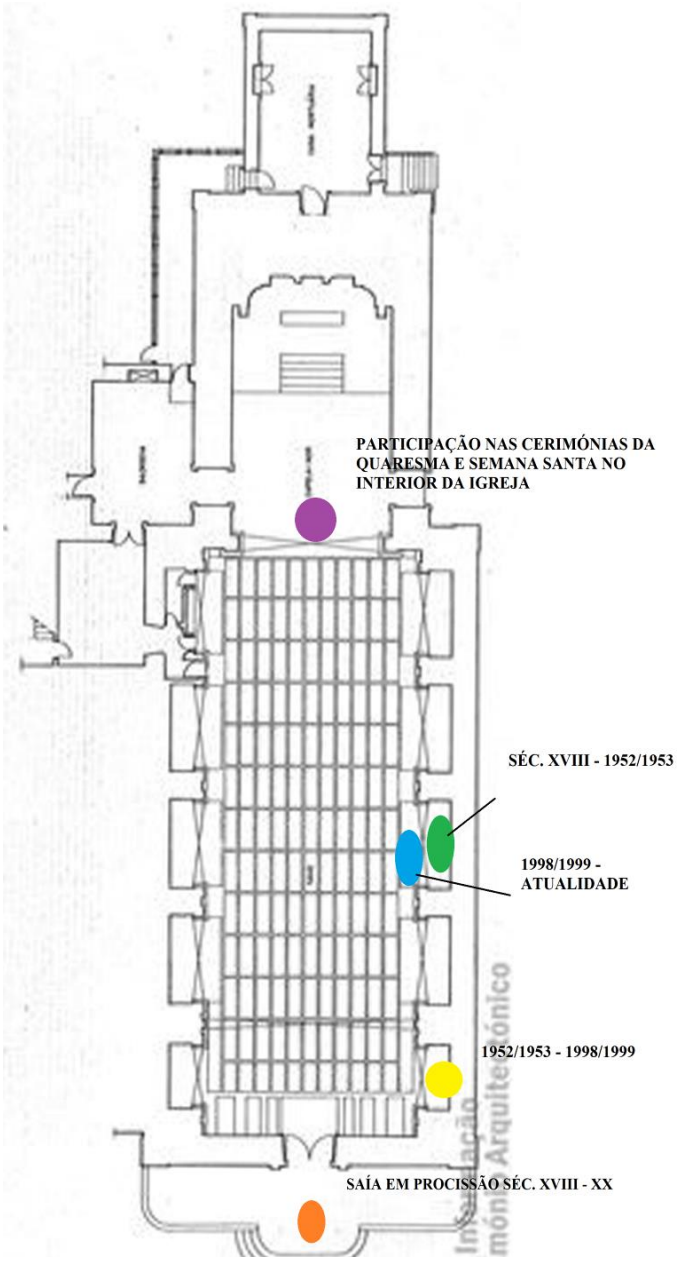


Fig. 343 – Esquema da movimentação do Cristo Morto. Fonte da planta: SIPA.

Atualmente a imagem deste Cristo ainda é bastante cultuada. É possível assistir-se à entrada de fiéis, geralmente mulheres, que de joelhos perante o sarcófago rezam as suas orações, fazem os pedidos enquanto beijam e abraçam o vidro, demonstrando uma relação afetiva com o divino que a escultura representa.

Atualmente são expostas no retábulo mais duas imagens, de pequena dimensão, identificando-se à esquerda São Roque e à direita São Brás (Fig. 331). Na década de 1970 estes lugares eram ocupados por uma imagem mariana não identificada (Fig. 332) e outra de São Francisco de Sales, atualmente em depósito (Fig. 270).

6.2.9 O Altar da Nossa Senhora da Graça

As *Memórias Paroquiais* (1758) atribuem o quarto altar do lado da Epístola, hoje dedicado à Nossa Senhora da Graça, à «Senhora do Rozario dos Pretos festejada por eles na primeyra Dominga do mes de Outubro».[1582] Este excerto confirma a existência de uma comunidade negra na Foz do Douro, em número suficiente para se justificar a inclusão desta devoção mariana, bem como o culto a São Benedito, o Mouro, na igreja paroquial. É possível que a imagem deste Santo negro corresponda ao primitivo programa iconográfico deste retábulo. A talha que revestiu o arco externo deste altar, hoje desconhecida, poderia conter dados importantes para a leitura iconográfica destas devoções. É provável que em 1823 ainda existisse uma imagem da Nossa Senhora do Rosário dos Pretos na igreja paroquial, uma vez que são mencionados «seis pares [de] cortinas encarnadas dos Santos e boca do camarim com suas sanefas pertencentes ao mesmo altar da Senhora do Rozario dos brancos», existindo por isso uma clara distinção entre estas Virgens.[1583]

Não foram encontrados registos que indiquem a existência de uma Confraria da Senhora do Rosário dos Escravos, como acontecia na Igreja do Convento de São Francisco do Porto, com existência confirmada desde 1698.[1584] Esta confraria tinha uma posição de destaque no interior da igreja, reservando a si o primeiro altar[1585] do lado do Evangelho, atualmente sob a invocação de Santa Luzia.[1586] A instituição deste tipo de confraria é justificada pelo facto da cidade do Porto possuir «um movimentado mercado de escravos desde a segunda metade do século XV. Na década de 1540 os escravos chegaram a representar 6% dos batismos realizados na Sé Catedral».[1587]

A invocação de Nossa Senhora do Rosário dos Escravos ou dos Pretos decorre da expansão marítima da Época Moderna e na conversão ao Cristianismo dos povos nativos dos territórios conquistados. Nesta ação, as ordens, principalmente as mendicantes, tiveram um importante papel na transmissão dos ideais e valores cristãos. Nossa Senhora surge como Mãe e Intercessora de todos, independentemente da cor da pele ou condição

[1582] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 880.
[1583] APFD. *Livro que ha de servir de inventario de todas as alfaias que tem e possue a Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 2, 1823: fl. 28.
[1584] FERREIRA-ALVES, 2015: 78.
[1585] O entalhe deste retábulo, bem como o que foi dedicado à Nossa Senhora da Graça, hoje sob o patronato da Nossa Senhora da Rosa, é da autoria de Manuel da Costa Andrade, um dos entalhadores que executou o retábulo-mor da Igreja da Foz do Douro (FERREIRA-ALVES, 2015: 78).
[1586] FERREIRA-ALVES, 2015: 78.
[1587] REGINALDO, 2016: 127.

social. O culto aos Santos Negros, como Santa Ifigénia e Santo Elesbão[1588], presentes no altar das almas da igreja do Convento de Santa Clara, relaciona-se com a necessidade de se criarem modelos formais que promovessem o sentimento de pertença e auxiliassem a mensagem apologética junto da comunidade de negra.

Era prática destas confrarias, tal como se confirma na que se encontrava instituída em São Francisco do Porto, serem escolhidos o Rei e a Rainha, uma prática associada à *Congada*, uma manifestação popular de caráter lúdico, oriunda dos escravos do Brasil. No Porto, depois de escolhidos, dirigiam-se à capela da Senhora do Rosário na dita igreja, «onde eram impostos no cargo pelo capelão da confraria na presença dos confrades», saindo depois um cortejo pela cidade. Esta manifestação, que deverá ter ocorrido até 1798, era proveitosa para a confraria, uma vez que em troca recebia avultadas esmolas e doações.[1589]

Desconhecemos a data exata da mudança de orago do altar da igreja da Foz do Douro, uma vez que as Memória Paroquiais referem a Senhora do Rosário dos Pretos, mas os registos paroquiais já indicam a devoção a Nossa Senhora da Graça em 1723: «Do livro da Senhora da Graça consta ter recebido 357.460».[1590] Porém, é para os séculos XIX e XX que encontramos o maior número de referências à Virgem da Graça como «Esmolla por intermedio do reverendo Abbade Jose dos Santos Ferreira Moura com aplicação para Nossa Senhora da Graça 2.250 reis»[1591]; «uma coroa de Nossa Senhora da Graça, com o pezo de 478 grammas e valor de 12:906 reis»[1592] ou «cinco manustergios do altar da Nossa Senhora da Graça»[1593].

O inventário da Confraria do Santíssimo Sacramento, de 1920, aponta a existência de duas imagens da Senhora da Graça na paróquia, uma no seu altar e outra na secretaria.[1594] Desconhecemos o paradeiro da segunda imagem. Esta poderia ser aquela a que a documentação do século XVIII faz menção. É possível que no nicho do retábulo tenha existido uma imagem da Nossa Senhora do Rosário dos Pretos e, ao mesmo tempo, a da Virgem da Graça tenho ocupado uma das quatro mísulas laterais. O segundo culto deverá ter ultrapassado em importância o primeiro.

[1588] Sobre estas duas últimas devoções consultar o texto: SANTANA, 1735-1738.
[1589] FERREIRA-ALVES, 2015: 78.
[1590] APFD. *Certidões e attestados da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 165, 1723: doc. 10.
[1591] APFD. *Diario da receita e despeza da Confraria do Santissimo Sacramento em São João da Foz.* Livro 24 a, 1886: fl. 80v.
[1592] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 28.
[1593] APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 19v.
[1594] APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 15v e 20.

A imagem que nos chegou segue a iconografia habitual. Maria com o Menino ao colo segura no ceptro, o seu principal atributo (Fig. 344). A imagem foi alvo de repintes (Fig. 345), que lhe alteraram as carnações.

A invocação de Nossa Senhora da Graça reforça o papel de auxiliadora e intercessora por excelência de Maria, tendo o poder de conceder todas as graças e mercês ao devoto.[1595]

Para o final do século XIX há indicação de que na procissão em honra do Sagrado Coração de Jesus, organizada pelo Reverendo Abade Moura, incorporaram-se «meninos e meninas da catequese e devoção da Senhora da Graça»[1596]. Este grupo de crianças deverá estar relacionado com a «corporação dos meninos da devoção de Nossa Senhora da Graça» que a «igreja criou» e a quem «fez ensinar cantochão, cujo ensino a seu pedido lhes foi ministrado pelo Reverendo Padre Germano de Almeida, que então residia na Foz».[1597]

Fig. 344 – Nossa Senhora da Graça, Igreja paroquial da Foz do Douro.2021. Fotografia da autora.

Fig. 345 – Nossa Senhora da Graça antes do restauro, Igreja paroquial da Foz do Douro. Fonte: Osório, 2010:70.

[1595] DIAS, 1970: 237.
[1596] APFD. *Reverendo Padre Moura*. Livro 181, c.1886: fl. 5.
[1597] APFD. Reverendo Padre Moura. Livro 181, c.1886: fl. 2 – 3.

Relativamente às outras imagens presentes neste retábulo pouco sabemos da sua existência anterior a 1920. A lista dos bens arrolados de 1911 indica «uma imagem da Senhora da Graça» e outras «cinco imagens pequenas» não identificadas.[1598] O inventário da Confraria do Santíssimo Sacramento, de 1920, é mais descritivo, elencando as devoções expostas: «uma imagem de Nossa Senhora da Graça; uma imagem de São Benedicto; uma imagem de São Vicente Ferreiro [Ferrer]; uma imagem de Santa Barbara; uma imagem de São Bartholomeu; uma imagem de São Bras» e «uma imagem de Nossa Senhora da Saude».[1599]

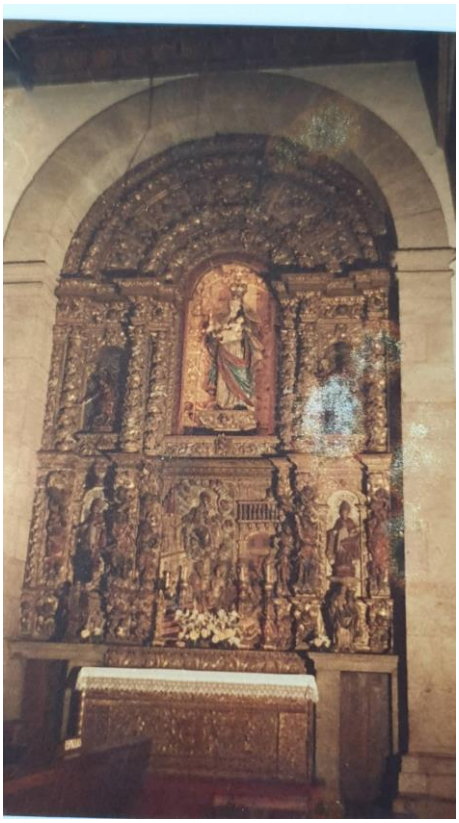


Fig. 346 – Altar de Nossa Senhora da Graça. Década de 1970. Autoria desconhecida. Fonte: APFD.

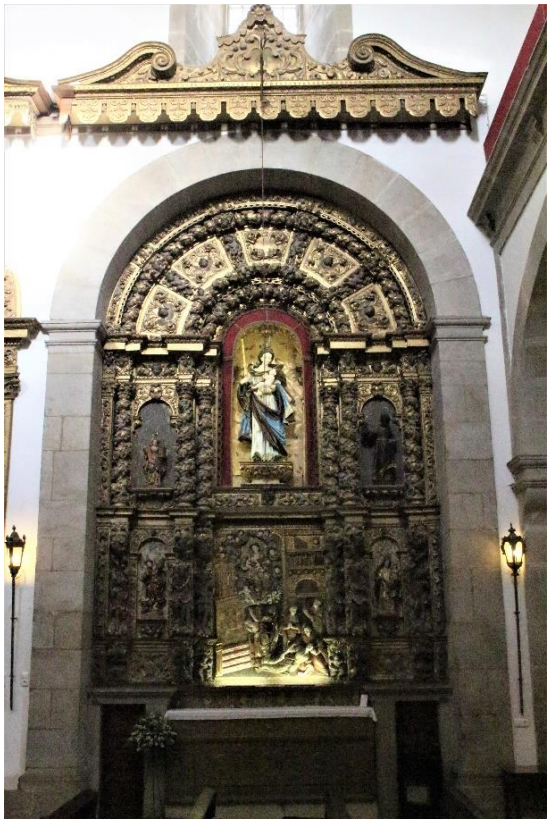


Fig. 347 – Altar de Nossa Senhora da Graça. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

A fotografia da década de 1970 (Fig. 346) confirma a presença das imagens elencadas em 1920. Nas mísulas inferiores estavam são Brás e São Vicente Ferrer e, por baixo deles, à esquerda Santa Barbara e à direita Nossa Senhora com o Menino, que deverá corresponder à arrolada «Nossa Senhora da Saúde». Nas mísulas superiores

[1598] AMF. PT/ACMF/CJBC/PTO/PTO/ARROL/003: fl. 4.
[1599] APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 15v.

encontrava-se à esquerda São Bartolomeu e à direita São Benedito. O camarim era já ocupado pela imagem da Senhora da Graça que hoje conhecemos.

Após a década de 1970, a imagem de São Brás foi transferida para o altar de Nosso Senhor dos Passos e a de São Vicente Ferrer encontra-se em depósito. A mísula inferior do lado direito é hoje ocupada pela Nossa Senhora com o Menino e a mísula superior do lado esquerdo por Santa Bárbara. São Bartolomeu passou para a mísula inferir do lado esquerdo (Fig. 346 e Fig. 347).

Fig. 348 – Nossa Senhora da Saúde ou Nossa Senhora com o Menino. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Nossa Senhora da Saúde ou Nossa Senhora com o Menino é uma Virgem da Ternura e deverá datar do século XIX (Fig. 348). A sua atribuição à Saúde deverá ser o reflexo da necessidade devocional comunitária. Ela encontra-se coroada, envergando um manto entrelaçado, sobre o qual assenta o Menino nu que segura num coração flamejante, símbolo do amor divino.

6.2.8.2 São Benedito

São Benedito de Palermo, chamado de «o Mouro», nasceu na Sicília no século XVI e era filho de escravos, sendo o seu pai de origem etíope. Na juventude juntou-se ao grupo de eremitas criado por Jerónimo Lanza, onde permaneceu até à dissolução desta comunidade pelo papa Pio IV, por volta de 1562, ano em que ingressa na Ordem Franciscana. Vive os últimos tempos de vida no Convento de Santa Maria de Jesus, em Palermo, onde morre em 1589.[1600]Gozou de grande fama ainda em vida, sendo-lhe atribuída a condição de taumaturgo.[1601] A sua hagiografia foi compilada por Giovanni Domenico Rubbiano ainda no século XVI.[1602]

A forte presença de escravos na Europa do século XVI explica a rápida difusão desta devoção.

Fig. 349 – São Benedito de Palermo. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora.

A presença de Santos Negros no catálogo hagiográfico cristão apresenta-se como um meio de propaganda cristã com o intuito de converter o máximo de indivíduos possíveis e por outro lado como forma de fomentar a relação entre o divino e a população escrava convertida.

A devoção a São Benedito está muito patente em Espanha. A sua presença fez-se sentir por toda a Andaluzia, como em Córdova ou Sevilha, com a antiga confraria de Piedade e de Nossa Senhora dos Anjos e São Benedito; e Cádis, com a imagem do santo acompanhado de Santa Ifigénia na Igreja da Senhora do Rosário.[1603]

Devemos ter em conta que, pouco depois da sua morte, foram revistos os capítulos gerais da Ordem Franciscana em Valladolid (1593), para onde se deslocaram religiosos oriundos da Sicília. Em 1606, o cronista da Ordem, Antonio Daza, dedica também algumas páginas da crónica geral de

[1600] VICENTE, 2016: 24.
[1601] FIUME, 2009: 52.
[1602] VICENTE, 2016: 24.
[1603] VICENTE, 2016: 28 – 31.

São Francisco à figura de São Benedito.[1604] As encenações realizadas durante as festividades religiosas, como as Congadas, eram também um meio de disseminação devocional, numa clara ligação entre a prática religiosa e a cultura popular.[1605]

A imagem da igreja da Foz do Douro (Fig. 349) segue a iconografia habitual. A sua referência mais antiga data de 1891 e diz respeito à inventariação de «uma cruz de São Benedicto com o valor de 675 réis, tando o pezo de 25 grammas»[1606] e de «um dito [resplendor] de São Benedicto com o pezo de 129 grammas e valor de 3:483 reis».[1607]

O Santo enverga o hábito franciscano, uma cruz na mão direita e na esquerda um emaranhado de flores, aludindo ao milagre em que transformou sujidade em flores.[1608] Pode ser também representado com um coração flamejante na mão esquerda, aludindo ao amor divino ou «como Gregorio el Moro y san Mauricio, está representado com la piel negra y el pelo rizado. Su atributo es un corazón del que cortan siete gotas de sangre, símbolo de las siete virtudes».[1609] No Brasil é representado com o Menino Jesus ao colo, numa clara contaminação iconográfica oriunda da representação de Santo António.[1610]

A introdução de uma imagem de São Benedito, santo negro, é justificada por um lado, pelo intenso tráfego naval da barra, pelo comércio de escravos existente na cidade do Porto, bem como pela comunidade negra existente no próprio território da Foz. O Santo relacionava-se com esta população e apresentava-se como modelo de vida cristã a seguir.

[1604] VICENTE, 2016: 27.
[1605] FERREIRA-ALVES, 2015: 78.
[1606] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 28.
[1607] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 28v.
[1608] VICENTE, 2016: 31.
[1609] RÉAU, 2000, Vol. 3: 195.
[1610] VICENTE, 2016: 31.

6.2.8.1 São Bartolomeu

A *Legenda Aurea* traduz o nome Bartolomeu como «filho daquele que suspende a àgua»[1611], enquanto Miguel Salas Parrilla (2007) situa a sua origem no grego *Bartholomaios*, correspondendo ao patronímico *Bar y Tholomay,* «filho de Tolomeo».[1612] Por sua vez, São João nomeia o Apóstolo como *Natanael*, «presente de Deus».

São Bartolomeu é invocado[1613] contra a gaguez e efemeridades nervosas, recorrentemente associadas a ações demoníacas e males de pele. Tal relaciona-se com os relatos da sua passagem pela Índia, quando livrou o corpo e a alma da filha do Rei Polímio da possessão demoníaca e foi condenado pelo rei Astiages[1614], que «[…] mandou vergastar o Apóstolo e esfolá-lo vivo»[1615]. À luz deste martírio, «vivus decoriatus», São Bartolomeu passa a ser o patrono dos alfaiates e das corporações de manufaturas de peles[1616], enquanto a tradição oriental assegura que foi crucificado, decapitado ou afogado[1617].

O culto ao Apóstolo foi introduzido na Península Ibérica no século IX, uma vez que o *Sacramentário de Toledo* regista uma missa em honra de São Bartolomeu no dia da sua festividade[1618]. Este costume generaliza-se no século X, época em que o culto se difunde, muito graças à trasladação das suas relíquias de Benevente para Roma, por ordem de Otão III. As primeiras referências à sua festividade surgem no *Calendário de Córdova* (c. 961) e posteriormente no Santoral do *Missal de Mateus* e no *Livro das Kalendas* da Sé de Coimbra[1619].

São Bartolomeu é festejado a 24 de agosto, dia em que encarna nas águas e o banho santo vale por sete[1620]. A prática do banho é já ancestral[1621]. Prende-se com crenças relacionadas com a virtude regeneradora da água, presente nos rituais em honra de

[1611] VÓRAGINE, 2004: 108.
[1612] SALAS PARRILLA, 2007: 2.
[1613] Sobre o tema ver: VASCONCELOS, 1933.
[1614] CARMONA MUELA, 2018: 40.
[1615] VÓRAGINE, 2004: 110.
[1616] RÉAU, 2000, Vol. 3: 181.
[1617] RÉAU, 2000, Vol. 3 180.
[1618] FÁBREGA GRAU, 1955: 222-225.
[1619] FERNANDES, BARROCA, 2015: 99.
[1620] A relação de São Bartolomeu com o elemento água poderá derivar da sua condição de pescador, como também do relato oriental do seu afogamento e do arremesso das suas relíquias ao mar pelos Persas em Lípari (580) (SOARES, 1988: 24).
[1621] CHEVALIER; GHEERBRANT, 2010: 113.

Esculápio[1622], Ártemis ou Póseidon[1623], realizados em fontes, rios ou mar. Durante mais de três mil anos, no Mediterrâneo e no Extremo Oriente, mulheres estéreis e casais procuravam no banho um meio de cura e fertilidade[1624].

O Cristianismo retoma este costume, no batismo e enquanto ritual regenerador e curativo. Os peregrinos ingleses depois de visitar Santiago de Compostela, tomavam um banho de mar e queimavam as roupas da caminhada, vestindo trajes limpos antes de embarcarem em Finisterra.

A literatura refere, constantemente, o banho santo de crianças em dia de São Bartolomeu, por estas serem especialmente vulneráveis a ações demoníacas, «justificando la proliferación de una serie de creencias y rituales que se han mantenido hasta nuestros días, entre los que se incluyen los tan ancestrales y peculiares *baños santos*».[1625] Também nas festas em honra de São João Batista, a 24 de junho (natividade) e 29 de agosto (decapitação), existe a crença de que o santo encarna nas águas, curando várias doenças através do banho. O facto de São João Baptista ser orago da Foz do Douro reforça a importância destes banhos na tradição local.

A diversidade de relatos contribuí para uma variedade de atributos iconográficos. São Bartolomeu pode surgir carregando a sua pele suspensa num dos braços, envergando um cutelo, instrumento do seu martírio, ou com o demónio acorrentado e subjugado aos seus pés[1626]. A *Legenda Áurea* descreve-o com:

> *cabelo negro e crespo, rosto branco, olhos grandes, nariz mediano e direito, barba abundante com poucas brancas, estrutura média; veste uma túnica branca, de mangas curtas com riscas púrpura, um manto branco com pedras preciosas também púrpuras em cada canto. Há cinte anos que as suas vestes e sandálias não se gastam nem se sujam.*[1627]

A imagem do Apóstolo da Igreja da Foz do Douro corresponde à sua iconografia habitual: a de um homem de cabelos e barbas escuras, rosto pálido e sereno. É representado com o demónio antropomórfico aos seus pés, erguendo um cutelo na não

[1622]A esta divindade sacrificava -se galos. Em São Bartolomeu do Mar era comum as ofertas de galos, sobretudo negros (SOARES, 1988: 10 – 33).
[1623]SOARES, 1988: 34-37.
[1624]CHEVALIER; GHEERBRANT, 2010: 113.
[1625]SOUSA; ROSAS, 2014: 88.
[1626] Sobre a iconografia de São Bartolomeu consultar: MOESINGER, 1887 / BERESFORD, 2020.
[1627]VÓRAGINE, 2004: 118.

direita (Fig. 350). À imagem associam-se registos de oferendas, como as «ofertas feitas á imagem de S. Bartholomeu no dia 25 de agosto 6.840»[1628].

Atualmente, a partir de dia 22 a 24 de agosto, a imagem do Apóstolo é transferida do altar da Senhora da Graça para uma mesa colocada junto ao arco triunfal. A comunidade devota presta-lhe especial atenção, dedicando-se a reza do terço diário.

A 21 de agosto de 1835, o jornal «A Vedeta da Liberdade» descreve a transladação das imagens de Nossa Senhora da Luz e de São Bartolomeu da antiga Capela da Nossa Senhora da Luz para a igreja paroquial. A notícia confirma a existência de um culto a São Bartolomeu já ancorado na primeira metade do século XIX, associando a imagem uma festividade:

> *as Imagens da Senhora da Luz, e de S. Bartholomeu, outrora veneradas na Capella da Senhora da Luz, em consequencia da ruina desta, forão trasladadas para a Igreja Parochial da respectiva freguezia da Foz do Douro: as suas festividades continuão a ser celebradas nos dias competentes […]*[1629]

Fig. 350 – Imagem de São Bartolomeu. Igreja da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

[1628]APFD. *Diário receita e despeza da Confraria do Santissimo Sacramento de São João da Foz.* Livro 27, 1895: fl. 23v.
[1629]*Anuncia-se*. «A Vedeta da Liberdade», 21 de agosto de 1835: 4.

Sabemos que a atual imagem não corresponde à que foi trasladada. O tombo da Confraria do Santíssimo Sacramento, de 1891, indica «Uma dita [imagem] de São Bartholomeu, nova comprada em 1887».[1630] As fontes do século XIX silenciam-se quanto à existência de duas imagens do apóstolo. Contudo, o inventário da Confraria do Santíssimo Sacramento,, de 1920, dá conta de «uma imagem de São Bartholomeu»[1631] no altar de Nossa Senhora da Graça e «uma imagem de São Bartholomeu pequena»[1632], na secretaria. Uma nota do inventário da CSS, de 1903, refere a existência de um «São Bartholomeu (relíquia)»[1633]. A pequena imagem do santo apontada em 1920 é, certamente, a referida como "relíquia" desde, pelo menos, 1903. A mesma não chegou até nós, mas é possível que essa fosse a proveniente da capela de Nossa Senhora da Luz, em 1835.

A aquisição de uma nova imagem no final do século XIX, a sua associação a objetos em metais precisos, bem como o registo de oferendas no dia da sua festividade são o reflexo da crescente aceitação e afirmação do culto a São Bartolomeu na Foz do Douro.

Desconhecemos ao certo onde terá sido colocada a antiga imagem do Apóstolo aquando da trasladação. Contudo, face à manutenção do culto e à necessidade da aquisição de uma nova imagem, tudo leva a crer que São Bartolomeu era exposto ao culto na nave da igreja. Poderá ter acompanhado a imagem de Nossa Senhora da Luz para o terceiro altar do lado do Evangelho ou ter ocupado um dos nichos do retábulo onde hoje se encontra (Fig. 351).

[1630]APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 24.
[1631]APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 43v/ *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 15v.
[1632]APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 43v/ *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 20.
[1633]APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*. Livro 4, 1903: fl. 18v.

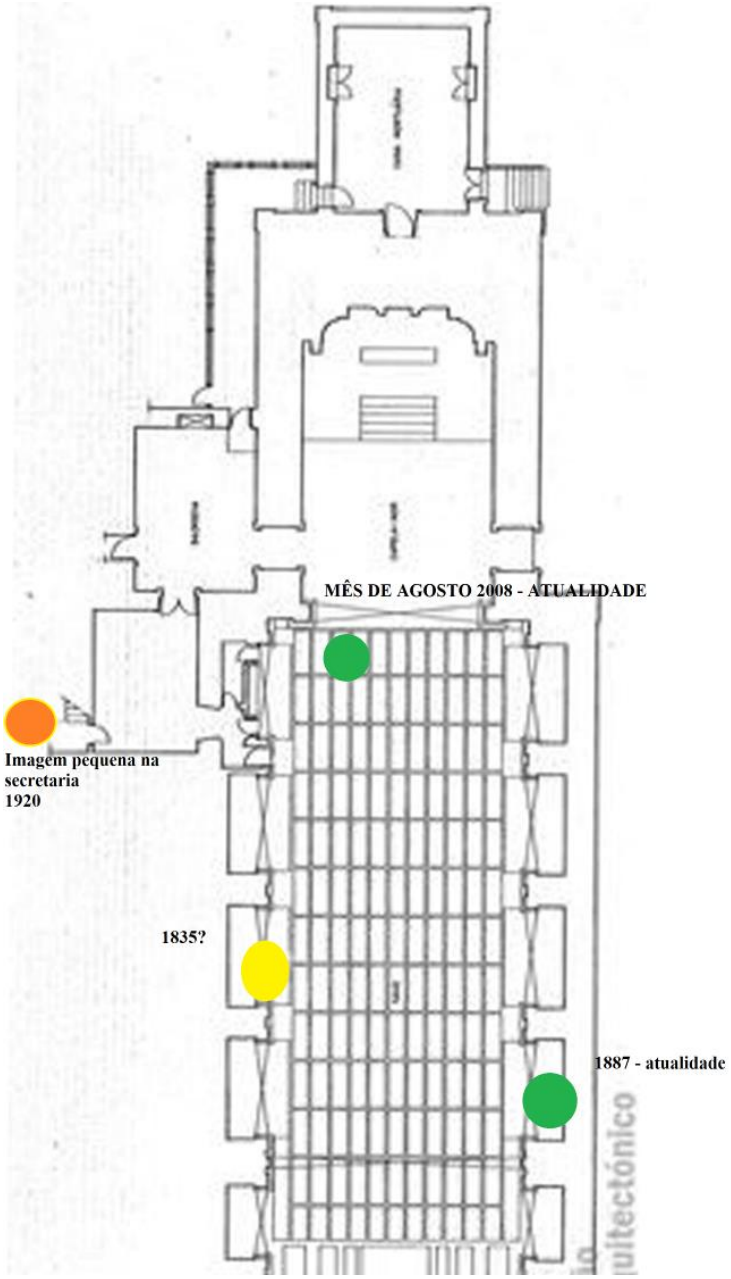


Figura 351 – Esquema da movimentação da devoção de São Bartolomeu no interior do espaço sacro. Fonte da planta: SIPA.

7 – A Ourivesaria ao serviço da Fé

O tesouro da Igreja da Foz do Douro forma um acervo composto por cerca de noventa e sete objetos, parcamente estudados no meio académico. Ressalva-se apenas a alusão feita por Gonçalo de Vasconcelos e Sousa (2021) relativamente à custódia do século XIX, pertença deste tesouro. Este conjunto de peças é composto por cálices e respetivas patenas; píxides; galhetas; salvas; gomis; turíbulos, hissopes e navetas; caixas de hóstias; cruzes processionais; *ex-votos* dedicados a São Sebastião e atributos das imagens, tais como resplendores, coroas, coroas de espinhos e as sete espadas de Nossa Senhora das Dores.

Este espólio foi levantado por nós em 2020/2021 e comparado com o inventário da Diocese do Porto (2007). Nesta investigação iremos apenas abordar os objetos que se encontram diretamente envolvidos na liturgia e práticas devocionais, procedendo-se igualmente à leitura iconográfica em contexto.

As melhores fontes para o estudo destas peças são elas próprias. A identificação de marcas de contraste, ourives e cidade de produção nelas contidas, permitem esmiuçar a sua possível origem.

É importante distinguir ourives de ouro de ourives de prata. Os primeiros dedicavam-se à execução de peças de usos sociais, ou seja, adornos femininos como alfinetes, brincos, anéis ou contas em ouro, mas também em prata. Por sua vez, os ourives de prata dedicavam-se à elaboração, conserto e limpeza de peças usadas no culto divino e em imagens de cariz devocional. As encomendas de limpeza e restauro das peças de ourivesaria partiam das dioceses, paróquias, Confrarias, Conventos e Mosteiros e Ordens Terceiras, sendo um fenómeno que ocorria essencialmente na altura da Páscoa, para que as alfaias fizessem parte das cerimónias e procissões.[1634]

Os pedidos de avaliação das peças existentes em espólio por parte das Confrarias eram também uma realidade bem presente no contexto nacional. Tal ocorria não só como forma de inventário, mas também para se evitarem fraudes e trocas das peças por réplicas em materiais sem valor, devido à passagem dos objetos pelas mãos dos vários dirigentes das instituições, ao longo dos mandatos. Constata-se também a existência de uma política de aquisição, renovação e manutenção das alfaias religiosas.[1635]

[1634] SOUSA, 2004: 224; 227 – 228.
[1635] SOUSA, 2002: 103 – 104.

Tomamos como exemplo a avaliação feita, em 1868, por «Jose d´Almeida Brandão Aguiar, contraste de prata nesta cidade e distrito» do Porto que pesou e avaliou os «obijetos de prata» que lhe «forão apresentados pello Excelentissimo Senhor Antonio Carneiro dos Santos [e o seo] tesoureiro da Confraria do Senhor dos Paços de Saom João da Fos do Douro», prefazendo o valor de «tresentos e coatro mil e oitocentos e nobenta e daus reis».[1636] Deste espólio faziam parte:

> *Coatro jarras de prata de lei, todas iguais em tamanho e lavor, pesando todas 7280 gramas a 28 reis, o dado 203:840; hum resplendor grande redondo com vários labrados em bolta, pesa 1615 gramas, o dado vale 48:220; Hua diadema lisa com 3 pedras sorpas, tem de peso 120 gramas a 28 reis. Agora vale 3:360; Hua coroa de espinhos grande, pesa 688 gramas, […] a valer 18:340, Hua desta mais piquena pesa 290 gramas, […]a valer 8:120; Hua costodia piquena toda dourada com hua arreliqua, pesa abatido o que não hé prata 414 gramas a 28 reis a grama vale 11:899; Dous dados pegados um no outro pesão 100 gramas, 2:800; Hum calis todo de prata, patena i copa i colher dourados per dentro, pesa 418 gramas, […]vale 11:620.*[1637]

No mesmo ano, a Confraria do Santíssimo Sacramento pediu ao mesmo ourives a avaliação dos seus objetos em acervo. A «José de d´Almeida Brandão Aguidar» foram apresentadas:

> *Huma custodia de prata de lei toda labrada e toda dourada com um sirculo de pedras. Tem de pezo […] 2970gramas a 28 reis a dita. Vale 83.160; Huma dita mais piquena do mesmo gos[to] e tambem dourada. Peza 1280 gramas. A dinheiro vale 38.000; hum tribo (sic) [turibulo] e nabeta e ladeir(sic) [caldeira] e colher tudo dobrado. Tem de pezo 1420 gramas e 28 reis a dita. Vale 39.760; huma caldeira com o seu [hisopo]. Peza 1160 gramas o dito. 32.480"; "Huma campainha de acompanhar o senhor abatido os ferros pouquo mais ou menos peza 1400 gramas o dto. 39.200; hum calis todo dourado e todo labrado com patena e colher tudo peza 790 gramas o dito vale 22.120; hum dito [cálice] tambem todo dourado com patena e colher e com o labrado lizo. Peza 767 gramas o dito vale 21.476; hum calis, patena e colher todo lizo com a copa dourada só*

[1636] APFD. *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro*. Livro 6, 1868: fl. 1.
[1637] APFD. *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro*. Livro 6, 1868: fl. 1.

por dentro. Peza tudo 485 gramas. O dito vale 13.580; Prato com galhetas tudo lizo de gosto antigo. Peza 572 gramas. O dito vale 16.016; huma bacia de peditório liza peza 337 gramas. A dita vale 9.430; huma bara pera juiz peza 461 gramas. A dita vale 12.908.[1638]

É provável que tenham existido outras avaliações das peças das várias confrarias existentes na igreja. Contudo, parcos foram os registos que nos chegaram, sendo mesmo desconhecidos, até ao momento, relatos referentes à Confraria do Povo e Almas, outrora muito importante no seio da comunidade.

As atas de mesa da Confraria do Santíssimo Sacramento e da Confraria do Senhor dos Passos enumeram, aquando da tomada de posse de uma nova administração, as peças de ourivesaria do seu acervo. A título de exemplo, sabemos que, a 12 de novembro de 1865, o juiz da Confraria do Santíssimo Sacramento, Bento José d´Almeida e o escrivão Alpino d´Almeida, pai e filho, receberam em sua posse «duas custodias, o vaso sagrado, a campainha e os trez cálices», enquanto o tesoureiro recebeu «caldeira e o hysopo, as galhetas e prato, as bacias do peditorio e o thuribulo e naveta».[1639]

Este tipo de objetos era incorporado nos espólios através de compra ou doação. O fenómeno das esmolas e oferendas de devotos transformou-se num meio importante para que as instituições religiosas aumentassem os seus acervos de alfaias.[1640] Muitas vezes, como refere Ana Cristina Sousa, as peças doadas «não se distinguiam, necessariamente, pela sua magnificência mas sim pela sua funcionalidade», ou seja, as peças doadas respondiam, muitas vezes, às necessidades das instituições, colmatando carências.[1641] Como constata a autora, os «cálices ocupavam o primeiro lugar na lista dos objetos metálicos oferecidos aos templos, seguidos imediatamente das lâmpadas».[1642] Tal poderá ser explicado pelo facto dos cálices e patenas serem indispensáveis ao Milagre da Eucaristia e a lâmpada ser essencial à iluminação do Santíssimo Sacramento.[1643]

Estes objetos são uma forma de glorificação divina e importantes instrumentos de manutenção do culto. De facto:

[1638] APDF. *Certidões e attestados da Confraria do Santissimo Sacramento erecta na igreja parochial de São João da Foz do Douro, bairro ocidental do Porto*. Livro 165, 1868: doc avulso 3.
[1639] APFD. *Actas.* Livro 46, 1865: fl. 83 e 83v.
[1640] SOUSA, 2004: 43.
[1641] SOUSA, 2010: 412 e 693.
[1642] SOUSA, 2010: 412.
[1643] SOUSA, 2010: 412 e 517.

O uso de objectos fabricados em oiro e prata vem de longínquas eras; e foi no culto religioso, nos palácios reais e dos nobres que a arte de ourivesaria durante séculos iluminou com o seu refulgente brilho as cerimónias da liturgia e os salões dos grandes festins reais.[1644]

O ouro e a prata são metais revestidos de um carácter simbólico, para o qual contribuíram os seus valores estéticos, como a cor e o brilho metálico, a sua raridade e durabilidade, que contribuem para que as peças sejam alvo de ostentação, admiração e cobiça.

É graças às suas propriedades físicas – Cor, Brilho, Opacidade, Densidade, Maleabilidade, Ductilidade, Tenacidade, Elasticidade, Fusibilidade, Dureza e resistência a agentes atmosféricos e químicos – que a prata e principalmente o ouro se tornaram nos metais mais cobiçados para o fabrico de peças de ourivesaria, de uso pessoal ou religioso.[1645]

O ouro é o *rei dos metais* por ser o mais perfeito e precioso de todos. As propriedades inalteráveis do metal são transferidas para as peças executadas. A «associação brilho/luz parece estar na origem da sua ligação histórica como símbolo ígneo, solar, real e divino», sendo colocado ao serviço de Deus. [1646]

Nas mais diversas culturas, o ouro encontra-se associado ao real, ao divino e à perfeição. Por exemplo, a carne dos deuses e faraós egípcios era feita de ouro, o dourado dos ícones de Buda é identificado como «sinal de iluminação e da perfeição absoluta», enquanto os ícones bizantinos são dourados, sendo reflexo da luz celeste.[1647]

A escassez da sua extração no mundo, quando comparado com outros metais, confere-lhe um carácter de raridade e preciosidade profunda, tornando-se símbolo de riqueza para quem o usa e para quem o oferta. A sua importância era tal no seio da cultura portuguesa[1648], nomeadamente no norte do país, que o *Cancioneiro Popular* descreve as suas qualidades estéticas e sociais nos seus versos.[1649]

Trata-se de um metal passível de criação de ligas com a prata, cobre, paládio, níquel, ferro e cádmio. A liga reduz a maleabilidade e aumenta a resistência da peça. A

[1644] COSTA, 1917: 1.
[1645] SOUSA, 1997: 17.
[1646] SOUSA, 1997: 20-23.
[1647] CHEVALIER; GHEERBRANT, 1994: 495.
[1648] Sobre o tema consultar SOUSA, 1997.
[1649] SOUSA, 1997: 21.

criação de ligas permite a alteração das cores, consoante as quantidades utilizadas dos outros metais adicionados ao ouro e a diminuição do custo da peça final. [1650]

O uso de peças de ourivesaria, mais ou menos trabalhadas decorativamente, foi-se afirmando como elemento distintivo e dignificante de um individuo, de uma família ou de uma comunidade.[1651] É certo que, a par da valorização do ouro e da prata, foi crescendo a crença de que assumiam um carácter apotrópaico, desenvolvendo-se, desde tempos imemoriais, práticas ritualísticas e superstições populares: «A simbologia dos metais, o tempo e a História acrescentaram formas particulares aos objectos com eles fabricados, plenas de significado apotropaico».[1652]

A nobilitação da prata está associada ao brilho por ela emanado e à sua cor branca. O seu termo em latim, *argentum*, «deriva de um vocábulo sânscrito que significa branco e brilhante».[1653] Na crença antiga, a prata é também símbolo de pureza, associando-se aos princípios «passivo, feminino, lunar, aquoso, frio».[1654]

É um material durável, dúctil e maleável, o que permite ser trabalhado nas mais diversas formas, desde o fio à chapa. Contudo, apresenta uma grande desvantagem relativamente ao ouro, pois oxida em contacto com o ar, perdendo a sua cor branca, que dá progressivamente lugar ao amarelo, negro ou cinzento.[1655]

Enquanto o ouro é associado ao símbolo solar, a prata relaciona-se com a Lua, sendo uma «realidade plenamente sentida e vivida na literatura, em alusões poéticas, onde o luar é sempre de prata e os raios de sol dourados».[1656] Na simbologia cristã a prata está associada à sabedoria divina, enquanto o ouro ao amor divino. [1657] É comum encontrarmos dentro dos espólios das igrejas cálices em prata dourada, com douramento na sua totalidade ou apenas no copo, local que está diretamente em contacto com o vinho transformado em sangue.

As *Constituições Sinodais* reforçam a sacralidade dos objetos ligados ao culto, referindo que «todos os vasos, & ornamentos, que servem no Sacrificio da Missa, devem ter particular santificação, & dedicação, & conforme os Sagrados Canones, os Calices, Patena, & Altar devem ser Sagrados».[1658]

[1650] SOUSA, 1997: 21.
[1651] SOUSA, 1997: 19.
[1652] SOUSA, 1997: 19.
[1653] CHEVALIER; GHEERBRANT, 1994: 541.
[1654] CHEVALIER; GHEERBRANT, 1994: 541.
[1655] SOUSA, 1997: 27.
[1656] SOUSA, 1997: 27.
[1657] CHEVALIER; GHEERBRANT, 1994: 541.
[1658] *CONSTITUIÇÕES Sinodais do Bispado do Porto*, 1735: fl. 380.

A mesma fonte elenca as tipologias de peças que deveriam fazer parte dos espólios, decretando que, «em todas as Igrejas haja tambem pedras de Ara, Sacras, estantes, ou almofadas, cortinas, cálices, patenas, galhetas, campainhas, caixas de hóstias, pera os outros officios Divinos haverà cruzes com suas mangas & pào della, & nas Igrejas, onde houver o Santissimo Sacramento, haverà turibulo, naveta, custodia, veio pera a communaõ, lanternas, Sacrario & alampadas, que diante do Senhor esteja aceza (…)»[1659].

A documentação consultada confirma a encomenda e manutenção deste tipo de objetos. A indicação mais antiga relativa à «factura de dous castiçais novos de prata» data de 1704.[1660]

Destaca-se o permanente registo dos objetos de iluminação. O exemplo melhor documentado é o da «factura da alampada de prata que fez o ourives Manoel da Silva Maia, morador na Rua do Loureiro da cidade do Porto no prezente anno de 1796».[1661] Para esta aquisição, a Confraria do Santíssimo Sacramento entregou ao ourives a «lampada velha que se mandou desfazer», detentora de «vinte e dous marcos, seis onças e sete outavas», no valor de 146.300 reis, tendo-se juntado mais prata «pera ficar de luz» no valor de 4.290 reis, o que representa um total líquido de 142.010 reis. A lâmpada nova pezou «vinte marcos, tres onças e sete outavas», perfazendo um valor de 130.350 reis, ao qual se acrescentou o «feitio a mil duzentos o marco» que representa mais 24.600 réis. Acrescenta-se ainda o valor de «huma argola» de 240 réis e «pelo [?] da folheta», 160 réis. A nova peça totalizou 155.350 reis, valor ao qual foi retirado 142.010 réis, liquidados pela prata da antiga lâmpada. Assim, foi entregue ao dito ourives 13.340 réis.[1662]

Um ano antes foi encomendada a «factura da caldeira nova de prata que fez o ourives do Porto Manoel da Silva Maya», que «principiou a ter uso a 26 de novembro de 1795». A caldeira pezava «nove marcos, ceis onças e ceis outavas e meia» no valor de 64.050 réis e o seu feitio 13.000 réis, a «mil e trezentos o marco», perfazendo um total de 76.050 réis. Foi entregue a «caldeira velha que se desfez pera a factura da dita nova», representando «nove marcos, huma onça e quatro outavas» a 58.800. Neste sentido, foi

[1659] *CONSTITUIÇÕES Sinodais do Bispado do Porto*, 1735: fl. 379.
[1660] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas que se fizerem com as obras, peças d´ouro e prata, e outras alfaiaz da Confraria de São Joao da Foz do Douro.* Livro 36: fl. 6v.
[1661] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […]*.. Livro 36: fl. 18v.
[1662] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […]*.. Livro 36: fl. 18v.

entregue ao ourives pela Confraria do Santíssimo Sacramento o total em dinheiro 17.250 réis. [1663]

Em 1807, encomendou-se o «concerto da campainha de prata e chave rica do sacrário» ao ourives «Joaquim Roiz Pereira Oxier». A campainha, «que quebrou» foi «soldada e reforçada com hum tubo de prata por dentro e huma argola da dita por fora», no valor de 1.800 réis. A chave foi feita de novo, acrescentando ao valor da velha 600 réis e feitio 1.000 réis. A «douração», «azougue» e «trabalho do dourador» ficou por 1.600 réis, atingindo esta encomenda o valor total de 5.000 réis. [1664] Sabe-se que, em 1810, «Joaquim Luiz de Sousa deo de esmola pera a Confraria huma campainha de prata pera as procissoens do Santíssimo».[1665]

De seguida iremos particularizar alguns dos objetos que compõem o espólio paroquial da Igreja da Foz do Douro.

7.1 Cálices

A forma dada a um objeto é intencional e precisa, relacionando-se diretamente com a função que irá desempenhar. Como Kubler[1666] (1991) afirma, «Os objectos de todos os tipos feitos pelo Homem correspondem a intenções humanas numa sequência histórica».[1667] Antes de ser conferido ao objeto um valor estético é-lhe dado um valor funcional. O que nos chega é o reflexo do processo de «invenção, repetição e rejeição», pois: «Sem invenção, tudo se limitaria a uma rotina estagnada. Sem cópia, nunca haveria objectos feitos pelo Homem que nos chegassem, e, sem rejeição ou desperdício, haveria demasiados objectos a sobreviverem à sua utilidade».[1668]

Assim, o que nos chega é uma sucessão de cópias, repletas de «propriedades aderentes, já que mantém ligados o passado e o presente», perpetuando-se «formas que se assemelham umas às outras», mas que apresentam pequenas variações. [1669] Estas são uma resposta às necessidades de uso e à linguagem decorativa empregue, muitas vezes

[1663] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […]*.. Livro 36: fl. 15v.
[1664] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […]*. Livro 36: fl. 23v.
[1665] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […]*.. Livro 36: fl. 26v.
[1666] O pensamento de Kubler contribui para a construção da chamada "História dos Objetos", refletindo sobre as questões do original vs cópia formal e sobre os valores estético e formal ligados aos objetos manufaturados. Ver KUBLER, 1991.
[1667] KUBLER, 1991: 64.
[1668] KUBLER, 1991: 91.
[1669] KUBLER, 1991: 104.

reflexo de um significado simbólico intrínseco. Na verdade, «as associações simbólicas estão ligadas tanto aos objectos como às acções. Um símbolo existe em consequência de repetições. A sua identidade entre os seus utentes depende da comum aptidão destes últimos para atribuir o mesmo significado a uma dada forma».[1670] Assim, a imagem adapta-se não só à forma do objeto como à sua função, representando, através do desenho, as narrativas que se relacionam com o uso.

Os cálices são exemplo disso. A sua estrutura, composta pelo pé com o nó e a copa ou vaso, foi definida desde muito cedo. Estas partes eram executadas individualmente e depois unidas por «roscas, soldadas ou encaixadas entre si».[1671] As peças foram enriquecidas decorativamente com recurso a: «carved decoration, engravings, filigree and the application of enamels and gemstones».[1672] As temáticas representadas prendem-se essencialmente com a representação de passagens da Paixão de Cristo e símbolos Eucarísticos, como o Pelicano, pois «A partir de la época gótica el pelícano va a ser el símbolo considerado más afortunado para representar simultaneamente la redención de Cristo por medio de la Eucaristía y de su muerte».[1673] Os cálices com menor profusão decorativa eram utilizados no quotidiano, pela facilidade no seu manuseamento, enquanto as peças maiores, mais pesadas e decorativamente mais ricas[1674] reservavam-se para os dias festivos. [1675]

Segundo Bluteau, a palavra cálice refere-se a um «vaso, em que se consagra no altar o Sangue de Nosso Senhor JESU Christo».[1676] Este objeto, tal como a patena, é parte integrante e fundamental no ritual da Elevação que, para além de ser um momento solene, é também teatral. O altar-mor torna-se num espaço cénico, numa clara relação entre a arte, a liturgia e o espaço sacro, para onde são atraídos todos os olhares.[1677]

O importante papel dos cálices na Eucaristia levou a que a Igreja proibisse o uso de madeira, vidro, cobre e chumbo na fabricação destas peças: «These pieces could not be made of wood because this material absorbed wine, nor of glass because it risked breaking».[1678]

[1670] KUBLER, 1991: 106.
[1671] SOUSA, 2010: 327.
[1672] SOUSA, 2014: 547.
[1673] ESTEBAN LORENTE, 2018: 236.
[1674] Os cálices festivos eram guardados e transportados em caixas, geralmente feitas de materiais exóticos (SOUSA, 2010: 330).
[1675]SOUSA, 2014: 547.
[1676] BLUTEAU, Vol. 2, 1712: 62.
[1677] ROSAS, 2003: 440, 435.
[1678] SOUSA, 2014: 546.

Assim, desde pelo menos o ano 1000, foi recomendada a utilização de metais preciosos, prata ou ouro, revestindo o seu fabrico de um carácter simbólico: «The beauty of colour, of the light radiating from these metals and gemstones, and granted to these pieces constituted a path of ascent to the deity and of contemplating the transcendente».[1679] Contudo, as *Visitações* comprovam que durante a Idade Média generalizou-se, em território nacional, o uso de cálices de estanho e chumbo nas igrejas paroquiais e ermidas. Para este panorama contribuiu a escassez e elevado preços dos metais precisos. Com a expansão territorial dos séculos XV e XVI e, consequente, disponibilidade de matérias primas, foi levada a cabo uma renovação generalizada do património das igrejas, nomeadamente destes objetos sacros.[1680]

Os cálices e as patenas são objetos indispensáveis à liturgia e são usados para «preparar, administrar, transportar, conservar ou simplesmente expor» as Sagradas Espécies.[1681] O cálice recebe o vinho que se transforma em sangue e a patena recebe o pão que se transfigura em corpo. Face à sua importante função era necessário que estes objetos fossem «consagrados com o Santo Crisma» pelos bispos ou sacerdotes «munidos dum indulto da Santa Sé».[1682] Contudo, e como constata Ana Cristiana Sousa, «a consagração não se dava logo após a compra da peça, podendo esta servir durante algum tempo antes de ser sagrada».[1683] Apenas os cálices usados no sacrifício da missa eram consagrados, enquanto os que serviam para dar o lavatório aos fiéis[1684] não o eram.

A referência mais antiga conhecida no Arquivo Paroquial da Foz do Douro de um cálice remonta a 1770: «importou a fatura de calis novo dourado de trinta e nove mil nove centos sincoenta reis».[1685] O inventário de 1823 da Confraria do Santíssimo Sacramento alude a «dos (sic) cálices de prata ambos prefumados a ouro com seus pertences, mais hum dito de prata pequeno pertencente a Nossa Senhora do Rozario», acrescentando ainda «dous veos de calis com renda d´ouro fino».[1686]

Estes excertos, para além de nos indicar o metal empregue na feitura das peças, confirma o processo de douramento e a associação de um dos exemplares à devoção da

[1679] SOUSA, 2014: 546.
[1680] SOUSA, 2010: 312 – 319.
[1681] SOUSA, 2010: 307.
[1682] COELHO, 1943: 250.
[1683] SOUSA, 2010: 309.
[1684] Costume de beber um pouco de água depois da comunhão (BLUTEAU, 1716, Vol. 5: 53).
[1685] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].*. Livro 36: fl. 5.
[1686] APFD. *Livro que ha de servir de inventario de todas as alfaias que tem e possue a Confraria do Santissimo Sacramento destas freguezia de São João da Foz do Douro que teve principio no mez de Julho de 1823.* Livro 2, 1823: fl. 3v e 11v.

Nossa Senhora do Rosário, localizada no primeiro altar do lado da Epístola. Tal é indicativo da prática de liturgia no altar lateral, para a qual as alfaias e a paramentaria muito contribuíam. Existe aqui uma clara relação entre o objeto e a sua função litúrgica, bem como a associação das peças a cultos específicos.

Fig. 352 – Patena do Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

O inventário de 1868 menciona «hum calis todo de prata, patena i copa i colher dourados per dentro»[1687] e o de 1891 «um calice lavrado, dourado, com o pezo de 790 grammas e valor de 22.120 reis, comprehendendo a patena e colher», enquanto o segundo tem «só o copo dourado, com pezo de 780 grammas, com o valor de 21.840 reis».[1688] Estes excertos confirmam o douramento total ou parcial destas peças, uma vez que o objeto estava em contacto direto com a Sagrada Partícula. Trata-se de uma determinação que existia já na Idade Média, recorrentemente registada em sede de Visitação na Época Moderna e reforçada pelo Concílio de Trento e pelas *Constituições Sinodais*. Serviam ainda para a distribuição da Comunhão aos fiéis, até à imposição da píxide, durante a segunda metade do século XVI.[1689]

A documentação analisada confirma ainda a avaliação destas peças em conjunto, tal como já havia comprovado Gonçalo de Vasconcelos e Sousa.[1690] As patenas conservadas no tesouro paroquial da Foz do Douro foram executadas em prata branca ou

[1687] APFD. *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro.* Livro 6, 1868: fl. 1.
[1688] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento erecta na egreja parochial de São João da Foz do Douro no bairro ocidental do Porto.* Livro 3, 1891: fl. 29v.
[1689] SOUSA, 2010: 409.
[1690] VASCONCELOS E SOUSA, 2002: 100.

dourada, lisas e sem marcas, como é exemplo a Fig. 352. A forma circular destas peças, semelhante à de um prato de uso doméstico, foi estabelecida desde o início do Cristianismo, por responder à necessidade de consagração e fração da Hóstia e para a recolha das partículas, vertidas para o cálice[1691]. Apesar dos exemplares que nos chegaram não apresentarem nenhuma representação iconográfica, sabemos que esta tipologia de peças poderia ser decorada com motivos de caráter simbólico como o Calvário ou outro episódio da Paixão, elementos heráldicos de doadores, inscrições ou, mais recorrentemente, cruzes gravadas, relevadas ou esmaltadas ao centro.[1692]

As entradas do inventário de 1891 relativas aos cálices parecem corresponder às peças que iremos abordar de seguida.

Fig. 353 – Cálice do Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. Nº P030.0338 – Inventário da Diocese do Porto. 2021. Fotografia da autora

O primeiro cálice em estudo (Fig. 353) é em prata dourada e foi elaborado segundo as técnicas do repuxado, recortado e cinzelado, apresentando uma base de planta polilobada, decorada com recurso a folhas de videira e espigas de trigo. Ambos aludem ao vinho e ao pão convertido em Sangue e Corpo de Cristo, aludindo assim à Eucaristia.[1693] Destaca-se a profusão de linhas ondulantes em "S" e "C", que delimitam os espaços onde são desenhadas três passagens do Ciclo da Paixão.

[1691] SOUSA, 2010: 408 – 409.
[1692] SOUSA, 2010: 409 – 410.
[1693] ESTEBAN LORENTE, 2018: 236.

Fig. 354 – Cena da Oração do Horto do cálice nº P030.0338. Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Cronologicamente identificamos a *Oração no Horto*, na qual os apóstolos adormecidos ocupam a base da cena. Pedro, do lado esquerdo, está de frente para o observador e é representado com as barbas que lhe são características. João e Tiago são representados de costas, ao centro e do lado direito da composição, não sendo possível a sua correspondência por falta de atributos. A figura de Cristo surge em maiores dimensões que as restantes, ocupando quase todo o espaço compositivo livre. Destaca-se o cuidado do desenho, bem como a adaptação das figuras ao espaço disponível, existindo uma preocupação clara no equilíbrio da composição (Fig. 354).

De joelhos no chão, com o corpo a três quartos, braços unidos e rosto em perfil, Cristo olha para o céu pedindo a Deus coragem para enfrentar o seu destino (Fig. 354). Da sua cabeça irradiam raios de luz, confirmando a santidade da figura. O ambiente do horto é criado através de pequenas incisões a buril, que permitem a criação de texturas, levando o observador a imaginar uma superfície relvada (Fig. 354). Estas texturas contrastam com o céu liso e com as pregas dos panejamentos, que dão movimento a toda a composição.

A segunda cena é a da *Coroação de Espinhos* (Fig. 355). Após a Flagelação, cuja coluna se vê em detalhe em terceiro plano, junto a uma porta, os soldados romanos apresentam a Cristo os atributos para a Sua Coroação como Rei dos Judeus.

Cristo, sentado do lado esquerdo da cena, recebe do soldado à direita a coroa de espinhos e a cana verde, alusiva ao cetro real. Em segundo plano, um segundo soldado cobre o Redentor com um manto, procurando remeter para o manto púrpura.

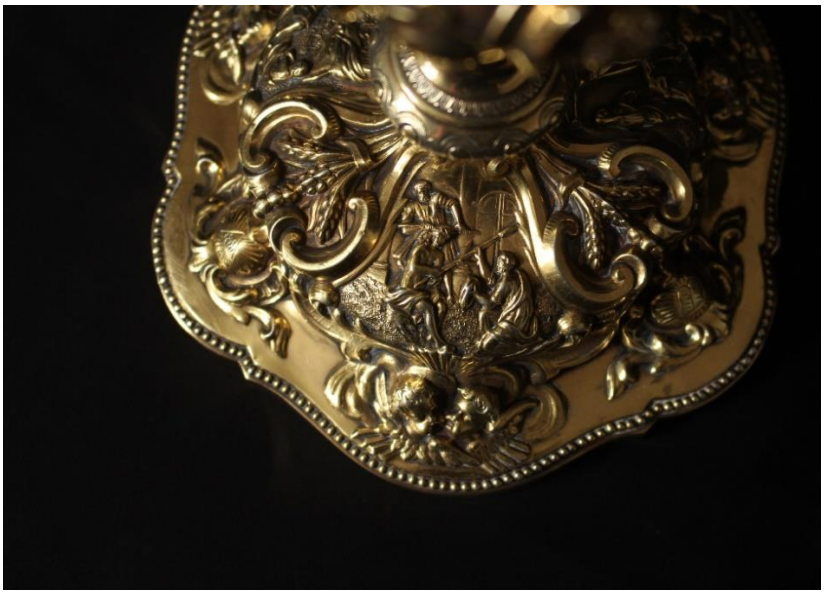


Fig. 355 – Cena da Coroação de Espinhos do cálice nº P030.0338. Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora, 2021].

Fig. 356 – Cena da Crucificação do cálice nº P030.0338. Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

A terceira cena é a da Crucificação (Fig. 356) um dos temas centrais da iconografia cristã. A representação de Cristo na Cruz simboliza, simultaneamente, o sacrifício do Redentor e a garantia da salvação das almas de todos os cristão.[1694]

Cristo é representado pregado à cruz, dividindo ao centro a composição. Do lado esquerdo vemos duas figuras femininas, Maria, representada com a cabeça coberta, eleva as mãos à altura do peito e olha para o seu filho. De joelhos, reclinada em posição de prece surge Maria Madalena, de cabelos soltos. Do lado direito encontram-se duas figuras masculinas. Uma delas terá de ser São João Evangelista, devido à sua representação na temática do Calvário, e a outra figura poderá corresponder a Nicodemos ou João de Arimateia, não sendo possível determinar a sua identificação por falta de atributos. Há que exaltar a qualidade desta representação no que diz respeito ao desenho, eximiamente conseguido sobre este tipo de suporte. Teresa Vale aborda a importância do desenho na conceção destas obras. Ele apresenta-se como parte integrante do processo de produção. O «desenho da peça correspondia ao primeiro estágio da fixação da ideia e dos requisitos eventualmente estabelecidos pelo encomendador». A autoria desta base de trabalho poderia pertencer ao próprio ourives, ser fornecida ou criada pelo comitente da obra, ou realizada por «um outro ourives ou um outro artista, escultor, pintor ou mesmo arquiteto».[1695] Eram seguidos modelos, onde o artífice ou artista aplicava ou se inspirava, para a suas próprias criações, em gravuras, «reunidas ou avulsas, que funcionavam assim como verdadeiros catálogos de soluções morfológicas e propostas ornamentais». Estas circulavam, certamente, «não apenas no contexto da oficina, mas também entre oficinas».[1696]

Na base do cálice surgem ainda pequenas representações inseridas numa espécie de cartelas concheadas que separam as cenas da Paixão. Entre a Crucificação e a Oração no Horto temos dois corações flamejantes, representativos do Amor Divino. Entre a Oração no Horto e a Coroação de Espinhos surge o triângulo flamejante, alusivo à Santíssima Trindade; e por último, entre a Coroação e a Crucificação, estão as Tábuas da Lei, representativas da palavra de Deus.

[1694] RÉAU, 2008, Vol. 2: 494.
[1695] VALE, 2016: 54 – 55.
[1696] VALE, 2016: 57 – 58.

Fig. 357 – Copa de um cálice nº P030.0338 do Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 358 – Representação da Caridade na copa do cálice nº P030.0338 do Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

A haste do cálice apresenta um nó periforme, ornamentado com motivos vegetalistas e com três cabeças de querubins fundidas e soldadas à peça, que se localizam nos eixos das pequenas cartelas da base. Entre a representação dos anjos três cartelas, de forma oval simples, albergam representações das *Arma Christi*, ou seja, dos instrumentos da Paixão que contribuíram para que o Sangue de Cristo fosse derramado: cravos; chicote e hissope; esponja e lança.

A copa do cálice é composta por duas partes independentes. A primeira copa é lisa e a segunda, designada de falsa copa[1697], é sobreposta à anterior, representando as Virtudes Teologais[1698] e motivos vegetalistas, como cachos de uvas, encimados por pequenas cartelas com a representação das *Arma Christi* – cravos, chicote e lança – e de espigas de trigo (Fig. 357). A inclusão deste tipo de representações relaciona-se com o uso da própria peça, que recebe o Sangue de Cristo, derramado na Cruz, ultrapassando a mera identificação iconográfica e abarcando um entendimento iconológico. Destacam-se ainda as grandes cartelas com as Virtudes Teologais: a Fé, com o cálice, a Esperança com a âncora e a Caridade com três crianças (Fig. 358). Estas alegorias são representadas como «mulheres nobres com os respectivos atributos indicando que não pertencem a este mundo, mas ao mundo das ideias».[1699] O crente, ao colocar em prática as qualidades que as Virtudes representam, torna-se capaz de viver em relação com a Trindade e receber a mensagem eucarística.

[1697] Podem ser estampadas e recortadas, repuxadas e recortadas, ou cinzeladas e recortadas (SOUSA, 2010: 387).
[1698] Sobre a iconografía das Virtudes consultar: CARMONA MUELA, 2018: 103 – 104.
[1699] MARTINS, 2002: 191.

Fig. 359 – Marcas do cálice nº P030.0338 do Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Este tema alegórico foi muito utilizado tanto no Rococó como no Neoclássico, sendo «elementos ornamentais presentes em algumas peças de maior vulto, como as custódias ou as píxides, especialmente nas respectivas bases».[1700] Estas figuras tanto podem surgir em relevo, como é o caso do cálice em estudo, ou em vulto redondo, como é o caso dos remates das tampas das píxides em prata dourada da Irmandade dos Clérigos (1750-1760) e Igreja Paroquial de São Nicolau do Porto (1759), com marca de João Coelho de S. Paio (MA, P-219).[1701]

Ao observarmos o cálice da Foz do Douro (Fig. 353) constatamos a existência de duas marcas (Fig. 359). Estas são reproduzidas em duplicados, pois identificamos a sua existência na base, onde apresentam um grande desgaste, e na copa. Apesar da procura não foi possível, até ao momento, identificarmos as marcas.[1702]

O segundo cálice (Fig. 360) também em prata dourada, é elaborado com recurso às técnicas do repuxado, recortado e cinzelado, refletindo um gosto decorativo diferente. Apesar de ser datado do século XIX, apresenta uma decoração mais contida, de gosto neoclássico, ao contrário do cálice anterior que ainda reflete a profusão decorativa de gosto Rococó.

Fig. 360 – Cálice do Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. Nº P030.0325 – Inventário da Diocese do Porto. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 361 – Arma Christi (chicote e cruz) da copa do cálice nº P030.0325. 2021. Fotografia da autora.

[1700] VASCONCELOS E SOUSA, 2002: 499-500.
[1701] VASCONCELOS E SOUSA, 2002: 371.
[1702] Sobre o tema consultar: VASCONCELOS E SOUSA, 2002.

Fig. 363 – Copa do cálice nº P030.0325 do Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 362 – Marcas do cálice nº P030.0325 do Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

A sua base é circular, ornamentada por linhas ondulantes relevadas, que no espaço intercalar recebe, alternadamente, ora decoração vegetalista, ora apontamentos geométricos puncionados (Fig. 360). A haste, com nó periforme, é mais alongada que no cálice anterior, mantendo o gosto decorativo da base (Fig. 360). A copa é também composta por duas peças. A falsa copa é decorada por cartelas e motivos vegetalistas, flores e folhagem, de gosto classicizante. Nestas encontram-se as *Arma Christi* (Fig. 361), nomeadamente a lança e a esponja, a cruz e o chicote e, por fim, os três cravos. Existe uma quarta cartela com um elemento do mundo vegetal, que poderá ser uma representação não conseguida de um conjunto de espigas de trigo. Esta associação é plausível quando relacionamos a peça e o seu uso no ritual eucarístico (Fig. 362).

Este cálice apresenta três marcas (Fig. 363). A primeira é a marca do burilado, a segunda é identificada como sendo a marca Javali II, posterior a 1887, e a terceira diz respeito à marca do ourives. Infelizmente não foi possível estabelecer uma correspondência entre esta marca e os inventários consultados. No entanto, a marca Javali II demonstra que a peça é posterior a 1887.

Constatamos que, apesar de um grande número de marcas – contraste, ensaiador e ourives – já estarem organizadas em inventários da especialidade, por vezes podem surgir punções não identificadas. Entendemos que, apesar de não nos ser possível proceder à identificação das marcas do primeiro cálice e não existindo certezas quanto à atribuição

da marca de ourives do segundo, é importante a divulgação destas peças para o seu estudo, salvaguarda e valorização.

O terceiro cálice que iremos abordar nesta reflexão é também executado em prata, recebendo douramento na parte lisa da copa. As técnicas aplicadas no seu fabrico foram o repuxado, cinzelado. Toda a estrutura é decorada com recurso a linhas em "S" que se intercalam com motivos vegetalistas, como folhas (Fig. 364). Na base da peça surge a inscrição «*IVS*» (Fig. 365) que poderá corresponder ao monograma de Cristo «IHS» mal conseguido. A sua presença serviria, certamente, como recurso para a orientação da peça durante a Elevação.

Fig. 364 – Cálice do Tesouro da igreja paroquial de São João Batista da Foz do Douro. Nº P030.0341 – Inventário da Diocese do Porto. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 365 – Inscrição «IVS». Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora .

Outros cálices fazem parte do tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. Não são tidos em conta nesta leitura por não apresentarem decoração. Contudo, é também importante refletirmos sobre os dados que nos chegaram relativos aos cálices hoje desaparecidos, contribuindo para a construção de uma «Cripto-História da Arte»[1703] desta igreja. Este ramo transversal da disciplina de História da Arte reflete sobre o papel das obras de arte hoje desaparecidas, relacionando-as com os seus contextos histórico, iconológico, politico, ideológico e artístico.[1704]

As fontes referem o uso destas peças como forma de pagamento para a aquisição de novos objetos. É exemplo disso a aquisição da nova custódia da Foz do Douro,

[1703] Sobre este conceito ver: SERRÃO, 2001.
[1704] SERRÃO, 2001: 11.

executada por Bernardo José de Sousa Lima (1807), para a execução da qual foi dado um cálice antigo, no valor de 12$115 réis. [1705]

Para além de meio de pagamento, as *Constituições Sinodais* (1735) indicam a regularidade de fundição do metal de peças de ourivesaria para a criação de novos objetos sacros, uma vez que a matéria-prima se revestia de um acentuado carácter divino e como tal não podia ser utilizada para a criação de objetos laicos:

> *[…] que os cálices, & patenas quebrados ou amolegados de sorte, que percaõ a forma, & naó possaõ servir, perdem a Sagraçaõ, & possaõ logo ser tocados por qualquer pessoa secular, como qualquer outra prata quebrada, com tudo a ditta prata, por haver servido no Santo Sacrificio do Altar, procurar-seha, que della se façaõ outros cálices, & patenas, ou se meta em outras peças pera o serviço do culto Divino*.[1706]

Assim sendo, compreendemos que esta tipologia de alfaia litúrgica, inseridas diretamente no contexto do culto eucarístico, desempenha um papel de grande importância no cerimonial, constatando-se um particular esforço financeiro para a sua execução, por parte de Paróquias, Confrarias, Irmandades e Ordens. A imagem decorativa utilizada, muitas vezes simbólica e/ou narrativa, adapta-se ao espaço existente, relacionando-se diretamente os motivos com a função e o uso da própria peça.

[1705] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36: fl. 24.
[1706] *CONSTITUIÇÕES Sinodais do Bispado do Porto*, 1735: 385.

7.2 Píxide

Fig. 366 – Píxide oriunda da Capela de Santa Anastácia. Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. Nº P031.0014 – Inventário da Diocese do Porto. 2021. Fotografia da autora.

Outra tipologia de peças ligada à celebração Eucarística são as píxides ou cibórios. Trata-se de um recipiente, semelhante ao cálice, destinado a conter a hóstia, coberto por uma tampa, geralmente rematada por uma cruz ou uma alegoria.

Durante a Idade Média, face à ausência de normas litúrgicas, estas peças poderiam servir para guardar relíquias, incenso ou os Óleos Santos. Na mesma época «arcas, caixas, cofres, *bocetas*, custódias» poderiam assumir as mesmas funções. Estes termos eram aplicados pelo seu «significado etimológico, ou seja, empregues em objetos destinados a guardar determinados bens, neste caso o Santo Sacramento».[1707] Em Portugal, a partir da segunda metade do século XVI o uso da píxide para a distribuição da Comunhão aos fiéis é imposto.

Esta tipologia pode executada em ouro ou prata branca ou dourada, à semelhança do que acontece com os cálices. Não raras vezes o interior do copo é uma peça em ouro, enobrecendo o local que está diretamente em contacto com a Sagrada Partícula. As paróquias detinham exemplares desta tipologia em pequenas dimensões, o que facilitava o seu uso aquando da comunhão aos enfermos.[1708]

Apesar da semelhança formal entre as píxides e os cálices, existem alguns pontos de distinção. A base e a haste são bastante semelhantes em forma e dimensão, mas o bojo da peça é mais saliente e sobre ele é colocada uma tampa.[1709]

A píxide que nos propomos estudar é oriunda da capela de Santa Anastácia, um pequeno edifício de caráter devocional, com possível fundação no século XVI, e que ainda hoje recebe serviço litúrgico. Esta capela está sobre a responsabilidade paroquial, assim como os seus bens móveis. Com o intuito de proteger as peças de ourivesaria, foi

[1707] SOUSA, 2010: 438.
[1708] VASCONCELOS E SOUSA, 2001: 634.
[1709] VASCONCELOS E SOUSA, 2002: 547.

decidido transferir-se as alfaias para a igreja, incorporando-as no tesouro paroquial, prática de longa tradição. A capela apenas é dotada com as alfaias quando existe um serviço litúrgico programado.

Esta píxide (Fig. 366) foi elaborada em prata dourada com recurso às técnicas do repuxado e cinzelado, datando entre 1784 e 1810. A sua base circular é rodeada por uma cercadura, criada com recurso a linhas ondulantes, sendo a superfície decorada por uma profusão de motivos vegetalistas que se prolongam por todo o pé e que surgem também na tampa, rematada por uma cruz radiante (Fig. 366).

O bojo é decorado por volutas, flores, folhagens e espigas de trigo, bem como por quatro figuras do Ciclo Eucarístico. São elas a Fénix, símbolo cristológico, representando aquele que renasce[1710]; a Arca da Aliança[1711], que na tradição cristã evoca a morada protegida e a aliança entre Deus e os fiéis; o Cordeiro[1712], significando aquele que se sacrifica (Fig. 366) e, por fim, o Pelicano, símbolo do amor paternal. Segundo a tradição, o pelicano alimentava as suas crias com a sua própria carne e sangue. É também tido como símbolo da ressurreição uma vez que, segundo a física antiga, desaparecia com o calor e renascia no inverno.[1713] Estas iconografia é também aplicada a cálices e custódias.

Ao observarmos a base da peça deparamo-nos com a existência de duas marcas (Fig. 367). O inventário da diocese (2007) identifica, na ficha P031.0014, as marcas como sendo, presumivelmente, de Domingos de Sousa Coelho (1710 – 1781). Contudo, após cuidada análise do inventário de Fernando Moitinho e Rita Carlos, e cruzando informações, constatamos que estas marcas não podem corresponder às de Domingos de Sousa Coelho.

Apesar do desgaste é identificável, na marca de ourives, à direita, fig.16, a letra "D" em direção contrária à escrita ocidental, com um ponto no topo, seguida de uma estrela que antecede um "S". Estes elementos correspondem à marca P.322.0 do inventário de Fernando Moitinho e Rita Carlos, atribuída ao ourives José Coelho Sampaio (Fig. 368).[1714] A marca de ensaiador, à esquerda (Fig. 367), apresenta um maior desgaste, mas é possível fazer a sua leitura. Deciframos a existência da letra "P", antecedida pela forma de um losango, elementos inseridos numa oval rodeada por pequenos pontos

[1710] REVILLA, 2018: 300.
[1711] CHEVALIER, GHREEBRANT, 2010: 81.
[1712] REVILLA, 2018: 187.
[1713] CHEVALIER, GHREEBRANT, 2010: 516.
[1714]MOITINHO; CARLOS, 2017: 282.

relevados. Tal corresponde à marca de ensaiador P-15.0 (Fig. 368), atribuível a João Coelho Sampaio e José Coelho Sampaio (pai e filho), utilizada entre 1768 e 1810. [1715]

Fig. 367 – Marcas da píxide nº P031.0014. Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro 2021. Fotografia da autora

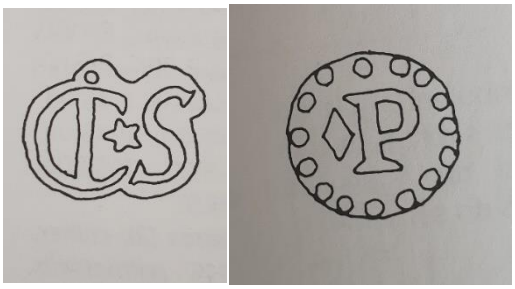


Fig. 368 – Marca de ourives (à esquerda) atribuída a José Coelho Sampaio (P-322.0) e marca de contraste (à direira) atribuída a João Coelho Sampaio e José Coelho Sampaio (P.15.0), utilizada entre 1768 e 1810. Fonte: MOITINHO; CARLOS, 2017: 221; 282.

João Coelho Sampaio ou São Paio (1719/1784), pai de José Coelho Sampaio, foi um importante ourives da cidade do Porto. Há notícia do pagamento do seu exame de ourives à Confraria de Santo Elói dos Ourives da Prata, por volta de 1742/1743.[1716] Foi, por diversas vezes, juiz dessa mesma confraria (1755; 1761/1762), assim como seu tesoureiro em 1766. Em 1768 presta juramento como Ensaiador da Prata da Cidade do Porto e da sua Comarca. Ao longo dos seus anos de trabalho executou, avaliou, consertou e limpou peças para a Ordem Terceira de São Francisco do Porto, da qual era irmão. João Fernandes alude à «relação pessoal e profissional» com a dita Ordem, para a qual executou «diversas peças que hoje estão em exposição na Sala do Tesouro do Museu da Ordem e outras pertencentes ao seu património».[1717] Em 1784 executou «um título de prata» para a imagem de Cristo Crucificado que saía na procissão das Cinzas, sendo, certamente, uma das «últimas peças produzidas pelo ourives para a Ordem Terceira».[1718] Executou trabalhos para a Irmandade dos Clérigos do Porto e Irmandade do Nosso Senhor dos Passos da Igreja de São João Novo. É da sua autoria o risco para a banqueta do altar-mor da Igreja de Santo Ildefonso, cujo contrato data de 1760, bem como a execução dos quatro evangelistas (1779) que nela constam. Subscreveu a primeira adição ao

[1715]MOITINHO; CARLOS, 2017: 219.
[1716] Sobre a formação de ourives e o processo de admissão a este tipo de corporações ver: VALE, 2016: 21 – 25.
[1717] FERNANDES, 2019: 91.
[1718] FERNANDES, 2019: 91.

compromisso dos *Ourives de Prata da cidade do Porto* (1762), bem como a reforma dos estatutos do ofício (1766).[1719]

Por sua vez, José Coelho Sampaio (1750 – 1810) é nomeado Ensaiador Municipal da Prata da Cidade do Porto e sua comarca, a 10 de novembro de 1784, após a morte do seu pai, João Coelho Sampaio. Entre 1784 e 1809 participou das eleições para a mesa da Confraria de Santo Elói dos Ourives da Prata, tendo sido nomeado *aferidor* nos anos de 1801, 1804 e 1809. Executou diversas peças para a Irmandade dos Clérigos do Porto, nomeadamente cálices em prata dourada e uma coroa para a imagem da Nossa Senhora da Lapa (1788), bem como para a Irmandade do Santíssimo Sacramento da igreja paroquial de Nossa Senhora da Vitória (1786).[1720]

Apesar da identificação das marcas existentes na píxide em estudo, desconhecemos, até ao momento, documentação que nos forneça mais informações sobre a sua incorporação no acervo oriundo da capela de Santa Anastácia da Foz do Douro. Estas marcas refletem ainda uma realidade bem presente no universo dos ofícios: a criação de sociedades. «Presidia à criação destas sociedades a continuidade do negócio, a dinamização do mesmo, mas também a conjugação de natureza distinta, de modo a implementar esforços».[1721] Assim, encontramos sociedades estabelecidas entre pai e filho, entre viúvas de ourives com outros lavrantes, bem como a relação criada entre os ourives de prata com comerciantes de diamantes.

7.3 Custódias

O culto ao Santíssimo Sacramento, cuja festividade foi instituída a 11 de agosto de 1264, pelo Papa Urbano IV, por meio da bula *Transiturus de hoc mundo*, justifica a criação de peças cuja função era expor a Sagrada Partícula.[1722] A necessidade, por parte do crente, de visualizar o Santíssimo, levou a que as caixas ou pequenos cofres anteriormente utilizados fossem dando espaço à criação de custódias.[1723] O culto crescente ao Santíssimo Sacramento e o fervor devocional da festividade do *Corpus Christi* relacionam-se intimamente com a produção deste tipo de alfaias. A instituição das solenidades relaciona-se com as «contemplações e visões dos místicos que promoveram o culto eucarístico no interior das igrejas», tais como a visão de 1209 da beata agostinha

[1719] VASCONCELOS E SOUSA, 2005: 460 – 461.
[1720] VASCONCELOS E SOUSA, 2005: 467 – 471.
[1721] VASCONCELOS E SOUSA, 2002: 194.
[1722] SOUSA, 2014: 554.
[1723] SOUSA, 2014: 554

Juliana de Retinnes, priora do Mosteiro de Mont Cornillon, em Liège.[1724] Mais tarde, em 1246, o bispo Roberto de Thorete institui a primeira solenização do Santíssimo em Liège, alargando-se a festa a todo o mundo Cristão por ação do Papa Urbano IV. Em 1261 assistiu ao milagre da Missa de Bolsena, durante a qual sangue jorrou da Hóstia Consagrada. A 11 de agosto de 1264 instituiu definitivamente a festividade através da bula *Transiturus de hoc mundo*, decretando a sua realização na quinta-feira seguinte à oitava do Pentecostes. [1725]

Era essencial estabelecer-se uma relação de proximidade entre o crente e a divindade, para a qual contribuiu a humanização de Jesus, assumindo-se o seu sofrimento. Assim, a «Elevação das Espécies no altar, instante concreto e facilmente assimilável pelos fiéis» reveste-se de uma importância particular, pois permite a participação da comunidade na Morte e Ressurreição, sentimento igualmente vivenciado nas procissões do Corpus Christi.[1726] Durante a prática processional o Santíssimo Sacramento era conduzido pelas ruas para adoração, «guardado num objecto também ele sagrado que reclamava a si os melhores materiais ao alcance dos homens».[1727]

Segundo Rafael Bluteau, uma custódia é um «vaso de prata, ou ouro, cujo remate circular, em que está a Hostia Consagrada debaxo de hum cristal, tem seu resplandor, a modo de Sol. Serve de expor no altar à vista dos Fiéis o Santissimo Sacramento».[1728] Os rituais litúrgicos moldaram a forma da peça. Inicialmente eram vasos cobertos por um pano ou uma tampa, correspondendo em tipologia às píxides. Devido à necessidade de visualização da Sagrada Partícula, foi adotado o uso de caixas transparentes em vidro ou cristal da rocha. Os «relicários também serviram de modelo, até por uma analogia entre as relíquias de um santo e a Hóstia Consagrada», existindo ostensórios-relicários em que eram expostas, em partes separadas, uma relíquia e a hóstia.[1729] Assim,

> *A custódia revela-se uma peça extraordinariamente simbólica, com o seu resplendor, a partir do barroco, funcionando como o centro do mundo, onde, ainda mais no centro, vai receber a hóstia, ou seja, representando Cristo no centro do Universo*.[1730]

[1724] SOUSA, 2010: 442.
[1725] HEREDIA MORENO, 2002: 163.
[1726] SOUSA, 2010: 443.
[1727] SOUSA, 2010: 446.
[1728] BLUTEAU, 1712, Vol. 2: 574.
[1729] SOUSA, 2010: 448.
[1730] VASCONCELOS E SOUSA, 2002: 450 – 451.

Trata-se de uma peça executada em ouro ou prata dourada feita para ver e ser vista. Os fiéis acreditavam que se vissem a sagrada partícula não sofreriam uma morte súbita, naquele dia. Cabe ao bispo ou um presbítero autorizado a realização da bênção do objeto. Assim:

As *Constituições Sinodais do Bispado do Porto* (1735) atestam a função da alfaia, declarando que: «Prohibimos, que o Santissimo Sacramento se exponha em vasos, ou cofres de pessoas particulares que hajaõ de servir pera outros ministérios profanos, mas se exporà em Custodias ou cofres das mesmas Igrejas […]».[1731]

A custódia deveria ser exposta sobre um corporal, sem flores ou outro qualquer ornato associado. Após a exposição do Santíssimo, a peça deveria ser guardada no sacrário e a hóstia recolhida numa píxide.[1732]

A partir da segunda metade do século XVI, começa a generalizar-se o uso de custódias nas igrejas portuguesas: «through the descriptions on the *Visitation Books* it is possible to trace the model that prevailed in the late fifteenth century and first half of the sixteenth century. Such pieces were composed of a foot, stem and an upper body with a metallic structure where the glass plates could be fit».[1733]

A base – polilobada, hexagonal, circular, retangular ou triangular – pode ser decorada com recurso a elementos do mundo vegetal, formas arquitetónicas ou símbolos eucarísticos como o *Agnus Dei.* Podemos ainda encontrar a representação dos Quatro Evangelistas e das Virtudes Teologais, como é exemplo da custódia da Ordem Terceira de São Francisco do Porto (1796-1797), trabalho do ourives da prata Luís António da Silva Mendonça, (Fig. 369).[1734]

[1731] *CONSTITUIÇÕES Sinodais do Bispado do Porto*, 1735: 69.
[1732] SÃO LUIZ, 1789: fl. 179 e 326.
[1733] SOUSA, 2014: 554
[1734]VASCONCELOS E SOUSA, 2002: 450 – 451

É recorrente o aparecimento de cabeças de anjo ou anjos de corpo inteiro, que podem ser adornados com predaria, contribuindo para o efeito estético e cénico destas peças, como é o caso da custódia do Paço de São Vicente de Fora, Lisboa.[1735] Trata-se de uma solução artística «particularmente utilizada em Portugal na segunda metade de setecentos e primeiras décadas de oitocentos, sendo prática comum nas peças saídas de oficinas portuenses».[1736] Teresa Vale confirma que, comparando com peças de produção italiana, comprova-se que a integração de gemas na produção nacional de setecentos era bastante mais frequente do que na ourivesaria italiana do mesmo período, por ser menos apreciada. No entanto, tal não significa que os ourives italianos não fizessem uso desta solução.[1737]

Fig. 369 – Custódia da Ordem Terceira de São Francisco do Porto (1796-1797), trabalho do ourives da prata Luís António da Silva Mendonça. Museu da Ordem Terceira do Porto. 2020. Fotografia da autora.

A parte central de uma custódia é sem dúvida o hostiário, o «Aro circular de ouro ou de prata guarnecido de raios, no qual estão engastadas duas lâminas de cristal, igualmente circulares, onde se acha a hóstia consagrada».[1738] O local de encaixe da hóstia é denominado de lúnula. No hostiário é recorrente o uso do sol e da lua, dois corpos celestes unidos, bem como a aplicação de raios setiformes, numa clara associação à ideia de que *Deus é Luz*.

Tomamos como caso de estudo uma das duas custódias da paróquia da Foz do Douro, encomendada pela Confraria do Santíssimo Sacramento (Fig. 370). As marcas, localizadas junto ao encaixe do ostensório com o pé da peça, da parte de trás, correspondem à marca do ourives do Porto Bernardo José de Sousa Lima (1789/1819), "BJS" (nº P-193.0), (Fig. 371).[1739]

[1735] Ver VASCONCELOS E SOUSA, 2002_251; SILVA, (jul-set, 2000): 78-92.
[1736] VASCONCELOS E SOUSA coord., 2019: 21
[1737] VALE, 2016: 370.
[1738] FRANCESCHI, 1988: 287
[1739]MOITINHO; CARLOS, 2017: 257.

Fig. 370 – Custódia da Igreja da Foz do Douro. Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. Nº. P030.03962021 – Inventário da Diocese do Porto. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 371 – Marcas da custódia nº. P030.03962021 do Tesouro da Igreja da Foz do Douro. 2021.Fotografia da autora.

A investigação biográfica sobre este ourives é ainda parca. Contudo, é conhecido que foi oficial do ourives João Gonçalves Santos e mais tarde, em 1789, alcança a categoria de mestre. Entre 1803 e 1812 assume o cargo de juiz do ofício e em 1815 de *aferidor* dos pesos e medidas.[1740]

A segunda marca não é totalmente clara. Contudo, entendemos que poderá corresponder à marca do ensaiador do Porto José Coelho Sampaio (Nº. P-18.0), datável entre 1803 e 1810 (Fig. 371).[1741] A feitura desta peça encontra-se bem documentada. O primeiro a analisar este conjunto de fontes foi Gonçalo Vasconcelos e Sousa[1742] (2021).

Os registos de despesa da Confraria do Santíssimo Sacramento, do ano de 1807, referem a execução de «huma custodia nova á moderna, por ser a velha muito antiga, e por isto ser impropria para o tempo presente», tendo de peso 77$860 reis e de feitio cobrado pelo ourives 28$400 réis.[1743] O mesmo documento indica a utilização de «12 outavas d´ouro fino pera a dourar a 2$000 réis», cujo valor total correspondeu a 24$000 réis, tendo sido cobrado pelo douramento 9$600 réis. As pedras aplicadas ao ostensório

[1740] VASCONCELOS E SOUSA, 2021: 250.
[1741]MOITINHO; CARLOS, 2017: 220.
[1742] Sobre a análise da mesma peça ver: VASCONCELOS E SOUSA, 2021: 233 – 257.
[1743] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1770 – 1863: fl. 23v.

foram adquiridas por 6$400 réis, os vidros por 720 réis e a bucha e ferro por 550 réis. A nova custódia atingiu assim um valor total de 147$530 réis. [1744]

Como pagamento da nova custódia foi entregue a antiga, com um peso no valor de 117$350 réis, com um douramento quantificado em 10$000 réis, um topázio avaliado em 6$400 reis, e o seu engaste de 800 reis, contemplando um total de 134$550 reis. [1745] Esta antiga custódia poderá corresponder à peça a que o inventário da Confraria do Santíssimo Sacramento de 1780 alude: «Hua costodia de prata perfumada de ouro, com suas patinas de prata tambem perfumada».[1746]

Fig. 372 – Base da custódia nº. P030.03962021 do Tesouro da Igreja da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

O valor total da antiga custódia foi subtraído ao custo da nova, ficando por liquidar 12$980 réis. É, em primeira instância, emitido um recibo assinado por Bernardo José de Sousa Lima indicativo de que:

Recebi do Senhor Manoel Joze de Sousa Monteiro, tesoureiro da Confraria do Santissimo Sacramento de São João da Foz do Douro a quanthia de doze mil nove centos e oitenta réis pelo excesso d´huma custodia nova, que fiz pera a mesma confraria, em trôco da velha, que havia e pera clareza fiz passar o prezente que assignei. 12$980 réis. Porto, em 9 de junho de 1807.[1747]

Contudo, parte deste valor foi também pago pela entrega de «hum caliz velho que se deo em desconto, 12$115 réis».[1748] Por fim foi emitido um recibo no valor de 865 réis.[1749] O inventário da Confraria do Santíssimo Sacramento de 1823 dá a conhecer a existência de «Duas custodias de prata profumadas d´ouro. Huma hé de expor o

[1744] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1770 – 1863: fl. 23 – 24.
[1745] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1770 – 1863: fl. 24.
[1746] APFD. *Livro de algumas consideracoenz economicaz por termo da Confraria do Santíssimo Sacramento conta memóriaz notaviez a varioz respeictoz.* Livro 1, 1777 – 1780; fl.75.
[1747]APFD. *Livro que hade servir pera escreverse todos os reciboz que se fizerem com as despezas.* Livro 21, 1787-1821: fl. 44.
[1748]APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1770 – 1863: fl. 24.
[1749]APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1770 – 1863: fl. 24.

santissimo e a outra hé piquena».[1750] Esta indicação deixa de ser referenciada no inventário de 1891, que aponta «uma custodia grande».[1751] Deverá ser esta a peça realizada por Bernardo José de Sousa Lima, desconhecendo-se a qual alude o inventário de 1823. Contudo, o adjetivo «piquena» poderá referir-se a um objeto de uso regular.

Bernardo José de Sousa Lima optou por elaborar uma peça assente em quatro pés, cujas faces frontal e posterior albergam uma cartela oval, rodeada por motivos vegetalistas e encimada por laçaria (Fig. 372). No espaço interior das ditas cartelas encontram-se representados um *Agnus Dei* sobre o Livro dos Sete Selos do Apocalipse (Fig. 372), enquanto no verso surge o Pelicano a alimentar as suas crias do seu peito. Nas extremidades dos pés e no nó da peça encontram-se cabeças de anjos. Segundo Gonçalo Vasconcelos e Sousa esta solução iconográfica é utilizada por este ourives em outras custódias a ele documentadas.[1752]

Fig. 373 – Ostiário da custódia nº. P030.03962021 do Tesouro da Igreja da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Por sua vez, o hostiário raiado é a secção da peça mais aparatosa. A moldura do viril é destacada pela aplicação de pedraria ao longo de todo o círculo, salientando-se a representação de quatro flores. O restante espaço dourado é decorado com recurso a ramalhetes e cabeças de anjo, culminando o conjunto com os aparatosos raios que irradiam do centro. No interior do hostiário a lúnula apresenta uma decoração simples, apenas com recurso a uma cabeça de anjo (Fig. 373).

Para além desta custódia há notícia de que, em 1807, Bernardo José de Sousa Lima realiza, para mesma confraria, «coatro lenternas» no valor de «duzentos treze mil trezentos e dez réis» e em 1808 «hum thuribulo e naveta» pela «quanthia de nove mil, sete centos e setenta reis».[1753] No entanto, ao efetuarmos o levantamento do Tesouro Paroquial da Foz do Douro constatamos que estas peças terão desaparecido para dar lugar a outras mais tardias, como é o caso do turíbulo e naveta que iremos analisar de seguida.

[1750]APFD. *Livro que ha de servir de inventario de todas as alfaias que tem e possue a Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 2, 1823: fl. 2.
[1751]APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 29v.
[1752] VASCONCELOS e SOUSA, 2021: 252.
[1753] APFD. *Livro que hade servir pera escreverse todos os reciboz que se fizerem com as despezas.* Livro 21, 1787-1821: fl. 41 e 43v.

7.4 Turíbulo e Naveta

Fig. 374 – Turíbulo e Naveta ofertados por «MANOEL LOPEZ DE SOUZA». Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. Nº. P030.0324 – Inventário da Diocese do Porto. 2021. Fotografia da autora.

O turibulo e a naveta são peças que funcionam em conjunto e são geralmente adquiridas nesse formato. A naveta é o recipiente que se destina a conter o incenso que, por sua vez, é a matéria colocada na caldeira do turíbulo, com recurso a uma colher (Fig. 374).

Estes objetos são essenciais ao ritual litúrgico, uma vez que se relacionam diretamente com a prática de queimar substâncias aromáticas, documentado desde a segunda metade do século II, numa clara herança ancestral com propósitos de purificação.[1754]

É através do turíbulo que é aspergido o fumo do incenso, queimado com recurso a brasas incandescentes. Atendendo à função do objeto é justificado o emprego de materiais resistentes, nomeadamente latão, arame, *açofar*, bronze e prata.[1755] O uso continuado das peças levava à sua deterioração e consequente substituição.[1756]

A forma do turíbulo consiste essencialmente numa estrutura arquitetónica, muito difundida na Idade Média e inalterada até à atualidade, adaptando-se às linguagens artísticas dos vários tempos.[1757]

As *Constituições Sinodais do Bispado do Porto* (1735) indicam o uso deste tipo de conjuntos na *Visita aos Enfermos*, purificando o caminho percorrido pelo Santíssimo:

[1754] SOUSA, 2010: 472.
[1755] SOUSA, 2010: 474.
[1756] VASCONCELOS E SOUSA, 2002: 549.
[1757] SOUSA, 2010: 476 – 477.

naveta, & thuribulo levarà hum Sacerdote com sobrepeluz, que irà incensando a via, por onde for o Senhor, & nas praças, & lugares públicos o incensarà de joelhos, & naom havendo Sacerdote que leve o thuribulo, o poderá trazer hum irmaom com ópa, que só pode incensar a via, por onde for o Senhor.[1758]

Nos inventários da Confraria do Santíssimo Sacramento da Foz do Douro é recorrente a indicação da existência de «Hum turibulo e hua naveta com sua colher, tudo de prata» ou apenas «Hum thuribulo e naveta de prata».[1759]

As atas da Confraria do Santíssimo Sacramento referem que, aquando da tomada de posse de uma nova mesa administrativa, eram normalmente deixados o turíbulo e naveta à guarda do tesoureiro ou de um procurador: «em caza di thesoreuro Jose Joaquim de Meirelles hum toribolo de prata, huma naveta com colher de prata (…)».[1760] Este excerto confirma a passagem destes objetos litúrgicos em conjunto, bem como a presença das peças em casa dos membros das confrarias e mais tarde das comissões fabriqueiras.

Fig. 375 – Marcas da naveta. Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 376 – Marcas do turíbulo. Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 377 – Marca do ensaiador do Porto Alexandre Pinto da Cruz (P-28.0a). Fonte: MOITINHO; CARLOS, 2017: 222.

Este conjunto é possuidor de três marcas (Fig. 375 e Fig. 376). Para além da marca da burilada, é identificável a marca do ourives António Sousa Nogueira, «ASN» (P-175.0), utilizada entre 1809 e 1826 (Fig. 375 e Fig. 376).[1761] A terceira marca é atribuída pelo *Inventário da Diocese do Porto*, na ficha P030.0324/02 (2007), ao contraste do Porto

[1758] *CONSTITUIÇÕES Sinodais do Bispado do Porto,* 1735: 62.
[1759] APFD. *Livro de algumas consideracoenz economicaz por termo da Confraria do Santíssimo Sacramento conta memóriaz notaviez a varioz respeictoz.* Livro 1, c.1780: fl. 77/ Livro 2, *Livro que ha de servir de inventario de todas as alfaias que tem e possue a Confraria do Santissimo Sacramento […],* 1823: fl. 2.
[1760] APFD. *Livro que ha de servir de inventario de todas as alfaias que tem e possue a Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 2, 1845: fl. 24.
[1761]MOITINHO; CARLOS, 2017: 254.

Pedro José Ferreira. Contudo, comparando esta punção com as marcas inventariadas consideramos que é mais provável tratar-se da do ensaiador do Porto Alexandre Pinto da Cruz (P-28.0a). Nesta é visível um «P» com pernas ondulantes, encimado por uma coroa, tendo sido utilizada entre 1810 e 1839 (Fig. 375, Fig. 376, Fig. 377). [1762]

São conhecidos poucos dados biográficos sobre o ourives António de Sousa Nogueira. Sabe-se que a 9 de junho de 1809 recebe licença para o ofício de ourives da prata, passada por Joaquim Rodrigues Pereira Oxier e António José de Sousa. Participou por diversas vezes nas eleições de mesa da Confraria de Santo Elói dos Ourives da Prata (1809-1820) e entre 1825 e 1826 presta juramento como juiz do ofício. A 30 de maio de 1821, o seu nome surge num levantamento dos ourives da prata a trabalharem no Porto, sendo apontado como mestre há já 12 anos.[1763]

Por sua vez, Alexandre Pinto da Cruz (1749 – 1832), natural da freguesia de Panjóia, no Bispado de Lamego, participou, continuamente, nas eleições da Confraria de Santo Elói dos Ourives da Prata, trabalhando regularmente para a Confraria do Santíssimo Sacramento da Igreja de Santo Ildefonso, nomeadamente na confeção de 18 pontas para seis lanternas de prata; limpeza das peças de prata (1775), feitura de uma concha de batismo (1784); soldadura de uma cruz, lanterna e três caixilhos (1785) e a realização de duas varas novas para o pálio e uma cruz (1785). Foi, entre 1781 e 1782, procurador da Confraria do Santíssimo Sacramento da Igreja de Santo Ildefonso, da qual era também irmão e, em 1801, torna-se mordomo da Bolsa do Hospital Velho da Santa Casa da Misericórdia. Foi também juiz do ofício da prata em 1789, 1792 e 1795, tendo sido nomeado pela Vereação da Câmara do Porto, em 1800, como aprendiz do ensaiador municipal da prata José Coelho Sampaio. Em 1810, presta juramento junto da Câmara do Porto como ensaiador municipal. Faleceu a 16 de março de 1832, sendo sepultado na Igreja do Terço.[1764]

[1762]MOITINHO; CARLOS, 2017: 222.
[1763] VASCONCELOS E SOUSA, 2005: 302 – 303.
[1764] VASCONCELOS E SOUSA, 2005: 137 – 142.

Fig. 378 – Naveta ofertada por «MANOEL LOPEZ DE SOUZA». Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Estruturalmente, a naveta reproduz a forma de uma pequena embarcação, tendo como função guardar o incenso. Como refere Ana Cristina Sousa, «as fontes mostram que durante a primeira metade do século XVI, surgiu um modelo específico de naveta que imitava a forma das caravelas da época ou o casco das naus, com preocupações bastante naturalistas». Trata-se de uma tipologia comum na Península Ibéria, que consiste no «corpo de nave apoiado num pé lobulado».[1765]

O conjunto em estudo exibe uma linguagem decorativa neoclássica. A naveta (Fig. 374 e Fig. 378), apresenta uma base circular decorada pontualmente por motivos vegetalistas de desenho linear e contido. A haste é composta por dois nós lisos, sendo o segundo maior. O bojo da peça segue o formato habitual em forma de barco, sendo a sua parte superior decorada por grinaldas relevadas e folhas, bem como por duas cabeças de querubins, que rematam os vértices.

A cobertura da peça (Fig. 378) é dividida em duas partes, uma móvel, com recurso a dobradiça, que é decorada por uma cartela encimada por um laço, e uma parte fixa. Esta é ornamentada por uma flor estilizada e duas conchas unidas por linhas ondulantes, interligadas por uma flor. Num dos lados é possível visualizar a inscrição «MANOEL LOPEZ DE SOUZA», nome do benfeitor que ofertou o conjunto.

[1765] SOUSA, 2010: 494.

Fig. 379 – Turíbulo ofertado por «MANOEL LOPEZ DE SOUZA». Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Estruturalmente, o turíbulo é composto por «um pé ou base, vasos, braseiro ou caldeira com argolas soldadas para a passagem das cadeias de suspensão, com um bordo saliente e o opérculo ou chaminés escalonado ou com vários registos vazados, a modo de fenestração, rectangulares, circulares, tripartidos, corações, entre outros».[1766] O turíbulo deste conjunto é decorado com recurso a formas geométricas e a representações simples de folhas que, conjugadas, criam um padrão ritmado que se adapta ao espaço total da peça. Numa das faces é também possível ler a inscrição «MANOEL LOPEZ DE SOUZA» (Fig. 379). Esta peça apresenta as mesmas marcas que a naveta, asseverando, assim, a encomenda destes objetos em conjunto. A análise destas marcas confirma a nossa atribuição da marca de ensaiador a Alexandre Pinto da Cruz.

Os registos de contas e despesas da Confraria do Santíssimo Sacramento confirmam que «Manoel Lopez de Souza deo hum thuribullo e naveta de prata pera uso da Confraria cujos trastes elles compraram com o seu proprio dinheiro».[1767] Através deste registo é possível datarmos a feitura do conjunto no ano de 1814, substituindo, certamente, o turíbulo e naveta encomendados a Bernardo José de Sousa Lima. [1768]

[1766] SOUSA, 2010: 478.
[1767] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1814: fl. 26v.
[1768] APFD. *Livro que hade servir pera escreverse todos os reciboz que se fizerem com as despezas.* Livro 21, 1787-1821: fl. 41 e 43v.

7.5 Objetos processionais

Enquanto momento de esplendor, a procissão recorre a um variado número e tipologia de peças em prata, em cuja execução era colocado o maior empenho possível por parte da Confraria ou Irmandade que a patrocinava. As peças em prata nobilitam o ato, não só pelo seu valor monetário, como também pelos significados intrínsecos ao material empregue na feitura das peças: cor e brilho.

Um grande role de objetos era utilizado, de entre os quais se destaca: custódia; cruz processional; lanternas; varas dos irmãos das Confrarias e suas insígnias; aras do pálio, cujo tecido era muitas vezes bordado com fios de prata ou ouro; naveta e turíbulo, incensando e purificando o espaço por onde a procissão passava, bem como os elementos de adorno das imagens devocionais, como coroas, colares ou brincos.

Como enunciado anteriormente, em épocas importantes no calendário litúrgico, como a Quaresma, os objetos em prata eram enviados aos ourives e douradores da cidade para serem limpos e concertados. A boa apresentação das alfaias durante a prática devocional enobrecia a homenagem do crente aos Santos, a Nossa Senhora e a Cristo, ao mesmo tempo que enaltecia o poderio económico da Confraria, Irmandade ou Paróquia, contribuindo para a encenação da realidade sacra e atraindo a atenção da comunidade.[1769]

O tesouro paroquial da Foz do Douro é detentor de algumas peças destas tipologias que faziam parte das procissões[1770]. Seguidamente iremos analisar o relicário do Santo Lenho, outrora pertença da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro; as jarras dos andores do Senhor dos Passos e da Nossa Senhora da Soledade; a Cruz processional da mesma confraria; os adornos de imagens, como coroas, resplendores, rosários e brincos, bem como insígnias e *ex-votos*.

O uso da prata na confeção destes objetos reforça a sacralidade dos próprios, não só pela raridade, preciosidade e brilho-metálico do próprio material, como pela ligação simbólica com o sagrado e o divino, que lhes foi conferida ao redor do globo desde tempos imemoriais.

Os objetos de prata, enquanto refletores de luz, nobilitam e conferem dignidade aos rituais devocionais. São objetos que evocam tempos passados, continuando contemporâneos nos usos associados, durante a sua utilização quotidiana ou em dias de festa.

[1769] Sobre o tema consultar: CARDONA, 2008-2009: 127 – 149; LEBRUN, 1986: 76 – 112.
[1770] Sobre as procissões na Foz do Douro ver Capítulo 10.

7.5.1 Cruzes Processionais

A cruz é um símbolo de uso ancestral. Juntamente com o centro, o círculo e o quadrado, compõe os quatro símbolos fundamentais. O seu uso é já documentado em Creta, no século XV a.C., apresentando-se como um meio de síntese e de medida.[1771] Na tradição oriental, a cruz é o ponto ou a escada que liga os homens a Deus.[1772]

A tradição cristã transforma a cruz no seu sinal distintivo e representativo. Assim, as cruzes apresentam-se, a par dos cálices, como um dos mais importantes objetos de apoio à liturgia. Através destas peças torna-se visível o Sacrifício de Cristo e, consequentemente, a Salvação.

Nos escritos germânicos medievais a cruz associa-se à árvore, com raízes no inferno, copa no trono de Deus e nos seus ramos o mundo. A sua própria materialidade encerra uma narrativa, pois a madeira com que é executada deriva de uma árvore plantada por Seth, o terceiro filho do primeiro casal, sobre o túmulo de seu pai, Adão.[1773] A materialidade da cruz relaciona-se também com a ideia da árvore da vida, criando a expressão: *sacramentum ligni vitae*. [1774]

Independentemente do material com que é executada, a cruz não deixa de ser um sinal de adoração, representado inicialmente no contexto funerário, associando-se ao monograma de Cristo a partir do século IV.[1775]

A narrativa da descoberta da *Vera Cruz* por Santa Helena (século IV) incentiva a fragmentação do artefacto em diversos pedaços, promovendo a devoção à Santa Relíquia. Inicialmente era uma prática de «foro privado e associada a pequenas cruzes peitorais».[1776] O culto vai-se cimentando e as relíquias conservadas nas igrejas, afirmando-se como meios promotores de milagres.[1777] A devoção à cruz leva à determinação de celebrações como as «festas da Cruz, a Invenção, a Exaltação da Cruz».[1778]

Este sinal torna-se presença obrigatória nos espaços sagrados. O seu emprego enquanto objeto litúrgico é documentado no ocidente pelo menos desde o século IX, mas é a partir do século XI que passa a ser colocado em lugar de destaque, sobre o altar. Como

[1771] REVILLA, 2018: 197.
[1772] CHEVALIER; GHEERBRANT, 2010: 246
[1773] VORÁGINE, 2017 ed., Vol. 1: 287.
[1774] CHEVALIER; GHEERBRANT, 2010: 246 – 247
[1775] SOUSA, 2010: 553.
[1776] SOUSA, 2010: 553.
[1777] MOLINA MOLINA, 2015: 14.
[1778] CHEVALIER; GHEERBRANT, 2010: 246

constata Ana Cristina Sousa, estes objetos eram, muitas vezes, adaptáveis. A «distinção entre cruzes de altar e cruzes processionais não seria acolhida em todas as igrejas; em muitos casos, a mesma peça assumia as duas funções, sendo estruturalmente preparada para encaixar na vara processional e no suporte que a elevava sobre o altar».[1779] A acompanhar a cruz, sobre o altar, eram colocados castiçais, prática medieval que se prolongou no tempo, tal como comprovamos pela fotografia de Teófilo Rego do Retábulo-mor da igreja da Foz do Douro em 1963 (Fig.203).

A primeira referência conhecida a uma cruz de prata, neste território, data de 1555. No dito ano, o «devoto Padre Frei Pedros da Beira Prior» doou 15 marcos de prata «pera se fazer hua cruz de prata com maiz sinco marcoz que se lhe haviao de juntar a fim de servir a mesma Confraria e a todaz az maiz funçoens da Igreja, cuja obrigação foi aceita com o encargo de se dizer hum responso».[1780] Os 15 marcos doados estavam em poder de «João [Freire] ourives e morador da cidade do Porto».[1781] Os restantes cinco marcos e o «feitio» da peça foram custeados pela Confraria, que poderia ser a Confraria da Nossa Senhora do Rosário ou a Confraria do Santíssimo Sacramento. Este objeto deveria ser entregue para uso no «dia de São Miguel que vem da era de 1555».[1782] De facto, no contexto nacional, as *Visitações* do século XVI recomendam a feitura de cruzes de prata[1783] que viriam substituir os objetos em metal ou madeira coberta com folha de metal, embora estes materiais continuassem a ser permitidos em lugares mais pobres.[1784] Como concluí Ana Cristina Sousa, «ao longo da primeira metade do século XVI sucedem-se as informações sobre reparações e aquisições de cruzes novas, estando claramente implícita a procura de peças maiores – e consequentemente mais pesadas –, que pudessem representar com dignidade a comunidade a que pertenciam».[1785]

Estes objetos são recorrentemente indicados nos inventários e registos de contas das confrarias da paróquia de São João da Foz do Douro. Em 1796, a do Santíssimo Sacramento, na pessoa do juiz «Antonio da Silva Roza e Cunha», encomenda a «factura

[1779] SOUSA, 2010: 553.
[1780] APFD. *Titulos do Santissimo*. Livro 15a, 1780: fl. 195.
[1781] APFD. *Documentos avulso.* CSS-61: doc. 1.
[1782] APFD. *Documentos avulso.* CSS-61: doc. 1.
[1783] Como Ana Cristina Sousa indica, muitas destas cruzes possuíam «alma de madeira». A pesagem desta tipologia de peça contemplava, geralmente, a madeira do interior e os canos de cobre ou latão, o que promove discrepâncias dos valores registados de Visitação para Visitação (SOUSA, 2010: 564).
[1784] SOUSA, 2010: 555.
[1785] SOUSA, 2010: 556.

da cruz nova de prata» ao «ourives da cidade do Porto, Manoel da Silva Maya, morador na Rua do Loureiro», a quem já havia encomendado uma nova caldeira, em 1795.[1786]

A cruz tinha como peso «vinte marcos e sinco onças a seis mil e quatro centos» com importe de 132.000 réis. O «feitio a mil e quatro centos reiz o marco», contemplando um total de «28,800 réis». O douramento foi empregue nos «resplendores e sarafins», perfazendo um custo total de 8.000 réis. As «buxas, tarrachas e cruz de latão» fizeram um total de 2.800 reis. Assim, a peça atingiu o custo de 171.600 réis.[1787]

Como pagamento, foi pesada a «cruz velha que se desfez pela fatura della vinte marcos, tres onças e sete oitavas que pelo seu quilate vale a seus mil quinhentos noventa e sinco reiz», subtraídos à soma total. Ao valor da cruz nova abateu ainda o «padrao lizo que servia sete marcos, sete onças e seis oitavas, que por não chegar a lei val[e] o marco sinco mil oito centos noventa», perfazendo 46.930 réis. Assim as peças antigas atingiram o valor de 182.020 réis, ou seja, 10.420 réis acima do custo da nova cruz, que abateu na dívida de 17.250 da «factura da caldeira». Foi então pago, em dinheiro, ao ourives, 6,830 réis.[1788]

As Cruzes, compostas pela árvore e pé, poderiam ser lisas e sem decoração, apresentando as extremidades do braços flordelisadas, mas também decoradas por motivos vegetalistas ou com representações iconográficas, como os quatro Evangelistas, *Armas Christi*[1789], a Virgem e São João[1790] episódios da Paixão, o Sol e a Lua[1791], símbolos cristológicos como o Cordeiro místico e o pelicano ou inscrições. No caso de pertencerem a uma confraria poderia apresentar o seu emblema.[1792]

O tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro conserva um exemplar decorado com representações das *Armas Christi* (Fig. 380). com o centro raiado, sobre o qual são colocados os três cravos emoldurados pela coroa de espinhos. Os braços da cruz são decorados com pequenas linhas diagonais que criam um padrão simples e que culminam nas extremidades dos braços flordelisados (Fig. 381). Dada a representação das *Arma Christi*, esta peça em prata poderá estar associada à Confraria do Senhor dos Passos.

[1786]APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1795: fl. 15.
[1787] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1796: fl. 16v.
[1788] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1796: fl. 16v.
[1789] CARDONA, 2008/2009: 137.
[1790] RÉAU, 2008, Vol. 2: 518 – 519.
[1791] LUEGO UGIDO, 1987: 290.
[1792] *Thesaurus: vocabulário de objectos do culto católico*, 2004: 77.

Fig. 380 – Cruz da Paixão (pormenor do centro, face principal). Tesouro Paroquial da Foz do Douro. Século XIX. Confraria do Senhor dos Passos? Nº. P030.0381 – Inventário da Diocese do Porto. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 381 – Cruz da Paixão (pormenor do remate dos braços). 2021. Fotografia da autora.

A Confraria do Povo e Almas regista, em 1782, «huma cruz de de guiaom tambem de prata».[1793] Também o inventário da Confraria do Santíssimo de 1823, indica a existência de «huma cruz do senhor já velha com huma relliquia na pianha».[1794] Desconhecemos a que cruz e relíquia se refere. Decerto não será a relíquia do Santo Lenho pertencente à Confraria do Senhor dos Passos, uma vez que a documentação indica a existência de um relicário da dita confraria à época.[1795]

A Confraria do Senhor dos Passos menciona, em 1892, «uma cruz grande com haste com o pezo de 3,980 gramas e com valor de 107,460 réis» e, em 1898, a oferta de «um ramo para a cruz do Senhor dos Passos, oferta do Excelentissimo Senhor Manuel Joaquim Lopes Coelho».[1796] Em 1902, é indicada a aquisição de «uma cruz de prata

[1793] APFD. *Livro de Inventario da Fabrica da Confraria do Povo e Almas de S.J. da Fos.* Livro 7, 1782: fl. 3 – 3v.
[1794] APFD. *Livro que ha de servir de inventario de todas as alfaias que tem e possue a Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 2, 1823: fl. 5v.
[1795] APFD. *Livro que ha de servir de inventario de todas as alfaias que tem e possue a Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 2, 1823: fl. 5v.
[1796] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1892: fl. 44/ *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro.* Livro 6, 1898-1903: fl. 9v, 13, 17.

pezando 2560 grammas»[1797]. É possível identificarmos esta peça. Ela encontra-se exposta na sala das assinaturas da igreja paroquial, sendo ainda hoje utilizada nos serviços litúrgicos (Fig. 382).

A cruz e o seu nó, em forma de urna com asas, são em prata. A decoração empregue é maioritariamente vegetalista e a sua aplicação segue o gosto neoclássico. O centro da peça é raiado e sobre os raios é colocada a figura fundida de Cristo, (Fig. 384). No centro do nó, na face principal, está uma cartela com a inscrição «Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro», identificando a tutela do objeto e o comitente. Na parte posterior existe uma outra cartela que comporta a inscrição «1902» (Fig. 383), confirmando o que os registos escritos nos indicam. No ponto charneira entre o encaixe do nó e o corpo da cruz estão representadas três alminhas no fogo do purgatório, (Fig. 386). Trata-se de três personagens masculinas: um jovem imberbe, à direita, um velho com longas barbas e sem cabelo, ao centro, e um religioso, à esquerda. Lembram que independentemente da idade ou condição, o Purgatório é um lugar intermédio, onde as almas com pecados perdoáveis permanecem até à expugnação dos mesmos.

Junto ao encaixe da vara encontramos duas marcas (Fig. 385), sendo uma delas identificada como «marca de ensaiador P-55.0b e P-55.0d» de José Rodrigues Teixeira, «J.R.T/PORTO».[1798]

Em tempos esta cruz abriu a procissão dos Passos, conforme comprova o registo fílmico de 1950-1956 (Fig. 387), devendo corresponder à inventariada em 1902: «uma cruz de prata pesando 2550 grammas».[1799] Atualmente ainda é utilizada nas celebrações paroquiais, demonstrando o uso destes objetos na longa diacronia.

Sabe-se que, a 2 de janeiro de 1907, a Confraria do Povo e Almas contrata ao ourives «José Rodrigues Teixeira e Filho na rua do Loureiro, Porto», a feitura de «uma cruz e vara da mesma prata com peso de 3,890 grammas a 20 réis».[1800] Trata-se do mesmo ourives que executou, cinco anos antes, a cruz da Confraria dos Senhor dos Passos. Tal reflete a confiança no trabalho deste profissional, que já havia dado provas da sua qualidade.

[1797] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1892: fl. 44/ *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro.* Livro 6, 1898-1903: fl. 9v, 13, 17.
[1798] MOITINHO; CARLOS, 2017: 305.
[1799] APFD. *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro.* Livro 6, 1902: fl. 13.
[1800] APFD. *Livro tombo da Confraria do Povo e Almas de S.João da Foz do Douro 1898.* Livro 8, 1907: fl. 3v.

Fig. 382 – Cruz Processional da Confraria do Senhor dos Passos. 1902. Nº P030.0382 – Inventário da Diocese do Porto. 2022. Fotografia da autora.

Fig. 383 – Cruz Processional da Confraria do Senhor dos Passos (pormenor). 2022. Fotografia da autora.

Fig. 384 - Cruz Processional da Confraria do Senhor dos Passos (pormenor). 2022. Fotografia da autora.

Fig. 385 – Cruz Processional da Confraria do Senhor dos Passos, marcas. 1902. Fotografia da autora.

Fig. 386 – Cruz Processional da Confraria do Senhor dos Passos, almas do Purgatório. 2022. Fotografia da autora.

Fig. 387 – Cruz da Procissão do Senhor dos Passos. Largo da Igreja. Autoria desconhecida. Fonte: Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro. Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:00:38).

7.5.2 Relicário com o Santo Lenho da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro

O culto às relíquias remonta aos primeiros tempos do Cristianismo. Partes do corpo de mártires e santos, ou objetos que estiveram em contacto com estes, com Cristo e com a Virgem adquirem poderes taumatúrgicos, afirmando-se, simultaneamente como meios de interação com o Divino.[1801] Independentemente da origem das relíquias, a sua autenticidade, aos olhos dos devotos, eram comprovada pelas manifestações extraordinárias e milagrosas desses objetos.[1802]

Devemos ter em conta a importância que as relíquias tiveram na dedicação de altares desde os primórdios da Idade Média, bem como o cerimonial envolvido, do qual fazia parte orações, unções, aspersões de água benta, defumações com incenso, luzes e movimentações pelo espaço sacro.[1803] Às igrejas possuidoras de relíquias era-lhes atribuído prestígio, chamando a si fiéis que procuravam auxílio. Como refere Francisco de Asís G. García, «las reliquias y su lugar de depósito actualizavan la presentia del santo y revelaban su permanencia, señalando el lugar desde el cual ejercía su acción el venerado».[1804]

Assim, os relicários afirmavam-se como objetos importantes no contexto sagrado, pois contribuíam para a relação entre os fiéis e o divino, fazendo parte integrante da liturgia. Estes objetos ativavam os sentidos dos devotos, «fundamentalmente por la vista y el tacto». Para além da sua exposição, elas podiam ser tocadas e beijadas.[1805] Participavam nas procissões, eram levadas aos enfermos, determinavam roteiros de peregrinação e auxiliavam os crentes nas doenças.[1806]

O contacto visual entre o crente e a relíquia torna-se essencial[1807], facto que condicionou a escolha de materiais empregues nos relicários, nomeadamente o uso de vidros e cristais transparentes, que permitiam o visionamento do fragmento corporal dos mártires e santos ou pedaços de tecido da Virgem e de Cristo, entre outros.

Estas peças permitiam a preservação e incorruptibilidade dos fragmentos. Inicialmente assumiram a forma de cofre ou caixa, com estrutura em madeira coberta com

[1801] PEREIRA SOTO, 2004: 53 – 54.
[1802] IBÁÑES FERNÁNDEZ, CRIADO MAINAR, 2011: 103.
[1803] GONZÁLEZ CAUGIL, 2004: 43.
[1804] GARCÍA GARCÍA, 2016: 151.
[1805] IBÁÑES FERNÁNDEZ, CRIADO MAINAR, 2011: 106 – 107.
[1806] SOUSA, 2010: 676.
[1807] Sobre o tema ver também: NADAL INIESTA, 2018: 161 – 166.

metal preciso ou marfim. Estas peças tiveram um uso prolongado no tempo, desde a Idade Média até à Época Moderna, tipologia que não seria apenas para albergar relíquias. Podiam guardar os Santos Óleos, *ex-votos*, jóias ou o Santíssimo Sacramento, que por si também era conotado com valor de relíquia.[1808]

Podiam assumir outros formatos, como pés, pernas, braços, corações, bustos, elementos de natureza arquitetónica, como pirâmides ou retábulos ou serem expostas em custódias.[1809]

A presença de relíquias na Foz do Douro é já documentada na Época Medieval, registando-se a existência de uma relíquia de São Miguel. [1810] Mais tarde, Frei André Marques de Almeida deixa em testamento, à Confraria do Santíssimo Sacramento, «hua imahem de Christo de bronze, cujo calvario tem em si reliquias autenticas de Santo Estevaom, Saom Pedro de Rates e Saom Martinho de Dume, tiradas de igrejas paroquiaes».[1811] Atualmente encontramos duas relíquias no altar dedicado à Senhora do Rosário. À esquerda vemos um coração[1812], que corresponderá a uma relíquia de Santo Urbano[1813] (Fig. 388), e à direita um braço sobre um livro, identificado como relíquia de Santo Anastácio, inventariado pela primeira vez em 1823 (Fig. 389).[1814]

Fig. 388 – Relíquia de Santo Urbano em forma de coração. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 389 – Relíquia de Santo Anastácio em forma de braço. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

[1808] SOUSA, 2010: 677.
[1809] MARTÍN ANSÓN, 1993-1994: 798-800.
[1810] *Matosinhos em textos medievais: até D. Afonso III*, 1978: 105.
[1811] APFD. *Cópias testamentárias.* Livro CSS-80. 1645: fl.7v [cópias de 1800].
[1812] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 23.
[1813] OSÓRIO, 2015: 88.
[1814] APFD. *Livro que há de servir de inventario de todas as alfaias que tem e possue a Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 2, 1823: fl. 4.

No inventário de 1903 são inventariados um «São Bartholomeu (relíquia)»; uma «Senhora da Conceição (Relíquia)» e uma Senhora da Luz (Relíquia)» (Fig. 430), esta última atualmente exposta no gabinete do pároco.[1815]

Destacamos o relicário do Santo Lenho, hoje incorporado no tesouro paroquial. Trata-se de uma peça em forma de custódia (Fig. 390). Esta tipologia atendia, por um lado, à necessidade de proteção do fragmento santo, e por outro, permitia a visualização dos restos sagrados por parte do crente. Como indica Teresa Vale, «a tipologia de relicário ostensório» desenvolve-se «particularmente na Idade Moderna e conhece enorme difusão durante o período barroco». O formato desta solução foi sendo perpetuado, adaptando a linguagem artística aplicada, consoante o gosto decorativo de cada época. Era necessária «uma base sólida, que garantisse, de forma segura, a exposição pública [1816] e o seu correcto condicionamento, uma haste com altura suficiente para segurar e mostrar o objecto durante as cerimónias religiosas e um ostensório protegido por vidros».[1817]

Fig. 390 – Custódia com a relíquia do Santo Lenho do Tesouro da igreja paroquial da Foz do Douro. Nº. P 030.0348 – Inventário da Diocese do Porto. 2021. Fotografia da autora.

[1815] APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*. Livro 4, 1903: fl. 18v.
[1816] VALE, 2016: 93.
[1817] SOUSA, 2010: 682.

A peça que nos chegou foi realizada em prata dourada, latão e vidro, e executada com recurso às técnicas do repuxado e cinzelado. A sua base é circular e é dividida em dois registos decorativos. O primeiro apresenta motivos vegetalistas, a zona de transição é puncionada e o segundo registo é preenchido por uma sucessão de linhas relevadas que criam um padrão com recurso à forma de gota. A haste tem dois nós decorados por motivos vegetalistas (Fig. 390).

O ostensório, de formato ovalado, é emoldurado por flores-de-lis estilizadas, cabeças de anjos e elementos do mundo vegetal, destacando-se o querubim que faz ligação entre a haste e o corpo principal da peça, que recebe uma cruz no remate superior.

A existência da relíquia do Santo Lenho surge relatada, pela primeira vez, nos estatutos de 1713 da Confraria do Senhor dos Passos, referindo-se à missa no respetivo altar:

> *assistirão douz irmaonz com duas tochaz e quatro velaz no altar todaz as veses que o capelão ou outro qualquer sacerdote nosso irmão der a beijar a algua pessoa o Santo Lenho que o [Reverendo Parocho] Frei Antonio da Luz deo a esta Confraria […]*.[1818]

É possível que a doação de Frei António da Luz tenha sido realizada em data anterior a 1713. A prática de dar a beijar a relíquia é novamente mencionada em 1778. No primeiro domingo de cada mês após a missa era dada «a beijar a relíquia santa ao povo que se acha colocada no mesmo altar pelos incomparáveis prodigioz e saudaveiz efeitoz que dahi resultão».[1819] Este excerto é bastante elucidativo do poder inesgotável que estes objetos comportavam.

A primeira referência a um relicário consta da ata de cinco de novembro de 1730 da Confraria do Santíssimo Sacramento, uma «cruz do santo lenho»[1820], que deverá corresponder à relíquia ofertada em data anterior a 1713 à Confraria do Senhor dos Passos. A sua incorporação num inventário da Confraria do Santíssimo Sacramento poderá indicar uma tutela partilhada entre as duas irmandades.

Em 1733 a Confraria dos Passos menciona a compra de um «relicário donde se acha a santa relíquia, em prata e dourar e feitio 35.780 réis», que deverá corresponder ao

[1818] APFD. *Livro de algumas consideracoenz economicaz por termo da Confraria do Santíssimo Sacramento […]*. Livro 1, 1713: fl. 164 – 165.
[1819] APFD, *Livro de algumas consideracoenz economicaz por termo da Confraria do Santíssimo Sacramento […]*. Livro 1, 1778: fl. 179.
[1820] APFD *Compromisso & estatutos da confraria do Santíssimo sacramento […]*. Livro 9, 1730: fl. 27v.

concertado em 1750.[1821] As fontes aludem ainda à oferta de «um relicário de prata», feito no «anno de mil cete centoz e cetenta e cete», à Confraria do Santíssimo Sacramento por parte de «Joze de Paiva Souto». A peça pesava «quatro marcos, seis onçaz e sinco outavas em prata», tendo ficado a cargo do doador todas «as despezaz e o ouro que se deo pera dourar», prefazendo o total de 85.300 reis.[1822] Desconhecemos se este relicário corresponde a uma nova peça destinada a albergar o Santo Lenho.

Em 1868 a Confraria do Senhor dos Passos regista a existência de «uma relíquia galvanizada a ouro, pezando quatro centos e quatorze gramas», no valor de «11.592 réis».[1823] No mesmo ano o ourives Jose d´Almeida Brandão Aguiar pesou e avaliou os objetos da Confraria, registando entre eles «hua costodia piquena toda dourada com hua reliqua […] vale 11:899."[1824] Este objeto, que volta a ser mencionado no inventário de 1902[1825], deverá corresponder à custódia que nos chegou, que poderá corresponder à peça referida na documentação da segunda metade do século XVIII, embora tenha, certamente, sofrido alterações no decorrer dos tempos (Fig. 390). Este objeto era utilizado na Procissão do Senhor dos Passos, conforme é visível no registo fílmico de 1950-1956 (Fig. 391).

Fig. 391 – Autoria desconhecida. Conteúdo de bobine desaparecida da Procissão do Nosso Senhor dos Passos. Pormenor da passagem do Pálio. c. 1950 – 1956. Sem distribuição. Coleção Particular. [frame 00:06:44].

[1821] APFD. *Livro de Receita e despeza da Confraria dos Santos Passos*. Livro 68, 1750: fl. 150.
[1822] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1795: fl. 6v.
[1823] APFD. *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro*. Livro 6, 1868: fl. 1
[1824]APFD. *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro*. Livro 6, 1868: fl. 13.
[1825] APFD. *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro*. Livro 6, 1868: fl. 13.

Fig. 392 – Autoria desconhecida. Conteúdo de bobine desaparecida da Procissão do Nosso Senhor dos Passos. Pormenor da ação dos crentes à passagem do Pálio. c. 1950 – 1956. Sem distribuição. Coleção Particular. [frame 00:06:48].

Ao observarmos a Fig. 391 confirmamos que, por debaixo do Pálio, iam os elementos do poder religioso, localizando-se ao centro o sacerdote que elevava o pequeno relicário do Santo Lenho, segurando a haste com as duas mãos. Este quadro da procissão era pensado para enfatizar o objeto central. O pálio com as suas varas, as vestes do sacerdote, abertas como se do manto da Nossa Senhora da Misericórdia se tratasse, direcionam o olhar do crente para o objeto central da devoção. Os fiéis respondiam ajoelhando-se à sua passagem, conforme constatamos na Fig. 392 Estes objetos relacionavam-se diretamente com o crente dentro e fora do espaço sacro.

7.5.3 Jarras de andor da Confraria do Nosso Senhor dos Passos da Foz do Douro

Fig. 393 – Jarras de Andor, utilizadas no Andor do Nosso Senhor dos Passos da Procissão do Nosso Senhor dos Passos da Foz do Douro. Encomendadas pela Confraria do Nosso Senhor dos Passos. Tesouro da Foz do Douro. Nº. P030.0404 – Inventário da Diocese do Porto. 2021. Fotografia da autora.

As jarras apresentam-se como elementos constantes no contexto processional, uma vez que adornavam e enobreciam o andor que carregava a imagem que, pelas principais ruas da freguesia, ia abençoando o território paroquial e as suas gentes, escutando as preces dos devotos.

Os inventários da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro registam permanentemente esta realidade. Surge recorrentemente a indicação de «Quatro jarras de pau dourado do andor da Senhora».[1826] A utilização destes objetos em talha dourada apresentava-se como uma solução mais acessível, permitindo ao mesmo tempo enobrecer e dar aparato cenográfico à cerimónia. No entanto, o facto de serem douradas também encarecia muito as peças.

Em ata de 16 de abril de 1857, os irmãos da confraria procedem à deliberação acerca da «conveniência de se mandar fazer quatro jarras de prata para o andor do Senhor dos Passos».[1827] O inventário de 1868 confirma a existência de «quatro jarras iguais que

[1826]APFD. *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro*. Livro 6, 1869-1902: fl. 2 e fl. 13v.
[1827] APFD. *Livro de Eleições que serve para os Irmãos da Confraria do Senhor dos Passos […]*. Livro 85, 1857: fl. 39.

servem no andor do Senhor: tem o peso de sete mil duzentos e oitenta gramas», no valor de «203$840 reis», que correspondem às que nos chegaram (Fig. 393).[1828]

A encomenda e compra, por parte da confraria, deste conjunto de quatro jarras (Fig. 393), indica a preocupação em nobilitar o andor do Senhor dos Passos no contexto da Procissão de Nosso Senhor dos Passos, que se afirmou durante quase dois séculos como uma das mais importantes manifestações devocionais para a comunidade da Foz do Douro no tempo da Quaresma.

Este conjunto é composto por quatro jarras, assentes numa base quadrangular lisa, a partir da qual se desenvolve o pé e nó, cujas reentrâncias volumétricas da própria estrutura se transformam em motivos decorativos, num jogo de avanços e recuos. O mesmo acontece com o bojo, mais saliente e em forma de urna, que apresenta um trabalho de *lavradinho*, composto por delicados desenhos de motivos vegetalistas gravados na chapa com recurso a cinzéis muito finos. Constatamos que o recorrente uso destas peças levou a um certo desgaste dos motivos lavrados. O bocal é mais estreito e mantém o gosto decorativo do bojo e da base. As asas são criadas pela união de dois ramos em forma de "C" e em posições contrárias, com pormenores de folhagens bem cuidadas, impondo ritmo visual ao conjunto.

Fig. 394 – Marcas das Jarras de Andor Nº. P030.0404 do Tesouro da Igreja Paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 395 – Autoria desconhecida. Andor do Senhor dos Passos na saída da igreja paroquial da Foz do Douro para procissão. Segunda metade do séc. XX. Fonte: < https://www.flickr.com/photos/robaleiro/4018031410/in/photostream/ >. [Consult.23.10.2019].

Os quatro exemplares são, aparentemente, iguais entre si, embora apresentem pequenas oscilações de peso. Todos são detentores da burilada, assim como a marca do

[1828]APFD. *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro*. Livro 6, 1868: fl. 1.

ensaiador do Porto Caetano Rodrigues de Araújo, que poderá corresponder a uma das três marcas a ele atribuídas (P-37.0; P-37.0a; P-38.0), utilizadas entre 1855 e 1861.[1829] É ainda visível a existência da marca do ourives Domingos João Ferreira (P-239.0), citado em 1879 (Fig. 394). Esta marca pode ser encontrada em tipologias de peças como açucareiros, bules, castiçais, cruz processional e salvas.[1830]

Tendo em conta a cronologia das marcas identificadas e os registos da Confraria, podemos afirmar que estas peças terão sido executadas entre 1857 e 1861. Estes dados demonstram a atividade do ourives em data anterior à conhecida e referenciada pela bibliografia da especialidade.

Através dos registos desta procissão, confirma-se o uso destas peças até às últimas edições da procissão, na década de 70. As jarras eram presas aos vértices do andor, cada uma recebendo uma palma, colocada quase até à altura da imagem. Esta era decorada por pequenas pérolas e por um laço roxo, seguindo a tradição cromática do tempo da Quaresma. A Fig. 395 é representativa do uso destes objetos, mas também da leitura visual que proporcionavam ao conjunto, enobrecendo-o.

A documentação confere que, apesar de se terem adquirido as jarras para o andor do Senhor, continuaram a ser utilizadas as jarras em madeira dourada para o andor da Senhora da Soledade. Apesar de ambas as imagens devocionais serem importantes no contexto da Procissão do Senhor dos Passos, é certo que a figura de Cristo recebe maior destaque, uma vez que é o caminho para o seu martírio o evocado nas 14 estações que compunham a procissão.

O andor de Nossa Senhora da Soledade teve de esperar até 1905, para que fosse registada a doação do benfeitor Augusto José de Carvalho, que dota a confraria de «quatro riquíssimas jarras de prata para o andor de Nossa Senhora da Soledade».[1831] Desconhecemos, até ao momento, mais dados relativos a este doador.

[1829]MOITINHO; CARLOS, 2017: 225.
[1830]MOITINHO; CARLOS, 2017: 265.
[1831] APFD. *Livro 9º - Copiador de Correspondência: Confraria do Senhor dos Santos Passos da Foz*. Livro 93, 1907: fl. 3v.

Fig. 396 – Jarras de Andor, utilizadas no Andor da Senhora da Soledade na Procissão do Nosso Senhor dos Passos da Foz do Douro. Oferta à Confraria do Nosso Senhor dos Passos por Augusto José de Carvalho. Tesouro da Foz do Douro Nº. P030.0397 – Inventário da Diocese do Porto. 2021. Fotografia da autora.

O inventário de 1947 dá conta da existência de «Quatro jarras do andor do Senhor» e «Quatro jarras do andor de Nossa Senhora da Soledade», correspondendo estas entradas às peças em prata abordadas neste capítulo.[1832]

As quatro jarras da Senhora da Soledade (Fig. 396) apresentam base circular com cercadura decorada, decorada com motivos vegetalistas que se prolongam pelo pé. O bojo, em forma de urna cilíndrica, é decorado por volumes estriados que permitem a profusão de claros e escuros quando o objeto é exposto à luz. Sobre estes, ao centro, está uma cartela com flores e folhas de desenho singelo. O bocal é mais estreito e mantém o gosto decorativo da base e bojo e as asas apresentam-se em forma de «S».

Estas peças apresentam duas marcas localizadas na sua base (Fig. 397). A primeira corresponde à marca de Javali II (Nº73), utilizada entre 1887 e 1938. Trata-se da marca de garantia aproximada da prata do toque de 0,833, usada nas Contrastarias de Lisboa e do Porto.[1833]

[1832] APFD. *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro* Livro 6, 1947: fl. 23v.
[1833] VIDAL, 1974, Vol. II: 14.

Fig. 398 – Marca das jarras de andor da Senhora da Soledade. Nº. P030.0397. Tesouro da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

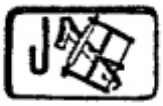


Fig. 397 – Marca do ourives do Porto Joaquim Maria da Costa Serra (Nº 2165). Fonte: VIDAL, 1974, Vol. II: 224.

Fig. 399 – Marca do ourives do Porto José Soares das Neves (Nº 2072), Fonte: VIDAL, 1974, Vol. II: 214.

A segunda marca, a de ourives, poderá ser atribuída a Joaquim Maria da Costa Serra (Nº 2165), registada em 1896 ou a José Soares das Neves (Nº 2072), registada em 1887 (Fig. 398 e Fig. 399). [1834] Os dados recolhidos comprovam que a execução das peças remonta aos últimos anos do século XIX ou primeiros do século XX.

Ao que tudo indica, poderão ter sido peças encomendadas já com o objetivo de adornarem o andor da Senhora, num tempo em que a Procissão do Senhor dos Passos, na Foz do Douro, era detentora de um grande fervor devocional por parte da comunidade.

Tal como acontecia no andor do Senhor, também as jarras para o andor da Senhora da Soledade eram colocadas nas extremidades da estrutura, sendo decoradas com palmas e laços roxos (Fig. 400). Apesar da linguagem formal e estética serem diferentes das primeiras jarras para as segundas, constata-se um uso e decoração semelhantes nos dois casos.

[1834] VIDAL, 1974, Vol. II: 214 e 224.

Fig. 400 – Autoria desconhecida. Conteúdo de bobine desaparecida da Procissão do Nosso Senhor dos Passos. Pormenor andor da Senhora da Soledade. c. 1950 – 1956. Sem distribuição. Coleção Particular. [frame 00:06:23].

Estes objetos comprovam que as encomendas de peças em prata, por parte das Confrarias, ou a sua doação a estas instituições, refletiam uma clara relação de causa/efeito entre a devoção e a produção artística.

As doações afirmaram-se, ao longo da diacronia, como uma das principais formas de guarnecimento dos espaços sacros. As fontes comprovam que se tratava de uma prática regular, registando-se uma grande diversidade de tipos de doação, desde imaginária, a alfaias litúrgicas, paramentos, objetos em metal, valores monetários, bens imóveis. Este exercício de caridade era fortemente impulsionado pela Igreja, apresentando-se como um importante meio para expugnação dos pecados.[1835] Ao mesmo tempo que era incentivado o anonimato por detrás das doações, a verdade é que se multiplicaram as inscrições, emblemas e armas[1836] associadas ao doador, realidade fortemente presente nas peças de ourivesaria. No tesouro da Foz do Douro constata-se a presença de inscrições, como comprovamas doações do turíbulo e naveta analisados neste capítulo e em *ex-votos,* que iremos abordar mais à frente. Esta necessidade de registo está diretamente relacionada com a perpetuação da memória individual do doador.[1837]

[1835] SOUSA, 2018b: 1004 – 1006.
[1836] Recorde-se ainda a existência da pedra d´armas de Frei André Marques de Almeida e a quezília existente entre os beneditinos e a Santa Casa da Misericórdia, conforme abordado no capítulo 4.
[1837] CENDÓN FERNÁNDEZ, BARRAL RIVADULLA, 1998: 42.

7.6 Atributos das imagens devocionais

A forma de um objeto de adorno é condicionada pela sua função e local do corpo a que se destina. Desde cedo que o crente humanizou as imagens devocionais a que prestava culto, vestindo-as e ornando-as. A tridimensionalidade das esculturas «convida a um envolvimento visual e táctil, testando o limite do possível e simulando vida».[1838]

É recorrente a utilização de coroas, resplendores, brincos e colares como adornos das imagens. Diana Pereira explora a associação destas peças às imagens de vestir referenciadas no *Santuário Mariano* de Frei Agostinho de Santa Maria, de que é exemplo a Nossa Senhora da Guia de Penacova.[1839]

Fig. 401 – Santo António. Mísula do lado do Evangelho junto ao arco triunfal da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Os inventários das Confrarias do Santíssimo Sacramento, do Senhor dos Passos e do Povo e Almas registam, recorrentemente, peças como coroas, resplendores e cruzes, resultantes de compra ou doação. Sabemos que, em 1823, foi entregue a «Maria Candida» toda a «prata pertencente a Santo António, colocado no altar de São Bento nesta Igreja Matriz», por ser «herdeira do testamento do Padre Jose Bar[b]osa Pereira».[1840] Deste conjunto contava «huma cruz de prata da mão do Santo, hum resplendor de prata do dito, hum dito da dita pequena do Menino».[1841]

A «cruz da mão de Santo António» volta a ser indicada nos inventários da Confraria do Santíssimo Sacramento, em 1845 e 1847.[1842] Em 1891 é atribuída a esta peça o «pezo de 739 grammas» no valor de «19.739 reis», voltando a ser referenciada em 1920.[1843] A cruz

[1838] PEREIRA, 2021: 341.
[1839] PEREIRA, 2021: 540.
[1840] APFD. *Livro que ha de servir de inventario de todas as alfaias que tem e possue a Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 2, 1823: fl. 20 .
[1841] APFD. *Livro que ha de servir de inventario de todas as alfaias que tem e possue a Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 2, 1823: fl. 20 .
[1842] APFD. *Livro que ha de servir de inventario de todas as alfaias que tem e possue a Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 2, 1845-1847; fl. 24 e 28.
[1843] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 42v.

que hoje nos chegou apresenta ambas as faces lisas, destacando-se ao centro um raiado dourado (Fig. 401).

A imagem enverga um resplendor de formato circular e com raios setiformes, destacando-se ao centro uma pedra verde incrustada (Fig. 401). Pelo facto do resplendor estar preso à imagem, não nos foi possível aferir se apresenta qualquer tipo de marca. Desconhecemos se corresponde à peça inventariada, em 1891, pela Confraria do Santíssimo Sacramento: «Um resplendor de Santo Antonio, com o pezo de 285 grammas e valor de 7.695 reis».[1844]

Também a imagem do Menino Jesus de Santo António possuiu, em tempos, um resplendor. O inventário de 1891 indica «Um dito [resplendor] do Menino de Santo Antonio com o pezo de 50 grammas e valor de 1350 reis», que poderá corresponder ao da Fig. 412.[1845]

Resplendor pode ser entendido como um «objecto discóide, circular ou sem secção de disco ou de círculo, colocado sobre a cabeça de uma imagem sagrada de particular devoção».[1846] Gonçalo Vasconcelos e Sousa chama a atenção para a «grande ausência de marcas» nesta tipologia de peças, o que impede, muitas vezes, a sua datação.[1847]

A imagem de Cristo Crucificado, localizada no primeiro altar do lado do Evangelho, é possuidora de uma coroa de espinhos e de um resplendor em formato de losango com raios setiformes, ostentando ao centro decoração vegetalista cinzelada (Fig. 402). Esta tipologia de peças é mencionada no inventário de 1891: «Um resplendor e coroa do Senhor do Bom Sucesso, com o pezo de 514 grammas e valor de 13:878 reis Senhor, com o pezo de 445 grammas e valor de 12:015 reis»[1848]. Este deverá corresponder à compra efetuada em 1847: «humma coroa de espinhos e resplendor pera o Senhor do Bom Sucesso a cargo desta confraria, 1,200 reis».[1849] É muito provável que o resplendor e a coroa que hoje se encontram na imagem (Fig. 402) sejam os mesmos indicados nas fontes.

[1844] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 28v.
[1845] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 28v.
[1846] *THESAURUS, vocabulário de objetos de culto católico*, 2004 : 95.
[1847] VASCONCELOS E SOUSA, 2002: 634.
[1848] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 41-42v.
[1849] APFD. *Livro que ha de servir de inventario de todas as alfaias que tem e possue a Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 2: fl. 147v.

Também o Senhor da Cana Verde enverga um resplendor (Fig. 403). O inventário de 1891 confirma a existência de «hum resplendor do Senhor da Canna Verde, com o peso de 382 grammas e valor de 10:314 reis».[1850] Também este deverá corresponder à peça mencionada em 1920, «Um resplendor de prata do Senhor da Cana Verde», à qual se acrescenta «Uma corôa d´espinho de prata do Senhor da Cana Verde».[1851]

Fig. 402 – Coroa e resplendor do Cristo Crucificado. Altar do Cristo Crucificado, lado do Evangelho, igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 403 – Coroa e resplendor do *Ecce Homo*. Altar do *Ecce Homo*, lado do Evangelho, igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

[1850] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 28.
[1851] APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento[…].* Livro 5, 1920: fl. 25v.

Atualmente, a imagem não exibe nenhuma coroa de espinhos mantendo apenas o resplendor. Este apresenta um formato circular, com raios setiformes e um núcleo central compacto, decorado com motivos vegetalistas, como folhas e flores estilizadas, elaboradas, possivelmente segundo técnica do repuxado ou estampado.

O inventário de 1891, que temos vindo a salientar, evidencia a existência de um resplendor para São João Batista (Fig. 404) «com o pezo de 126 grammas e valor de 3:402 reis», de outro para o Sagrado Coração de Jesus «com o pezo de 42 grammas e valor de 1:134 reis», outro para São Bernardo «com o pezo de 180 grammas e valor de 4:860 reis» e ainda para São Benedito «com o pezo de 129 grammas e valor de 3:483 reis», fazendo-se esta imagem acompanhar por uma cruz no «valor de 675 reis, tendo de pezo 25 grammas».[1852]

A imagem de São João Batista ainda exibe um resplendor, de formato redondo com raios setiformes, destacando-se o centro decorado por linhas em «S» e «C» que culminam com a incrustação de uma pedra vermelha, conforme confirmamos na Fig. 404.

Fig. 404 –Resplendor de São João Batista. Altar-mor, nicho lado esquerdo. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Por sua vez, a imagem do Sagrado Coração de Jesus, que não deverá ser a mesma a que as fontes aludem, mas sim uma mais recente, ostenta um resplendor de grandes dimensões, de formato circular. O centro da peça é decorado por uma flor com uma pedra

[1852] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 28 – 29.

vermelha e linhas em «C» que intercalam com pedraria da mesma cor. Os raios ondulantes promovem o efeito de contrastes de luz e sombra, dando dinamismo à peça, (Fig. 405). Desconhecemos se corresponde ao resplendor referenciado em 1891.

Fig. 405 – Resplendor do Sagrado Coração de Jesus. Altar do Sagrado do Coração de Jesus, segundo altar do lado da Epistola. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Também a imagem de São Bernardo ainda é ornada por um resplendor, (Fig. 406). A peça que nos chegou segue o mesmo modelo da que é exposta na imagem de São João Batista, não só em dimensão como também no desenho e no uso da pedra, conforme comprovam as Fig. 404 e Fig. 406. Também São Benedito faz uso desta tipologia de objeto e de uma cruz, desconhecendo-se se correspondem às peças mencionadas no século XIX (Fig. 407).

O inventário de 1823, da Confraria do Povo e Almas, dá a conhecer «Quatro ditos [resplendores] de prata de Santa Gertrudes Mayor e da menor e de Santo Andre, e de Santa Barbara e de Santa Theresa».[1853] Atualmente desconhece-se o paradeiro da imagem de Santo André.

As duas esculturas de Santa Gertrudes presentes no quarto altar do lado do Evangelho apresentam, cada uma, um resplendor em meia lua. O resplendor da imagem

[1853] APFD. *Livro de Inventario da Fabrica da Confraria do Povo e Almas de S.J. da Fos.* Livro 7, 1823: fl. 6v – 7.

pequena (Fig. 408) é decorado na parte inferior por motivos vegetalistas existindo ao centro um pequeno orifício onde em tempos esteve colocada uma pedra. Os raios desenvolvem-se em alturas distintas, o que confere movimento e dinamismo à peça.

Fig. 406 –Resplendor de São Bernardo. Mísula do lado do Evangelho junto ao arco triunfal, igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 407 –Resplendor e cruz de São Benedito. Altar da Nossa Senhora da Graça, lado do Evangelho, igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 408 –Resplendor da imagem pequena de Santa Gertrudes. Altar de Santa Gertrudes. Lado do Evangelho da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 409 – Resplendor da imagem grande de Santa Gertrudes. Altar de Santa Gertrudes, lado do Evangelho, igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Por sua vez, o resplendor da imagem grande de Santa Gertrudes apresenta uma decoração mais aparatosa. É uma peça de maiores dimensões em meia lua que intercala raios dourados e prateados de comprimentos distintos. A parte inferior da peça é decorada com folhagens interrompidas por flores estilizadas com pedraria encastrada ao centro (Fig. 409). Por sua vez, os báculos das duas imagens aparentam ser feitos de madeira dourada.

As fontes referem-se a esta tipologia de resplendores como «diademas». É recorrente a alusão a «um diadema de São José com o pezo de 123 grammas e valor de 3:321 reis»; «um dito [diadema] de Santa Rita com o pezo de 45grammas e valor de 1:215 reis» e «um dito de Santa Anna com o pezo de 65 grammas e valor de 1:755 reis».[1854] Atualmente, São José enverga um resplendor circular, semelhante ao de São Bernardo, enquanto Santa Ana e Santa Rita ostentam um resplendor em meia lua. Desconhecemos se serão as peças a que as fontes se referem.

Fig. 410 – Resplendor de Santa Ana. Altar do Sagrado Coração de Jesus. Lado do Evangelho. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

O resplendor de Santa Ana é decorado por três pedras intercaladas por linhas ondulantes forma de «C», ao mesmo tempo que os raios apresentam linhas ondulantes, o que confere dinamismo e movimento ao objeto, (Fig. 410). Esta imagem era também detentora de «uma coroa», «com o pezo de 165 grammas e valor de 4:445 reis».[1855] Tal confirma a existência de um espólio associado à devoção, mesmo que os objetos não estivessem a uso permanente.

Fig. 411 – Resplendor de Santa Rita. Altar da Senhora do Rosário. Lado do Evangelho. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Por sua vez, o resplendor de Santa Rita é mais simples e de menor dimensão, com relevos de folhas e uma pedra ao centro, permanecendo ainda os orifícios de mais duas pedras hoje desaparecidas (Fig. 411).

Existe ainda a referência de que, em 1892, estava «em poder da devoção da Senhora das Dores» um «diadema de prata com estrelas e pedras ordinárias com o pezo de 140 gramas» no «valor de 4000 reis».[1856] Ao observarmos a figura e cruzando a leitura do resplendor com a descrição da fonte é provável que estejamos perante o mesmo objeto.

[1854] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3: fl. 28v – 29.
[1855] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 28v.
[1856] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3: fl. 34.

Fig. 412 – Resplendor do tesouro da Foz do Douro. Nº. P030.035 – Inventário da Diocese do Porto. 2021. Fotografia da autora.

Em reserva existem cerca de nove resplendores que desconhecemos a sua correspondência e origem, uma vez que não ostentam, na sua maioria, marcas. Seis dos exemplares deste conjunto são de formato circular com raios setiformes, dois em meia lua e um em losango. O resplendor da figura apresenta uma inscrição no pé, «MJE», podendo corresponder à identificação de Menino Jesus. É recorrente a alusão ao «dito [resplendor] mais piqueno de prata do Menino» de Santo António, podendo referir-se à peça da Fig. 412[1857]

É vasto o número de resplendores existentes no tesouro da Foz do Douro. Eles encontram-se, na sua grande maioria, nas imagens da Igreja Paroquial e das Capelas de Santa Anastácia, Nossa Senhora da Conceição e Senhor dos Aflitos. Este estudo apenas pretende dar a conhecer a tipologia de peças existentes e não fazer uma apresentação exaustiva de cada um dos exemplares. É uma abordagem a ter em conta num projeto futuro.

As coroas são outra tipologia de peças muito presente no tesouro da Foz do Douro. Estas peças são detentoras de uma «forma análoga à coroa real ou nobilitária».[1858] A coroação de imagens da Nossa Senhora e do Menino Jesus é uma prática antiga, que deverá remontar aos séculos VIII e IX. Durante a Época Medieval estas peças poderiam fazer parte da própria imagem, sendo esculpidas na pedra ou na madeira. A prática de coroar a Virgem e Maria com o Menino prolonga-se no tempo, sendo normalmente as da Senhora maiores que as do filho. [1859]

O inventário da confraria do Santíssimo Sacramento, de 1891, indica «uma coroa de Nossa Senhora da Graça, com o pezo de 478 grammas e valor de 12,906 reis» e «uma

[1857] APFD. *Livro que há de servir de inventario de todas as alfaias que tem e possue a Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 2, 1847: fl. 26.
[1858] *Thesaurus: vocabulário de objectos do culto católico,* 2004: 97.
[1859] SOUSA, 2010: 529.

coroa de Nossa Senhora do Rosario, com o pezo de 1,330 grammas e valor de 35,910 reis». À Virgem do Rosário também atribuem «um rosario de Nossa Senhora do Rosário com o pezo de 120 grammas e valor de 3:240 reis».[1860] Conta-se ainda:

> *Uma coroa de Nossa Senhora da Lux, com o pezo de 386 grammas e i valor de 10,422 reis; Uma coroa de Nossa Senhora da Bonança, com o pezo de 200 grammas e valor de 5,400 reis; Uma coroa do Coração de Maria, com o pezo de 114 grammas e valor de 3,078 reis; Duas coroas de Nossa Senhora da Conceição com o pezo de 224 grammas e valor de 6,048 reis, bem como Uma dita pequena, com o pezo de 20 grammas e valor de 540 reis*. [1861]

Todas estas invocações marianas mantêm o uso das coroas. Estas peças, em prata branca ou com douramento, são decoradas com motivos vegetalistas, apontamentos em filigrana e incrustação de pedraria. Exemplo disso é a coroa de Nossa Senhora da Graça, decorada com recurso a flores e folhas estilizadas, culminando numa esfera rematada por uma cruz radiante (Fig. 413). Se por um lado a coroa da Nossa Senhora da Graça denota uma maior robustez estrutural e decorativa, a coroa do Sagrado Coração de Maria apresenta, comparativamente, um desenho sinuoso, no qual as folhas entrelaçam-se em enrolamentos. O remate da coroa é feito por uma cruz torneada (Fig. 414).

Fig. 413 – Coroa da Nossa Senhora da Graça. Altar da Nossa Senhora da Graça, lado da Epístola. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 414 – Coroa Sagrado Coração de Maria. Altar do Cristo Crucificado, lado do Evangelho. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

[1860] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo […].* Livro 3, 1891: fl.28 – 29.
[1861] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo […].* Livro 3, 1891: fl.28 – 29.

As coroas contam-se entre o grupo de objetos doados, muitas vezes oferecidos como «ex-votos ou "pro anima"», contando-se entre as peças de culto privilegiadas e destinadas à devoção.[1862]

No acervo em estudo destaca-se a coroa da Nossa Senhora de Fátima utilizada apenas em dias de festa (Fig. 415). Como abordado anteriormente, a devoção à Nossa Senhora de Fátima corresponde a um culto ancorado na Foz do Douro, a partir da década de 1930. Esta panorama seguiu o exemplo do restante território português que exaltava a figura de Maria sob uma invocação nacionalista. Sabemos que, a par da inserção desta devoção na igreja paroquial, o Senhor «António M.A» ofertou uma imagem de «Nossa Senhora de Fátima com coroa de prata dourada e terço de filigrana de ouro com pedras finas cravadas na cruz» para o mausoléu do Abade Moura, localizado no cemitério local.[1863] Este excerto confirma a preocupação em adornar uma nova imagem.

Fig. 415 – Coroa da Nossa Senhora de Fátima. Tesouro Paroquial da Foz do Douro. séc. XX. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Desconhecemos a data de feitura da coroa em acervo, bem como o seu modelo de incorporação neste espólio. A peça é decorada com recurso a corações, linhas em «C» e «S» e enrolados, destacando-se o trabalho em filigrana nos vazamentos. A base apresenta

[1862] SOUSA, 2018b: 1018.
[1863] APFD. *Processo Mausoléu Abade Moura*. Livro 177, doc. 1, c.1935: fl. 2.

formas em cruz e «C» onde são incrustados rubis e topázios, aos quais a inscrição alude, «TOPAZIO». A rematar a coroa está um globo esmaltado encimado por uma cruz com pedraria.

Encontra-se a uso, na imagem de Nossa Senhora de Fátima, uma outra coroa em prata. A estrutura da peça é decorada com recurso a um trabalho de filigrana, com o interior preenchido pelos habituais "SS", intercalando com pedraria, vermelha, azul e verde e caramujos soldados. Ao centro uma esfera une os braços da coroa, rematada por uma cruz, atualmente danificada (Fig. 416).

Fig. 416 – Coroa a uso na imagem de Nossa Senhora de Fátima. 2022. Fotografia da autora.

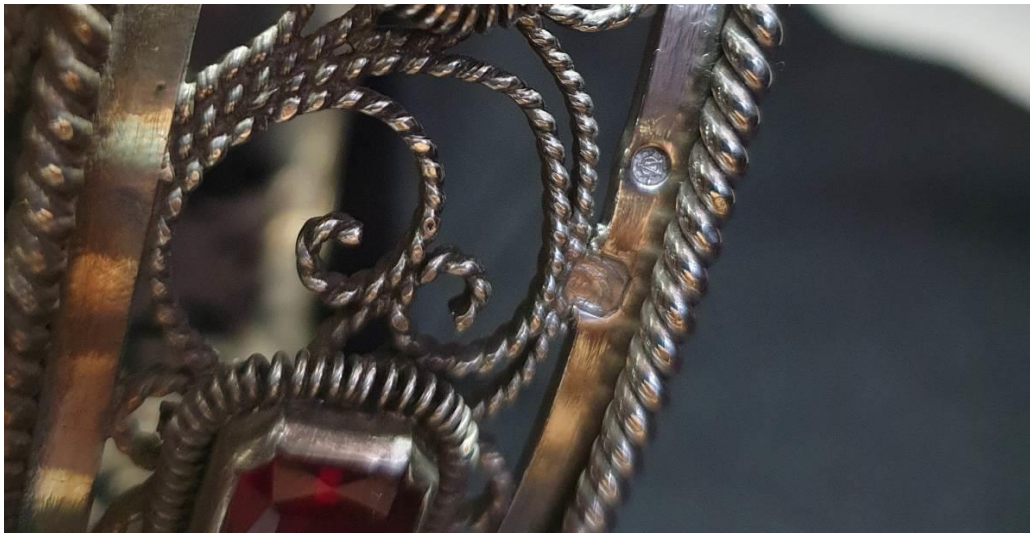


Fig. 417 – Marcas da coroa a uso na imagem da Nossa Senhora de Fátima. 2022. Fotografia da autora.

Na base são visíveis duas marcas (Fig. 417). A primeira deverá corresponder à Águia 833, referente à Contrastaria do Porto.[1864] A segunda deverá corresponder à marca de ourives que, até ao momento, ainda não foi identificada.

À Nossa Senhora das Dores estão associadas as espadas ou punhais como atributo iconográfico, «sete espadas e um diadema de Nossa Senhora das Dores, com o pezo de 335 grammas e valor de 9:045 reis» (Fig. 418).[1865]

Atualmente esta imagem expõe os seus sete punhais, conservando-se mais um conjunto em acervo (Fig. 418 e Fig. 419). Estes objetos são muito semelhantes entre si. Apresentam uma lâmina triangular com punho decorado por torcidos e folhas.

A diferença entre os dois conjuntos reside na cor da pedraria utilizada. Os punhais expostos apresentam uma pedra arroxeada, enquanto as peças em acerto sejam detentoras de um exemplar de cor branca.

O conjunto em depósito expõe duas marcas, a do Javali II, referente à Contrastaria do Porto utilizada após 1887[1866] e a do ourives do Porto José Martins (nº2051), registada em 1887 (Fig. 420 e Fig. 421).[1867]

Fig. 418 – Espadas da Nossa Senhora das Dores. Altar do Cristo Crucificado. Lado do Evangelho. Séc. XIX, Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 419 – Espadas da Nossa Senhora das Dores. Tesouro Paroquial da Foz do Douro. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021- Fotografia da autora.

[1864] Marca nº49. VIDAL, 1974, Vol. II: 12.
[1865] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 28.
[1866] VIDAL, 1974, Vol. II: 14.
[1867] VIDAL, 1974, Vol. II: 212.

Fig.420 – Marcas das espadas da Nossa Senhora das Dores do Tesouro da Foz do Douro. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 421 – Marca de ourives do Porto José Martins. Fonte: VIDAL, 1974, Vol. II: 212.

É recorrente encontrarmos referencias a objetos de apoio ao culto para determinada devoção como «Um par de jarras de Nossa Senhora das Dores com o peso de 730 grammas e valor de 19,710 reis» ou «Um par de castiçaes de Nossa Senhora da Graça com o pezo de 678 grammas e valor de 17:869 reis».[1868] As fontes referem, ainda, «Uma assucena de São José com o pezo de 310 grammas e valor de 8:370 reis», que deverá corresponder à que hoje se encontra na imagem. [1869]

O espólio aqui mencionado é bastante vasto. As peças que aqui apresentamos são demonstrativas da qualidade artística e das tipologias que podem ser encontradas no tesouro da Foz do Douro.

[1868] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 29.
[1869] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 29.

PARTE III

hade concorrer e ajudar a obra das capellas pera que os devotos exercitem taom bom passoz em exercício taom santo[1870]

as suas festividades continuão a ser celebradas nos dias competentes[1871]

[1870] APFD. *Livro de alguns consideracoenz economicaz por termo da Confraria do Santíssimo Sacramento conta memóriaz notaviez a varioz respeictoz*. Livro 1, 1761: fl. 186.
[1871] *Anuncia-se.* «A Vedeta da Liberdade», 21 de agosto de 1835: 4.

8 – Espaços e Devoções: a sacralização do lugar

A igreja paroquial «com os seus santos», as «suas relíquias, com os seus ofícios religiosos e com o seu sino é o polo sacralizador de todo o espaço da freguesia».[1872] Ao redor desta força centrípeta estão as ermidas e as capelas, estruturas menores nas quais se presta devoção a um ou mais santos. Na contemporaneidade, estes dois termos parecem referir-se à mesma estrutura, embora «ermida pare[ça] distinguir-se de capela por constituir-se em lugar distante, isolado, em ermo, de cujo étimo proviria tal designação».[1873]

Nuno Resende (2021) destaca a distinção entre ermida, um espaço público, e capela, ligada à espera privada.[1874] Estes termos vão-se metamorfoseando ao longo da época moderna, assumindo-se, por vezes, enquanto sinónimos um do outro.[1875] A implantação deste tipo de estruturas é um meio de consagração dos espaços, protegendo pessoas, colheitas e gado. Elas afirmam-se simultaneamente como um elo entre os vários elementos da comunidade local, permitindo a prática litúrgica em espaços muitas vezes afastados da igreja paroquial. [1876] Pela «sua requerida posição dominante, elas se implantam, tantas vezes, perto dos limites que elas possam passar a proteger e a pertencer, a todos os alvéolos geográficos ou vales que visualizam».[1877] A dedicação destes espaços sacros prendia-se, como indica Javier Nadal Iniesta, com o «valor de protección sobrenatural, es dicir, santos que salvaguarden a la ciudad y a sus habitantes», permitindo, igualmente, a afirmação de cultos locais.[1878]

As *Memórias Paroquiais* (1758) identificam «sinco ermidas» no território do antigo Couto da Foz do Douro, designadas na documentação paroquial como «capelas»[1879]. A primeira é dedicada à «Senhora da Luz», que se localizava «fora do lugar por a aparte Norte», demarcando assim um dos limites do couto.[1880] A segunda «ermida» é a de «Nossa Senhora da Conceyção cituada dentro do lugar», encontrando-se no final

[1872] ALMEIDA, 1981: 206.
[1873] RESENDE, 2011: 36 – 49.
[1874] Consultar: RESENDE, 2021: 52 – 63.
[1875] Consultar: COSTA, 2000: 154.
[1876] ALMEIDA, 1981: 204.
[1877] ALMEIDA, 1984: 80.
[1878] NADAL INIESTA, 2018: 310 e 313.
[1879] Exemplos em: APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […]*. Livro 5 / *Este livro hade servir para Actas da Confraria do Santissimo Sacramento de São João*. Livro 52/ *Venerável Confraria do Santíssimo Sacramento de São João da Foz do Douro: actas das sessões de meza*. Livro 56.
[1880] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 881.

da antiga rua Direita ou rua Central, atual Rua Padre Luís Cabral.[1881] A terceira é dedicada a «Santa Anastácia» que «cruza na Praça deste lugar», estando virada para a rua Padre Luís Cabral.[1882] A quarta localiza-se na Cantareira e é dedicada a «Nossa Senhora da Lapa» e a quinta é «chamada o Anjo»[1883], referindo-se à capela-farol de São Miguel o Anjo.[1884]

As capelas erguiam-se em locais deslumbrantes e com um certo distanciamento da igreja paroquial, demarcando os limites territoriais e devocionais da comunidade[1885]. A antiga capela da Senhora da Luz e a Capela de Nossa Senhora da Conceição delimitavam o território do antigo Couto da Foz do Douro. A capela do Monte da Luz sacralizava não só os campos ao redor como as próprias águas, sendo esta Virgem invocada pelos mareantes para que lhes iluminasse o caminho. A capela da Senhora da Conceição, com entrada virada ao núcleo urbano, protegia os campos e as habitações de pragas e forças malignas, estando a sua manutenção a cargo dos lavradores locais. Por outro lado, a capela da Senhora da Lapa era um dos principais espaços de devoção dos pescadores. Com a sua entrada virada à barra, protegia aqueles que por ela entravam e saíam.[1886] A água tem esse duplo significado. Ela pode ser simultaneamente fonte de regeneração e meio de destruição[1887], mas sob a proteção de Cristo, da Virgem e dos Santos o verdadeiro cristão nada tem a temer.

O afastamento destas estruturas da igreja paroquial promovia a criação de itinerários de devoção, realizados a pé pelo crente. O ato de andar associado a um percurso de peregrinação é um meio de expugnar pecados e exorcizarem-se os males.[1888]

A capela de Santa Anastácia protegia o centro do núcleo urbano e a principal rua de ligação com os pinhais da Pasteleira. Já a Capela-farol de São Miguel-o-Anjo apresentava uma dupla função: era baliza à navegação e elemento sacralizador das águas. É possível que esta torre, mandada erguer no século XVI por D. Miguel da Silva, tivesse uma relação comunicante com uma estrutura pré-existente no Monte da Luz.[1889]

[1881] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 881.
[1882] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 882.
[1883] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 882.
[1884] Sobre o tema ver Capítulo 2, Ponto 2.3.
[1885] ALMEIDA, 1984: 78.
[1886] Em Lordelo do Ouro existiu, desde o final da Época Medieval, uma pequena capela dedicada a Santa Catarina, construída a pedido dos mareantes. Hoje é dedicada a Santa Catarina e a Nossa Senhora dos Anjos. Juntamente com o monte da Furada, na margem de Gaia, e o monte da Arrábida, orientavam os mareantes na navegação a montante. (FURTADO, 2019: 26)
[1887] CHEVALIER, GHEERBRANT, 2019: 44.
[1888] ALMEIDA, 1981: 207.
[1889] OLIVEIRA, 2005: 39.

8.1 A Capela e o Farol da Nossa Senhora da Luz

Recentemente, a Capela e Farol da Nossa Senhora da Luz foram alvo de uma exaustiva investigação por parte de Carolina Furtado. Até ao momento não foram encontradas mais fontes que possam acrescentar novos dados à abordagem realizada por esta autora, sobre este conjunto arquitetónico. Neste subcapítulo é apresentada uma revisão da literatura existente, que nos ajuda a contextualizar as três imagens da Senhora da Luz e o culto a São Bartolomeu presentes na igreja paroquial.

A barra do Douro sempre foi descrita como perigosa. A altura das águas varia, não se podendo descrever «huma medida exacta porque muda repetidas vezes de figura», muito devido ao «diferente curso das arêas, que a rapidez do Douro leva comsigo», o que contribui para que, por vezes, a sua travessia fosse «absolutamente impraticável».[1890]

Como forma de auxiliar a navegação, a costa era pontuada por estruturas, tais como capelas, torres e fachos, que indicavam aos pilotos a rota que deviam seguir. Algumas destas construções tinham, também, a função de proteger contra possíveis ataques de piratas a barcos e à povoação.[1891] Segundo Carolina Furtado (2019) e Marta Oliveira (2005), as estruturas arquitetónicas existentes no Monte da Luz congregavam estas dimensões. Em 1594, face a um iminente ataque de corsários ingleses, a Câmara do Porto recebeu ordem para que se acendessem os fogos da Senhora da Luz, «como dantes se costumava».[1892] Tal confirma que o culto à Nossa Senhora da Luz já se encontrava ancorado no local em finais do século XVI, comprovando ainda que era já prática cimentada o acender do facho no local. Desconhece-se a que estrutura estaria associado, se a uma capela, a um farol ou a uma construção improvisada, utilizada em caso de necessidade.[1893]

Acredita-se que estes «fogos» fossem já uma realidade anterior. A 30 de Agosto de 1484, o rei D. João II ordena a colocação de uma atalaia em S. Gens, que comunicava com outras duas através de fachos[1894]. Marta Oliveira (2005) defende que a atalia do Porto a que o documento alude corresponde à existente no Monte da Luz.[1895]

[1890] REBELLO DA COSTA, 1789: fl.195 – 197.
[1891] FURTADO, 2019: 34.
[1892] AHMP. *Vereações*, liv. 32: fl. 210-211, *apud* BARROS, 2004: 134.
[1893] FURTADO, 2019: 35.
[1894] Segundo Bluteau, «nas torres, & atalaias o facho he hum páo alto com outro em cima atravessado, em cuja ponta está huma cadea de ferro, & no fim della, huma caldeirinha vasada, aonde se poem o fogo, quando parece inimigo, de noyte, ou de dia por tempo dos seis mezes, que correm, de Mayo, até o fim de Outubro» (BLUTEAU, 1713, Vol. 4: 9).
[1895] OLIVEIRA, 2005: 39.

Documentos como a carta náutica entre *Viana e Capo de Mondego*, contida no *Spieghel der Zeevaert* (1584-1585)[1896], de Lucas Waghenaer, e *De Zeecussten van Portugal van Viana tot Avero*[1897] (1638), de Willem Blaeu, confirmam a existência de estruturas no local do Monte da Luz, apesar de ser impossível identificarmos a natureza das mesmas.

Em 1640, D. Margarida, duquesa de Mântua e representante de Filipe III em Portugal, redige uma carta ao capitão-mor do Porto e governador da Fortaleza da Foz do Douro, D. Diego de Escalante e Guevara, dizendo que «o Serro a que chamam de Nossa Senhora da Luz está mui perto daquele Castilho e que convinha fazer-se nele uma torrinha com 4 Peças de Artilharia».[1898] É atestada a necessidade de um «reduto no Monte da Luz» que auxiliasse a «fortaleza de S. João da Foz face a ataques externos e internos».[1899]

É possível que desde meados do século XVI, existisse no Monte da Luz uma estrutura com função defensiva, que poderia ser uma ermida, uma torre ou a conjugação de ambas as estruturas.[1900] Poderia funcionar como «farol, já que a sua luz era avistada à distância, guiando as embarcações que se aproximavam da costa».[1901] Compreende-se, assim, a dimensão alcançada pela devoção dos mareantes à Nossa Senhora da Luz, na localidade.

Carolina Furtado defende que o culto à Senhora da Luz deriva da toponímia local, acrescentando que é provável que aí existisse "um culto ancestral, anterior, mesmo, ao cristianismo».[1902] Esta perspetiva contraria a tese de Carlos Alberto Ferreira de Almeida (1984), que defende que o culto portuense à Senhora da Luz teria sido importado de Lisboa. [1903]

Apesar da carência de fontes é possível que o culto à Senhora da Luz se tenha ancorado nas potencialidades geográficas, estratégicas e paisagísticas do local. É o próprio território e a comunidade quem molda os cultos locais. Como desenvolve Carolina Furtado, o processo de sacralização ter-se-á dado:

> *antes mesmo da existência da imagem da Senhora da Luz. Um facho aí existente, que orientava os mareantes, provavelmente desde a Idade Média,*

[1896]Ver: WAGHNAER, Lucas J. (1583). *Die Zee Carte van Portugal tusschen Camino en Montego.* In WAGHNAER, Lucas. *Spieghel der Zeevaert*, Disponível em <bc.library.uu.nl>. [Consult. 12.5.2022].
[1897] Ver: BLAEU, 1638.
[1898] ANTT. *Ministério do Reino*, Maço nº286, *apud* CALLIXTO, 1991: 38.
[1899] FURTADO, 2019: 36.
[1900] FURTADO, 2019: 38.
[1901] FURTADO, 2019: 36.
[1902] FURTADO, 2019: 45.
[1903] FURTADO, 2019: 45.

explica o topónimo Monte da Luz e a escolha da devoção da Virgem com a mesma invocação. Não podemos esquecer que o Monte e o seu facho estavam próximos do mar, sendo daí avistados, pelo que a proteção da Senhora da Luz seria facilmente invocada pelos mareantes, em momentos de aflição.[1904]

A escolha da Virgem como protetora do local relaciona-se com o seu papel de intercessora por excelência junto da Trindade, relacionando-se com a crescente devoção mariana apoiada na *devotio moderna*.

Adriano Coutinho Lanhoso indica, em 1964, a existência de dois documentos do Arquivo Episcopal da Diocese do Porto relativos à reedificação da capela da Senhora da Luz: um de 4 de janeiro e outro de 7 de agosto de 1680. Tal como Carolina Furtado pôde comprovar, estes documentos encontram-se desaparecidos do arquivo, chegando-nos apenas os excertos publicados. [1905]

O primeiro documento refere-se aos «Autos de hûa petição dos mordomos de Nossa S.ra da Luz, p.ª se lhe conceder l.ça p.ª a reedificação da sua Ermida- Anno de 1680, coatro de Janº.», no qual os mordomos da Confraria de Nossa Senhora da Luz pedem autorização ao Bispo do Porto para procederem à reedificação da antiga ermida da Nossa Senhora da Luz. Segundo Coutinho Lanhoso, um outro documento redigido pelo Padre Sebastião Freire, vigário da Foz do Douro, anexado ao processo de reedificação confirmava que a «ermida» estava «prometendo ruída».[1906] As «paredes» estavam «pouco seguras e principalmente o teto», que «seus devotos» já «há muitos anos» estavam «desejosos de quitarem esse perigo e reparar[em] essa obra».[1907] A reconstrução foi assegurada pelas dádivas que «quase todos os mercadores mais ricos da cidade do Porto» ofertaram.[1908]

Segundo a referida petição, as dádivas contavam com «pedra aparelhada e muita e boa madeira para o forro e armação do teto, materiais que lhes foram oferecidos pelos mesmos devotos da Senhora».[1909] O documento de 7 de agosto atestava a decência da ermida para o exercício do culto. [1910] A inscrição «22 de agosto de 1680[1911]», presente no

[1904]FURTADO, 2019: 83.
[1905] Sobre o tema consultar: LANHOSO, 1966: 45 – 50.
[1906] FURTADO, 2019 *apud* LANHOSO, 1974: 36.
[1907] FURTADO, 2019 *apud* LANHOSO, 1974: 36.
[1908] FURTADO, 2019 *apud* LANHOSO, 1974: 36.
[1909] FURTADO, 2019 *apud* LANHOSO, 1974: 36.
[1910] FURTADO, 2019: 47.
[1911] Ou 1630. Sobre o tema consultar: FURTADO, 2019: 47.

corpo do farol da Luz que nos chegou, poderá corresponder à reedificação da capela. Esta terá sido colocada na fachada do Farol em 1833, após a destruição do templo.[1912]

Como interpreta Carolina Furtado, através dos excertos citados por Coutinho Lanho, é possível constatar que:

> *Em 1680, o culto à Senhora da Luz estava, efetivamente, enraizado na Foz do Douro. A crer nas informações do documento, extravasava, até, o âmbito que supúnhamos. Isto é, esta devoção alargava-se à cidade do Porto (naquela altura, note-se, ainda muito afastada da Foz) e não se limitava aos mareantes, antes era partilhada pelos mercadores mais ricos da cidade. Existia uma Confraria, responsável pelo culto da Senhora da Luz e respetiva gestão financeira*.[1913]

Apesar de se encontrarem alusões aos «fogos da Senhora da Luz», a existência de um farol é confirmada documentalmente apenas no século XVIII. Em 1758, o Marquês de Pombal determinou a construção de um farol no Monte da Luz. [1914] Contudo, o alvará emitido não determina se estamos perante uma construção de raiz ou de uma reconstrução. Como interpreta Joaquim Boiça, o intuito do legislador era «criar e regular o funcionamento de alguns faróis», não devendo ignorar-se a possibilidade de haver estruturas pré-existentes.[1915]

Teodoro Maldonado (1789) desenha uma interpretação das estruturas existentes no Monte da Luz (Fig. 422). Dado o caráter simplificado do desenho e da sua perspetiva, não é possível determinar-se as particularidades arquitetónicas das estruturas. Através do cruzamento de informações é possível aferir que se trata da representação do farol[1916] e capela, destacando-se o isolamento urbano do complexo face ao núcleo urbano, desenvolvido na encosta. Este afastamento permitia a criação de itinerários de piedade aquando da festividade em honra da Senhora da Luz no mês de setembro.

[1912] FURTADO, 2019: 47.
[1913] FURTADO, 2019: 47.
[1914] FURTADO, 2019: 49.
[1915]FURTADO, 2019: *apud* BOIÇA, 2004: 119 e 149.
[1916] Sobre a evolução do farol da Luz consultar: FURTADO, 2019: 55 – 81.

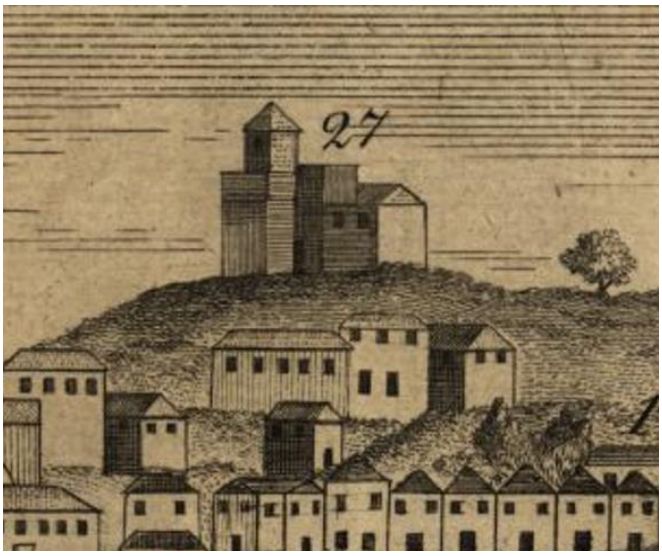


Fig. 422 - Pormenor do Monte da Luz na *Planta geográfica da barra da cidade do Porto*. Gravura de Teodoro de Sousa Maldonado, 1789. Fonte: Biblioteca Pública Nacional [cota: C.C. 505 P2].

As *Memórias Paroquiais* (1758), contemporâneas do alvará, indicam que a ermida com a «invocação de Nossa Senhora da Luz» tem «hua torre velha unida, tudo feyto por hum Abbade de Santo Thyrço e na torre tem as suas armas».[1917] Como defendem Rafael Moreira (1995) e Marta Oliveira (2005) esta «torre velha» poderá corresponder a uma das torres erguidas por D. Miguel da Silva no século XVI.[1918] A «determinação de 1758 conduziu à reconstrução de um farol preexistente e não à construção de um edifício de raiz».[1919] Nem todos os autores concordam com esta teoria. Mário Barroca (2001) e Ferrão Afonso (2018) advogam que a construção do farol da Luz resultou da extinção do de São Miguel-o-Anjo.[1920]

Devido às potencialidades geográficas do local, aquando das Guerras entre Liberais e Absolutistas (1832-1834) as forças liberais fixaram-se no Monte da Luz. Este afirmou-se como ponto estratégico, pois permitia a defesa e controlo da entrada no Porto a partir do mar, sendo possível comunicar com os barcos que abasteciam os militares durante a noite através de sinais luminosos.

Em 1833 o Monte da Luz é alvo de um ataque das baterias miguelistas, sendo consequentemente destruída a Capela da Nossa Senhora da Luz. Joaquim Vilanova regista, em desenho, as ruínas deste espaço sacro em data próxima ao ataque (Fig. 423).

[1917] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 881.
[1918] FURTADO, 2019 *apud* OLIVEIRA, 2005: 39.
[1919] FURTADO, 2019: 49.
[1920] FURTADO, 2019: 49 – 50.

Entre 1846 e 1856, William Flower capta sensivelmente os mesmos vestígios (Fig. 424). Através destas imagens é possível distinguir os dois arcos da galilé do edifício, bem como os vestígios do pano murário e contraforte adoçados ao farol (Fig. 424).

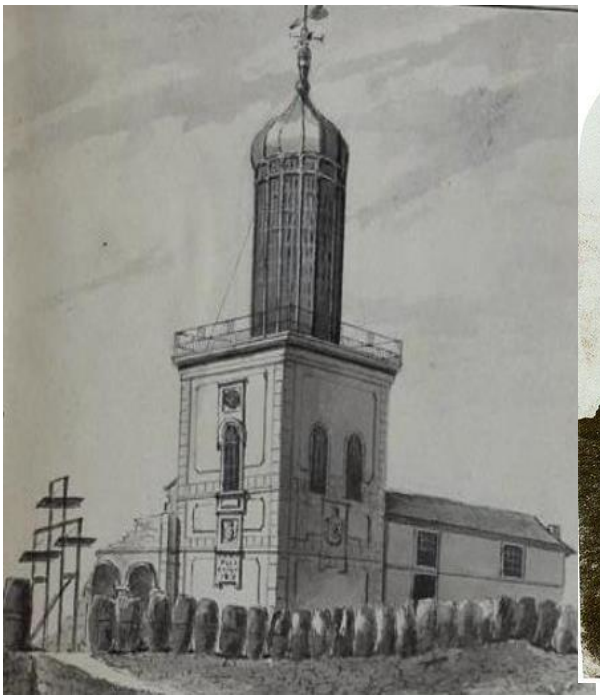


Fig. 423 - Farol da Sra. da Luz: fachadas oeste e sul, c. 1833. Desenho de Joaquim Cardoso Vitória Vilanova. Fonte. FURTADO, 2019: 53.

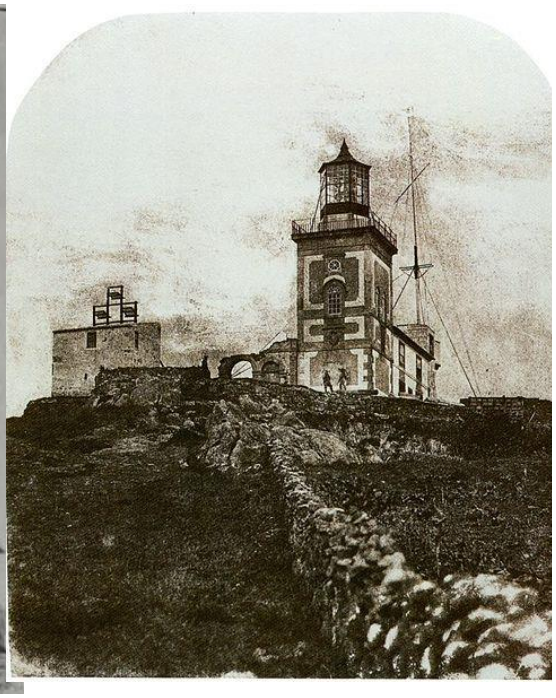


Fig. 424 – Vista sobre o Farol da Luz e ruínas da Capela da Senhora da Luz. C. 1849/1859. Fotografia de William Flower.

Em 1870 Sousa Reis regista as suas memórias do local referentes ao tempo anterior do ataque. Recorda que a fachada principal do edifício consistia em «tres bonitos arcos de cantaria vedados», a nascente, pelo «edificio do Farol a que se encostava e ficava no mesmo perfil».[1921] Os arcos criavam uma galilé ou «alprende», «assentes de pedra a hum e outro lado da porta principal da Capella».[1922] A rematar esta arcada «elevava-se hum panno de parede liza ate finalizar em angulo agudo», possivelmente um frontão triangular, no qual era «lavrado hum nicho com sua vidraça, que encerrava a imagem do Orago».[1923] Os anexos eram compostos por «huma cazinha que dava entrada para o choro e era habitada» pelos zeladores do espaço, referindo-se possivelmente à sede de reunião da Confraria da Nossa Senhora da Luz e local de armazenamento da sua documentação.[1924]

[1921] REIS, 1984: 357 – 358.
[1922] REIS, 1984: 357 – 358.
[1923] REIS, 1984: 357 – 358.
[1924] REIS, 1984: 357 – 358.

Adoçados à parede do farol e da casa do faroleiro subsistem vestígios materiais pertencentes à destruída capela. Preserva-se a linha da cornija que percorre toda a parede do farol e casa do faroleiro, estruturas às quais a capela estava adoçada. Encontra-se «um fragmento pétreo, curvo, que se encontra adossado à face norte da casa do faroleiro, no seguimento da cornija» que «poderá ser uma aduela do arco triunfal».[1925]

Carolina Furtado interpreta, através do cruzamento dos dados fornecidos por Sousa Reis, pela análise das fontes visuais e vestígios materiais, que a capela tinha a fachada principal virada a oeste, era composta por plana retangular com dois planos, nave e capela-mor, divididos por um arco triunfal, com cobertura em madeira (Fig. 425).[1926] As *Memórias Paroquiais* indicam a existência de altares laterais, o que poderá significar que a capela-mor era mais estreita relativamente ao corpo da capela. [1927]

Fig. 425 - Esquema da *Localização da capela da Senhora da Luz, com recurso ao Google maps. Fonte: FURTADO, 2019: 88.*

[1925] FURTADO, 2019: 88 – 89.
[1926] FURTADO, 2019: 59; 88 – 89.
[1927] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 881.

8.1.1 Os cultos da Capela da Nossa Senhora da Luz

As *Memórias Paroquiais* aludem a três altares. No altar «mayor» estava a «Senhora da Luz festejada em oyto de Setembro». No «colleteral da parte direyta» estava «Santa Anna», como vimos devoção muito presente em toda a área do Porto; e no colateral da «parte esquerda São Frey Pedro Gonçalves festejado pelos devotos Navegantes na segunda feyra do Paschoello».[1928]

Escassas são as informações de que dispomos para elencar quais as devoções secundárias que estiveram expostas na capela. Sabemos que aquando da destruição da capela, em 1833, as imagens da Nossa Senhora da Luz e São Bartolomeu foram trasladadas, em 1835, para a igreja paroquial. O «A Vedeta da Liberdade» notícia que:

> *as Imagens da Senhora da Luz, e de S. Bartholomeu, outrora veneradas na Capella da Senhora da Luz, em consequencia da ruina desta, forão trasladadas para a Igreja Parochial da respectiva freguezia da Foz do Douro: as suas festividades continuão a ser celebradas nos dias competentes*.[1929]

Fig. 426 – Imagem de Nossa Senhora da Luz. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora.

Este excerto confirma a existência de festividades em honra destes dois cultos, festejando-se a 24 de agosto o banho santo de São Bartolomeu[1930] e a 8 de setembro a Virgem da Luz. A confraria que procedia à manutenção da capela e dos seus cultos ter-se-á extinguido aquando da destruição do templo. Assim, a igreja paroquial exerce a sua força centrífuga, resgatando os bens que sobreviveram ao ataque da bateria miguelista. Para além destas duas imagens, constava do espólio o retábulo-mor da antiga capela, atualmente armado na Capela de Santa Anastácia.

Em 1835, a imagem da Senhora da Luz foi colocada na tribuna do retábulo de São Bento. A de São Bartolomeu poderá ter sido colocada no altar da Nossa Senhora da Graça

[1928] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 881.
[1929] *Anuncia-se.* «A Vedeta da Liberdade», 21 de agosto de 1835: 4.
[1930] Sobre o tema consultar Capítulo 6, Ponto 6.2.8.1 e Capítulo 11.

ou exposta no antigo retábulo-mor da capela, então armado na sacristia da igreja. A imagem do apóstolo que nos chegou não corresponde à que foi trasladada da antiga capela do Monte da Luz, correspondendo à que foi adquirida pela Confraria do Santíssimo Sacramento em 1887.[1931] A substituição da imagem confirma a manutenção do culto, substituindo-se estas obras ora por desgaste ou danos, ora por mudança de gostos estéticos.

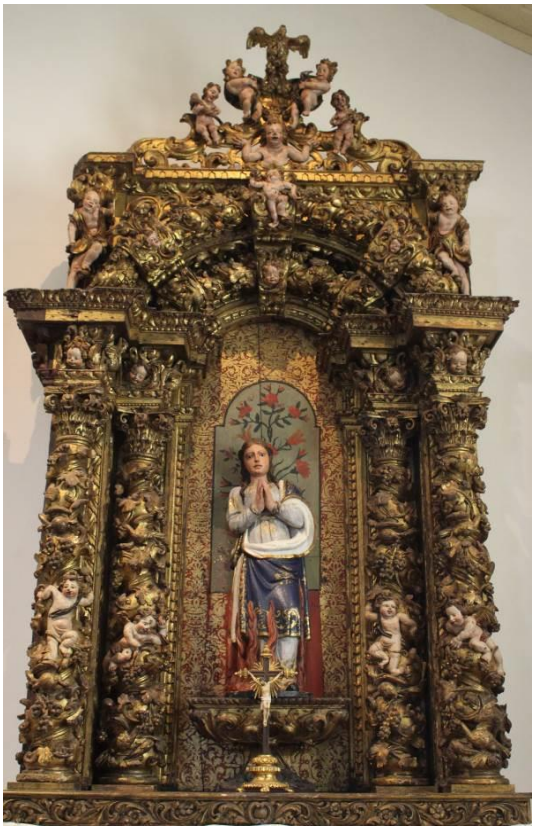


Fig. 427 – Antigo retábulo-mor da capela de Nossa Senhora da Luz. Capela de Santa Anastácia. Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Carolina Furtado refere que, em 1889, a Confraria do Santíssimo Sacramento pede ao Bispo do Porto que lhes conceda a «jurisdição para a bênção» da imagem da Senhora da Luz que se havia mandado reformar.[1932] Uma vez que é pedida a bênção o mais certo é que a imagem que nos chegou resulta de uma aquisição feita no século XIX. Desconhecemos qualquer registo relativo à imagem trasladada em 1835 (Fig. 426).

A nova imagem da Senhora da Luz manteve-se no antigo altar de São Bento até 1935-1937, época em que é substituída pela imagem da Nossa Senhora de Fátima. É então armado o antigo retábulo da capela da Luz no arco cego à direita do portal principal, para onde foi mudada a imagem da Virgem da Luz.[1933] Aí permaneceu até 1998/1999, época em que o retábulo foi trasladado para a Capela de Santa Anastácia, onde hoje se encontra (Fig. 427).

O retábulo (Fig. 427) enquadra-se na estética do Barroco Nacional, cronologia que corresponde à época da reconstrução da capela (1680). Desconhecem-se os contratos de entalhe e douramento desta obra e consequentemente a autoria do seu risco e artífices envolvidos. Contudo, o contrato para a talha da Igreja da Póvoa do Varzim, de 19 de

[1931] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento[…]*. Livro 3, 1891: fl. 24.
[1932] FURTADO, 2019: 96.
[1933] APFD. *Actas da Mesa Administrativa da Confraria dos Santos Passos e da Senhora da Soledade.* Livro 84: fl. 5.

outubro de 1760, alude à técnica de douramento com óleo, empregue em locais de grande humidade e proximidade ao mar, nomeadamente na igreja paroquial da Foz do Douro e na Capela da Nossa Senhora da Luz. [1934]

A estrutura é composta por um só camarim ao centro, ladeado por colunas torças decoradas com folhagens, cachos de uvas, anjos, aves e parras. O remate delas é feito por capiteis coríntios sobre os quais se desenvolve um friso decorado por folhas de acanto e meninos. A estrutura termina com dois arcos de volta perfeita torços sobre os quais se desenvolve uma dinâmica composição com meninos e motivos vegetalistas, que direcionam o olhar do observador para a fénix ao centro. Este pássaro alude à Ressurreição de Cristo pela sua capacidade de renascer das cinzas. Não chegou até nós o frontal de altar original, tendo sido colocado, no seu lugar, o primitivo frontal do retábulo do Nosso Senhor dos Passos, datado de 1699-1700.

O espólio da paróquia da Foz do Douro conserva mais duas imagens da Virgem da Luz de pequenas dimensões (Fig. 428 e Fig. 430). O exemplar em marfim (Fig. 428 e Fig. 429) é referenciado em 1891 no inventário da Confraria do Santíssimo Sacramento: «uma dita [imagem] de marfim de Nossa Senhora da Luz».[1935] Carolina Furtado (2019) data esta representação indoportuguesa do século XVII, apoiando-se nas características formais da peça: «cabelo dourado, longo, [que] cai em madeixas soltas, em ziguezague».[1936] A figura segue a habitual iconografia da Virgem da Luz. De pé, sobre um pedestal de madeira dourada em formato hexagonal, Maria segura no Menino com a mão direita e na vela com a mão esquerda. Jesus, por sua vez, segura no globo terrestre com a mão esquerda, e com a direita esboça o gesto de bênção. O rosto das personagens é ovalado e pouco expressivo. Os cabelos dourados conferem dinamismo cromático e lumínico ao conjunto.

A imagem relicário (Fig. 430 e Fig. 431) é referida no inventário do Santíssimo Sacramento de 1903, «Senhora da Luz Reliquia».[1937] Esta peça de vulto redondo, cuja autoria é desconhecida, mantém-se fiel à iconografia habitual desta Virgem. Na base onde assenta é aplicada a técnica do marmoreado, conservando-se o expositor de vidro para colocação da relíquia.

[1934] BRANDÃO, 1987, Vol. IV: 170.
[1935] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […]*. Livro 3, 1891: fl. 24.
[1936] FURTADO, 2019: 102 – 104.
[1937] APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*. Livro 4, 1903: fl. 18.

As duas imagens conservam uma pega na parte posterior, elemento que confirma que eram dadas a beijar aos fieis (Fig. 429 e Fig. 431). Ambas foram intervencionadas durante a vigência do Cónego Rui Osório como pároco da Foz do Douro.

Fig. 428 – Nossa Senhora da Luz em Marfim. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2010. Fonte: APFD.

Fig. 429 – Nossa Senhora da Luz em Marfim com vista para a pega. 2019. Fonte: FURTADO, 2019: 104.

Fig. 430 – Imagem relicário de Nossa Senhora da Luz. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021.Fotografia da autora.

Fig. 431 – Imagem relicário de Nossa Senhora da Luz. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021.Fotografia da autora.

Para além do culto à Senhora da Luz e a São Bartolomeu, as *Memórias Paroquiais* aludem, como vimos, às devoções de Santa Ana e São Frei Pedro Gonçalves expostas nos retábulos laterais.[1938]

Frei Pedro Gonçalves é um santo do século XIII, pertencente à Ordem dos Pregadores. Era cultuado um pouco por todo o território nacional, mas principalmente na cidade de Tui, em Espanha, da qual é padroeiro. Foi presbítero canónico em Astorga, ingressando depois na comunidade dominicana. O rei Fernando III de Leão e Castela escolheu-o para seu capelão, sendo depois designado prior do Convento de São Domingos de Guimarães.[1939]

A sua hagiografia deve-se ao português D. Gil Peres de Cerveira, bispo de Tui. Este relata o «milagre do óleo que saía do sepulcro de D. Pero Gonçalvez», assistido por um «capitão ou mestre de navio – *navis cuursdam magíster*» que declara ter presenciado «grandes maravilhas do santo no mar».[1940]

Em Portugal é relatada a aparição de São Pedro Gonçalves a um marinheiro que, tendo subido à gávea do navio, foi surpreendido por ventos fortes que o lançaram ao mar. Na sua aflição aclama pelo santo, que lhe aparece vestido com o hábito dominicano e o ajuda a alcançar novamente o navio. Quando o dito marinheiro regressa para junto dos seus companheiros, o pregador brinda a restante tripulação com a sua aparição.[1941] A lenda justificou, assim, a forte devoção dos mareantes por este Santo.

As aparições de São Pedro Gonçalves eram muitas vezes associadas a luzes, ora em pontos da embarcação, ora nos arredores do navio para o orientar. Estas epifanias aconteciam durante as tormentas, materializadas através de visões de faróis que orientavam os marinheiros para águas seguras. Estas passagens poderão explicar o nome pelo qual o santo também é conhecido em Portugal, São Pedro Gonçalves Telmo, numa clara contaminação pelo fogo de São Telmo, podendo derivar de influência estrangeira. Os mareantes tomavam como certo que a «luz» que lhes aparecia nas «tormentas era S. Pero Gonçalvez Telmo, natural de Palencia, cidade de Castella Velha, religioso que foi da Ordem de S. Domingos, pelo qual ordinariamente chamam, quando se vêem oprimidos das tempestades e o nomeiam ou por S. Pero Gonçalves, ou por S. Telmo, ou por Corpo

[1938] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 881.
[1939]AHMP. F – NV/FG-M/9/300.
[1940] MARTINS, 1970: 41.
[1941] MARTINS, 1970: 42.

Santo, e muitas vezes lhe apparece n´esta figura de luz mui resplandecente, e então se têm por seguros».[1942] Estamos perante uma contaminação hagiográfica.

Os marinheiros portugueses nomeavam-no ainda como «Corpo Santo», derivando daí a sua denominação de São Pedro Gonçalves do Corpo Santo. Todas estas denominações abrem portas ao culto de São Pedro Gonçalves Telmo do Corpo Santo, bastante cultuado em Lisboa, cidade portuária, que dedicava a esta entidade uma capela próxima do cais do Sodré.[1943]

A ligação desta devoção à proteção dos mareantes, bem como a existência de relíquias deste santo na igreja de Massarelos, confirma a importância deste culto no contexto portuense, justificando a sua introdução na Capela da Senhora da Luz, um dos principais espaços de proteção e sinalização da costa para quem tentava transpor a barra do Douro.

Fig. 432 - Imagem de São Pedro Gonçalves Telmo da Igreja de São Pedro de Peniche. 2022. Fotografia da autora.

Infelizmente não chegou até nós o exemplar exposto na Capela durante o século XVIII. A imagem deveria seguir a iconografia habitual deste santo, tal como acontece, a título de exemplo, na representação igreja de São Pedro de Peniche (Fig. 432). Este Santo é representado com o hábito da Ordem Dominicana, segurando numa das mãos um livro que recorda a sua ação enquanto pregador, e na outra uma tocha de três chamas. Este atributo alude à sua ação enquanto «santo farol» que ilumina o caminho dos mareantes. A representação de três tochas poderá referir-se à Divina Trindade (Fig. 432 e 433).

A gravura (Fig. 433) representa o Santo sobre um pedestal e pretende ser uma cópia do modelo exposto na igreja de Massarelos, desenhada em terceiro plano. À esquerda do santo, iluminados pelas chamas, estão dois barcos em risco de naufrágio. A

[1942] FREI João dos Santos, 1891 *apud* MARTINS, 1970: 46.
[1943] MARTINS, 1970: 49.

legenda da gravura evoca a ação de «S. Pedro Gonçalvez Telmo, O Corpo Santo» enquanto «Protetor dos Navegantes».

É possível constatar que a antiga Capela da Luz congregava cultos ligados à proteção dos mareantes, como a Virgem da Luz, São Bartolomeu e Frei Pedro Gonçalves, bem como devoções ligadas à proteção da maternidade e da boa morte, como Santa Ana[1944].

Até ao momento não foram encontrados mais dados que nos permitam reconstituir mais detalhadamente a capela, enquanto estrutura, e outras devoções que tenha albergado ao longo dos tempos. A destruição do espaço trouxe consigo a perda não só dos elementos materiais como também da documentação da confraria, extinta na sequência destes acontecimentos.

Fig. 433 – *S. Pedro González Telmo: o corpo santo protetor dos navegantes que se venera na sua igreja de Massarelos*. Gravura. 1885-1932. Fotografia de Foto Guedes. Fonte: AHMP: F-NV/FG-M/9/300.

[1944] RÉAU, 2000, Vol. 3: 78.

8.2 A Capela de Nossa Senhora da Conceição

Desconhece-se a data de fundação da Capela de Nossa Senhora da Conceição, situada na parte alta da antiga Rua Central (Fig. 434). A sua diacronia poderia ser traçada pelo documento encontrado em 1941 pelo «carpinteiro Manuel Joaquim Ferreira, «o Pádua».[1945] Segundo o relato, aquando das «obras de restauro» na capela, o dito senhor ao «deslocar do altar a imagem de N.ª S.ª da Conceição, reparou que a parte de trás da cabeça se deslocava, deixando à mostra um orifício».[1946] No local encontrava-se «um rolo de papéis manuscritos que, juntamente com o Sr. Custódio de Carvalho, ao tempo um dos elementos da Confraria de N.ª S.ª da Conceição» constataram «serem referentes à construção daquela Capela. Na intenção de não se extraviarem, o Sr. António Carvalho declarou que os ia guardar no cofre, em sua casa».[1947] Infelizmente o paradeiro deste documento é desconhecido, uma vez que, aquando da morte do bem intencionado membro da comissão[1948] das obras da capela, foi solicitado aos herdeiros o acesso ao manuscrito, que informaram desconhecer a existência e paradeiro do mesmo.[1949] Não existindo uma transcrição ou cópia do documento a informação foi perdida, podendo apenas fazer-se um cruzamento da bibliografia já editada sobre o tema com notícias em periódicos.

Vários são os autores[1950] que declaram que, em tempos remotos, esta capela terá tido a invocação de São Sebastião. No triénio de Frei António de São Bento (1709-1711) foi encontrada água que se «trouxe por canoens (sic) de pedra athe a pia qui estã da parte de quem (sic) da estrada qui vay pera São Sebastiao».[1951] Estes canos de pedra referem-se ao aqueduto de Montebelo, cujos vestígios ainda se conservam paralelamente à Rua Diogo Botelho. O «São Sebastiao» deverá corresponder à atual capela da Nossa Senhora da Conceição, confirmando-se o anterior patronato. Há época das *Memórias Paroquiais* (1758) a capela já estava sob a tutela da Virgem. [1952]

[1945] SOUSA, 1996: 2.
[1946] SOUSA, 1996: 2.
[1947] SOUSA, 1996: 2.
[1948] As obras foram custeadas pelos fregueses, sendo nomeada uma comissão composta por: «Dr. Gaspar da Costa Leite; Luís Nunes Cardoso; Custódio José Vieira; António Gonçalves Costa Carvalho; José Gonçalves de Araújo e Costa e António Soares de Azevedo» (*O Progresso da Foz*, Maio 1996, Ano III, Nº15, p. 2).
[1949] SOUSA, 1996: 2.
[1950] FANGUEIRO, 1987; MAIA, 1988; QUARESMA, 1995.
[1951] ADP. K/16/6 – 16: fl.160v.
[1952] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 882 – 883.

A construção deste espaço devocional, num ponto elevado, e num dos extremos da principal rua do núcleo urbano é justificada pela necessidade de proteção dos terrenos e culturas ao seu redor. No seio da comunidade esta capela é conhecida como a «capela dos lavradores», pelo facto de em tempos anteriores estar rodeada por campos e a sua manutenção estar a cargo desse grupo.

Fig. 434 – Fachada da Capela de Nossa Senhora da Conceição. Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora.

Como indica Javier Nadal Iniesta, «los caminos que entran y salen de las ciudades son tomados, como las puertas de entrada de epidemias y desgracias en la misma, por ello la protección de estas vías de contagio se convierte en algo prioritário».[1953] Face a este contexto, compreende-se o lugar de implantação Capela anteriormente dedicada a São Sebastião, erguida num ponto de vista paisagístico privilegiado, uma vez que é possível alcançar todo o aglomerado urbano num golpe de vista. A sua implantação justifica o seu primitivo patronato. São Sebastião é um santo protetor contra as pestes, protegendo contra males físicos e espirituais. O Santo socorria, através da sua capela, toda a população, terrenos e culturas de qualquer mal que por ali quisesse entrar. Note-se que a capela está orientada na direção canónica e consequentemente virada ao núcleo urbano.

[1953] NADAL INIESTA, 2018: 318.

O seu relativo afastamento da igreja paroquial e, em tempos, da igreja renascentista, permitia a criação de itinerários de piedade, bem como responder às necessidades litúrgicas da população ligada às lides agrícolas.

A mudança de orago poderá relacionar-se com a afirmação e valorização do culto à Nossa Senhora da Conceição e à sua eleição como padroeira de Portugal aquando das Cortes de Lisboa de 1643. A Virgem é a protetora e intercessora por excelência, atendendo a pedidos de todas as naturezas, motivo que justifica o aumento de templos sob a sua tutela.

Óscar Fangueiro (1980) situa a fundação desta capela no ano de 1598, embora não identifique a fonte da informação.[1954] Tal como referido, desconhecem-se atualmente os registos que possam indicar a época de fundação e a encomenda da capela. Não devemos esquecer que o século XVI é caracterizado pelos constantes surtos epidemiológicos, não sendo de estranhar a fundação de capelas como meios de defesa das fronteiras.

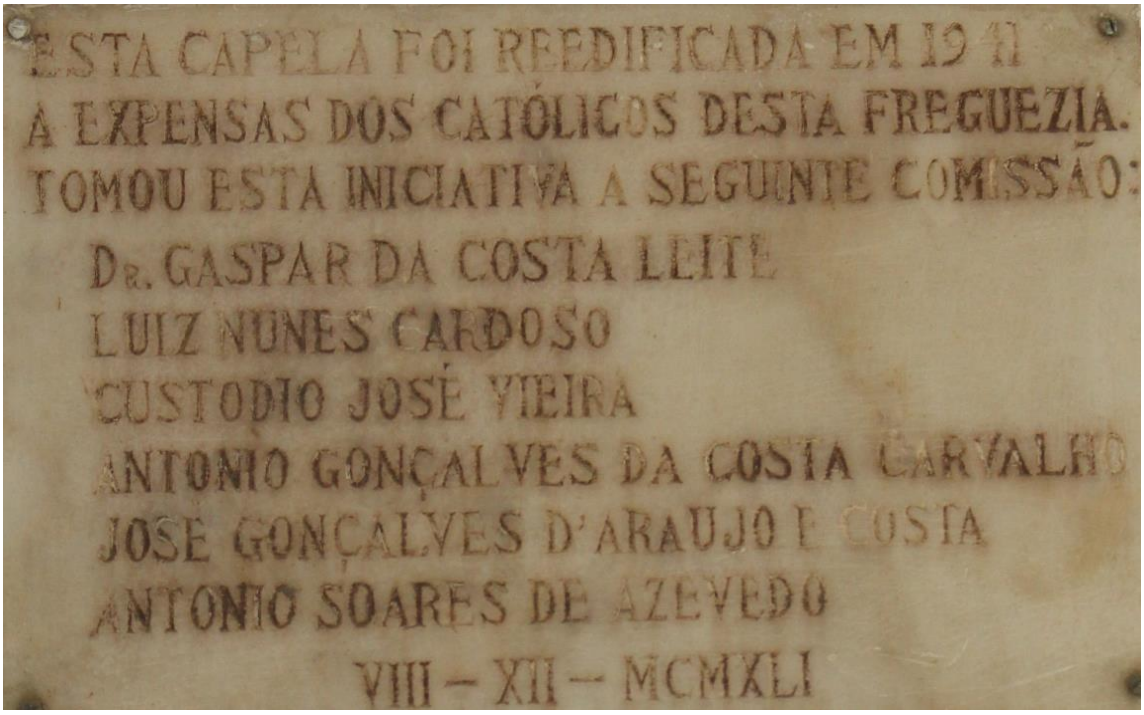


Fig. 435 – Inscrição do pórtico da capela da Nossa Senhora da Conceição. Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Poucos foram os registos que nos chegaram. O Arquivo Paroquial da Foz do Douro preserva algumas entradas em inventários e atas da Confraria do Santíssimo Sacramento que aludem a esta capela, numa cronologia que vai desde o final do século

[1954] FANGUEIRO, 1987: 180. O facto de o autor indicar uma data tão precisa leva-nos a questionar se não terá tido acesso ao documento encontrado dentro da imagem da Senhora da Conceição.

XIX a meados do século XX. Alguns autores mencionam a existência de uma Confraria, que zelava pelos cultos e manutenção do espaço, o que pode justificar os parcos registos que chegaram até nós.[1955] Desconhecem-se fontes que atestem a fundação ou a existência dessa instituição.

No século XX existiu uma comissão, que respondia às necessidades de manutenção do culto. Uma das inscrições do pórtico da capela (Fig. 435) identifica esta realidade: a 1941 a capela foi «reedificada» pelas «expensas dos católicos desta freguezia». As obras estiveram a cargo da «comissão: Dr. Gaspar da Costa Leite/ Luiz Nunes Cardoso/ Custodio José Vieira/ Antonio Gonçalves da Costa Cardoso/ Jose Gonçalves D´Araujo e Costa/ Antonio Soates de Azevedo».

Atualmente a capela encontra-se inserida num pequeno largo, na parte alta da Rua Padre Luís Cabral, obra realizada em 2001. No pórtico da entrada podem ler-se duas datas, 1909 e 1941, que devem corresponder a trabalhos de melhoramento e restauro da estrutura. Em tempos existiu também a inscrição do ano de 1948 referente, talvez, a um terceiro restauro.

A capela que nos chegou é o resultado de diversas intervenções ocorridas ao longo dos tempos (Fig. 434). A fachada principal é dividida em dois níveis. No inferior, uma arcada de três tramos dá acesso ao pórtico, vedado com recurso a grades de ferro. Por cima do arco central, mais largo e abatido, está um vão de iluminação emoldurado por trabalho de cantaria, lembrando uma cartela decorada com motivos vegetalistas. Destacam-se as duas pilastras toscanas adossadas, uma de cada lado, que se prolongam até à cornija. O segundo nível corresponde aos campanários, cada um com um sino, e ao remate do corpo central. O inventário de 1903, da Confraria do Santíssimo Sacramento, regista a existência de três sinos e de uma campainha na capela da Senhora da Conceição.[1956]

Atente-se ao recorte dos campanários e do remate. As linhas ondulantes e os volumes conferem movimentação e dinamismo à fachada. As volutas, principais elementos desta gramática decorativa, acentuam esse efeito. Cada campanário é rematado por dois pináculos encimados por uma esfera. O nicho, com a imagem da Imaculada Conceição, localiza-se ao centro do corpo do remate, encimado por uma cruz em cantaria.

[1955] MAIA, 1988: 96.
[1956] APFD. *Livro dos recibos da Confraria do Santissimo Sacramento […]*. Livro 42, 1903: fl. 27v.

Chama-se a atenção para a proliferação de ervas no interior do nicho, que tapam completamente a imagem (Fig. 436). Desconhece-se o seu estado de conservação.

O processo de *Entrega de Bens na freguesia da Foz do Douro* (1918-1938), conservado no Arquivo do Ministério da Finanças, descreve a existência de «dois sinos, com um oratório com uma imagem da senhora da conceição». fazendo-se entrada por um pequeno nártex com três arcos delimitados por «trez grades de ferro». Em frente tem um «adro com uma cruz», sendo a capela a «norte, sul, nascente e poente» confrontada com «caminhos públicos».[1957]

Fig. 436 – Atual estado do nicho com a imagem da Nossa Senhora da Conceição. Fachada da Capela da Nossa Senhora da Conceição. Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Estava a cargo da comissão, a organização da festividade desta Virgem, a 8 de dezembro[1958]. A ata de reunião de 5 de dezembro de 1898, da Confraria do Santíssimo Sacramento, indica o pedido de «dous indivíduos» que «em nome da devoção de Nossa Senhora da Conceição», que solicitavam que lhes fossem «cedidas gratuitamente as alfaias para a festividade que projectavam fazer no dia oito do corrente».[1959] Tal pedido

[1957] AMF. CJBC/PTO/PTO/ADMIN/008, 1929: fl. 30.
[1958] Sobre o tema consultar Capítulo 10, Ponto 10.3.1.
[1959] APFD. *Livro das actas da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*. Livro 51, 1898: fl. 1v.

foi «deferido» pelo juiz «Jacome de Macedo» que obrigou os requerentes a «apresentarem […] as contas da receita e despeza devidamente especificadas da festa que projectavam fazer».[1960]

Os inventários da Confraria do Santíssimo Sacramento (1891-1903) referem alguns objetos do espólio desta capela: «Hum ditto [cálice]» que «está na capella da Senhora da Conceição»[1961]; um «frontal de altar»; um «calise de prata e patena»; seis «crusefixos de madeira»; dezasseis «toalhas d´altar»; nove «jarras de louça»; nove «sacras» e um «par de galhetas».[1962] Em 1912-1913, a mesma Confraria arrola o «legado [de] 109.000» para «obras na Capella de Nossa Senhora da Conceição».[1963]

Como mencionado anteriormente, deverão ter ocorrido pelo menos três intervenções de manutenção e restauro da capela entre 1909 e 1948. Desconhecemos qualquer menção a obras nesta estrutura até 1980. Há notícia de que nesse ano «já se haviam iniciado as obras na Capela da Senhora da Conceição», cujas verbas recolhidas derivaram de um «cortejo de oferendas» de devotos locais.[1964] Um ano depois, a Câmara Municipal do Porto autoriza a «modulação do terreno; definição de pavimentos; plano de plantações (indicação de espécies em função dos volumes arbóreos aconselháveis e escolha de coloração); esquemas de drenagens, águas pluviais, rede de rega, iluminação elétrica, candeeiros; pormenores tais como bancos, recipientes de lixo, guias, etc.»[1965] O «restauro desta capela» foi celebrado a 15 de outubro de 1981 pelo Bispo do Porto, D. António Ferreira Gomes.[1966]

O que nos chegou resulta da intervenção da Sociedade Porto 2001. Esta obra, da autoria do arquiteto José Manuel Soares, implicou a «pavimentação de parte das ruas do Montebelo e de Padre Luís Cabral, a concepção de um jardim e a extensão do adro da igreja com ligação, através de escadaria, à Rua de Henrique Morena».[1967] O projeto procurou «melhorar, significativamente, o conforto, o aspecto visual e a coesão urbana

[1960] APFD. *Livro das actas da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*. Livro 51, 1898: fl. 1v.
[1961] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […]*. Livro 3: fl. 30v.
[1962] APFD. *Livro dos recibos da Confraria do Santissimo Sacramento […]*. Livro 42, 1903: fl. 27 – 27v.
[1963] APFD. *Livro de Receita e despesa da Confraria do Santissimo Sacramento*. Livro 66b, 1912/13: fl. 1v.
[1964] *A Capela de Nossa Senhora da Conceição em obras*. «O Progresso da Foz», Agosto 1980, Ano II, Nº22: 2.
[1965] *Vai ser arranjada a zona envolvente da Capela de Nossa Senhora da Conceição*. «O Progresso da Foz», Outubro 1981, Ano III, Nº30: 3.
[1966] *Festas em honra de Nossa Senhora da Conceição*. «O Progresso da Foz», Maio 1996, Ano II, Nº15: 2
[1967] MOREIRA, 2003: 110.

da área», sem esquecer a «reabilitação e embelezamento dos arcos ainda existentes do antigo aqueduto da Foz do Douro, situados na Rua Montebelo».[1968]

Esta intervenção criou um «pequeno adro lajeado»; «novas escadas a poente»; um «jardim, em varanda e com bancos», contemplando a «reconstrução de todos os passeios envolventes dos jardins e das ruas do Padre Luís Cabral, Henrique Moreira e Diogo Botelho».[1969] Quanto ao aqueduto «será "libertado" do aterro feito posteriormente, através da construção de um passeio paralelo à arcada desse aqueduto».[1970] O projeto teve um «custo de cerca de 150 mil contos financiados pelo Ministério do Planeamento no âmbito do PRONORTE (Programa Operacional do Norte)».[1971]

Pouco tempo depois da inauguração do novo espaço, a população lamentava a degradação da Capela, que ficara «por pintar, com fissuras, com cantarias degradadas e sujas, mesmo com plantas e musgos parasitas». O aqueduto apresentava também um «adiantado estado de degradação, com pedras soltas, nomeadamente do lado nascente». No novo adro e jardins ainda faltava «iluminação pública» e o pavimento tinha algumas cantarias «desniveladas, fruto de assentamentos de um aterro apressado e portanto, com poucos cuidados de compactação».[1972]

Apesar das intervenções temos assistido, nos últimos anos, à progressiva degradação do espaço externo da capela, que muitas vezes serve de refúgio a sem abrigos, acumulando-se lixo e ervas daninhas no adro e capela.

As mudanças urbanas ocorridas ao longo dos tempos contribuem para que a leitura da capela rural, erguida no meio de campos, seja hoje difícil de conceber. Atualmente a capela e os serviços litúrgicos estão a cargo da igreja paroquial e, à semelhança de Santa Anastácia, apenas recebe paramentos e alfaias aquando do serviço religioso programado.

[1968] MOREIRA, 2003: 110.
[1969] *Obras na zona da Capela da Senhora da Conceição*. «O Progresso da Foz», Abril de 2000, ano VII, Nº 62. 3.
[1970] *Obras na zona da Capela da Senhora da Conceição*. «O Progresso da Foz», Abril de 2000, ano VII, Nº 62: 3.
[1971] *Área envolvente à Capela da Senhora da Conceição: Primeira obra da Porto 2001 inaugurada na Foz do Douro*. «O Progresso da Foz», Setembro de 2000, ano VII, Nº 67: 3.
[1972] «O Progresso da Foz», Janeiro 2001, ano VIII, Nº 71: 2.

8.2.1 As imagens e altares da Capela de Nossa Senhora da Conceição

Esta capela de nave única é coberta por abóbada de berço, alojando-se sobre o pórtico de entrada o coro alto. Este é delimitado por uma grade abalaustrada em madeira, ao qual se acede por uma pequena escada à esquerda da porta principal. O corpo da capela é iluminado com recurso a dois grandes janelões, um de cada lado. Ao centro do espaço, do lado do Evangelho, está o púlpito, em frente ao qual é aberta uma porta de serventia para o passeio.

A entrada para a capela-mor (mais estreita do que a nave), é feita pelo arco triunfal, rematado com sanefa de trabalho em madeira. Nas paredes laterais da capela-mor abrem-se dois janelões, também eles encimados por sanefas em talha (Fig. 437).

Do lado da epístola encontra-se uma porta de acesso à sacristia, um pequeno espaço anexo à capela, com ligação à rua, que mantém um nicho com uma pequena imagem de Cristo Crucificado.

O púlpito, as sanefas dos vãos de iluminação e das portas, bem como os retábulos são trabalho em madeira, pintada de branco e com aplicação de folha de ouro nos motivos decorativos vegetalistas, nos capiteis coríntios e nas linhas estruturais dos arcos e frontões. O conjunto de talha desta capela corresponde a um gosto estabelecido pela linguagem artística de oitocentos.

Fig. 437 – Sanefa da porta de acesso à sacristia. Capela de Nossa Senhora da Conceição. Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Dois retábulos iguais ladeiam o arco triunfal. O do lado do Evangelho é dedicado a Nossa Senhora da Saúde (Fig. 438) e do lado da Epístola a São Sebastião (Fig. 439). As imagens dos oragos localizam-se na tribuna ao centro dos retábulos, ladeadas por duas mísulas coroadas por uma folha dourada em jeito de baldaquino. Estas estruturas são delimitadas por uma coluna com capitel coríntio, sobre o qual assenta a linha do entablamento. O remate da estrutura é feita por um frontão recortado.

O altar dedicado a Nossa Senhora da Saúde foi, em tempos, dedicado à Rainha Santa Isabel, devoção atualmente exposta no nicho esquerdo do retábulo-mor (Fig.438).[1973] Hoje alberga as esculturas de Santa Apolónia, à esquerda, e Santo Ovídeo, à direita. Os inventários da Confraria do Santíssimo Sacramento, de 1903 e 1920 aludem a estes cultos, registando «uma imagem da Senhora da Saude» com «uma corôa de prata no Menino da Senhora da Saude»[1974]; «uma imagem de Santa Apolonia»; «uma imagem de Santo Ovideo»; «uma imagem de Santa Isabel».[1975]

Fig. 438 – Altar da Nossa Senhora da Saúde. Capela de Nossa Senhora da Conceição. Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora.

Nossa Senhora da Saúde não é detentora de uma iconografia específica. Nesta imagem, Maria surge sentada num trono de anjos. É apresentada de cabelos soltos, túnica azul-claro com rosas vermelhas e manto azul estrelado. O Menino tenta alcançar o objeto

[1973] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 882.
[1974] APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 25.
[1975] APFD. *Livro dos recibos da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 42, 1903: fl. 27 / *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 24.

que a mãe tem na mão, que parece ser uma rosa. Trata-se da representação de uma Virgem da Ternura, à qual foi atribuída a invocação de «Nossa Senhora da Saude». As características formais da imagem situam a sua feitura no final do século XVI ou inícios do XVII.

À esquerda encontra-se Santa Apolónia[1976], santa do século III, conhecida como a Virgem de Alexandria (Fig. 438). A tradição refere ser irmã de São Lourenço e o seu martírio consistiu na extração de todos os dentes com recurso a uma tenaz. Perante a dor e a ameaça de a lançarem a uma fogueira, «fue ella la que se lanzó a las llamas al tiempo que ofrecía su proprio padecimiento para interceder ante Dios por todos aquellos que sufrieran problemas o dolencias dentales».[1977] Para além da palma do martírio este é o seu principal atributo, que por vezes contém um dente preso.[1978]

À direita observa-se Santo Ovídio (Fig. 438), invocado contra os males de ouvido devido ao seu nome em latim «Audito», que deriva de auditus, que significa ouvido. Pode ser representado como «soldado romano, com una espada hundida en el cráneo».[1979] Em Portugal impera a sua representação com vestes episcopais, alusiva à sua condição de bispo de Braga. Devido ao seu patronato é representado com uma das mãos a apontar para o ouvido.

Fig. 439 – Altar de São Sebastião. Capela de Nossa Senhora da Conceição. Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora.

[1976] Para saber mais sobre a sua hagiografia consultar: VORÁGINE, 2017, Vol. 1: 278.
[1977] BORSARI, 2012: 81.
[1978] RÉAU, 2000, Vol. 3: 134 – 135.
[1979] RÉAU, 2001, Vol. 4: 468 – 469.

O altar do lado da Epístola anteriormente dedicado a São Sebastião, estava sob a tutela do «Patriarcha Saõ Francisco» ao tempo das *Memórias Paroquiais*.[1980] Os inventários consultados não referem a imagem de São Francisco. Contudo, atualmente encontra-se exposta no altar do *Ecce Homo*, na igreja paroquial, uma representação de São Francisco de Assis, referenciada pela primeira vez nos inventários da Confraria do Santíssimo Sacramento em 1903.[1981] Podemos questionar se não poderá tratar-se da imagem à qual as *Memórias Paroquiais* aludem.

Esta fonte situa São Sebastião, antigo orago da capela, no retábulo-mor, na mísula à esquerda. [1982] A imagem hoje colocada no altar lateral deverá corresponder à que era exposta na tribuna da capela-mor no século XVII e XVIII.[1983] Neste sentido, e atendendo à linguagem formal empregue na imagem, olhos amendoados e o modelo dos cabelos, é possível que esta date de seiscentos.

A sua trasladação do retábulo-mor para o lateral ter-se-á dado em 1903, ano em que o Sagrado Coração de Jesus é transferido da igreja paroquial para o retábulo-mor da capela (Fig. 443). [1984] Os inventários da Confraria do Santíssimo Sacramento de 1903 e 1920 referem em conjunto «uma imagem de São Sebastião»; «uma imagem de Santo Antonio», e «uma imagem de Santa Eufemia», ou seja, a composição do retábulo lateral.[1985] O que confirma a retirada de São Francisco à época e a sua transferência para a igreja paroquial.

Em 1929 é já nomeado o «altar de S. Sebastião».[1986] Do seu espólio fazia parte: «um altar de talha dourada, 1 imagem de São Sebastião com uma faxa de seda roxa (já usada), 2 imagens pequenas, 2 castiçais de talha dourada, 1 crucifixo, 4 vasos de talha dourada com respetivos ramos, 3 sacras, 2 toalhas de linho».[1987]

Em 1920 são inventariados uma série de atributos e *ex-votos* a São Sebastião em prata. Da lista consta «um capacete de prata de São Sebastião, na igreja»; «sete lanças de

[1980] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 882 – 883.
[1981] APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*. Livro 4, 1903: fl. 18.
[1982] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 882 – 883.
[1983] ADP. K/16/6 – 16: fl. 160v.
[1984] APFD. *Este livro hade servir para Actas da Confraria do Santissimo Sacramento […]*. Livro 52: fl. 14.
[1985] APFD. *Livro dos recibos da Confraria do Santissimo Sacramento […]*. Livro 42, 1903: fl. 27 / *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*. Livro 4, 1903: fl. 24.
[1986] AMF.CJBC/PTO/PTO/ADMIN/008: fl. 33.
[1987] AMF.CJBC/PTO/PTO/ADMIN/008: fl. 33.

prata de São Sebastião», estando «quatro na igreja» e «um corpo de prata de São Sebastião, na igreja».[1988] Estes objetos ainda fazem parte do tesouro paroquial.

Fig. 440 – Elmo de São Sebastião. 1857. Tesouro Paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 441 – Armadura de São Sebastião. Tesouro Paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 442 – Setas de São Sebastião. Tesouro Paroquial da Foz do Douro. 2021 Fotografia da autora.

O elmo (Fig 440.) e o corpo de prata (Fig. 441) não apresentam marcas de ouvires, ensaiador ou contraste. Na aba do primeiro pode ler-se «Dado a S. Sebastião da Foz por M.^{el} Joaq.^{m} da S.a, 1857» e no segundo «De José Joaquim de Meirelles». Estamos perante dois doadores, Manuel Joaquim da [Silva] e José Joaquim de Meirelles, que por graças concedidas ofertaram estas peças à imagem de São Sebastião da capela. Das sete setas, apenas se conservam 6 (Fig. 442), detentoras da inscrição «A.G.J», desconhecendo-se a que corresponde estas iniciais. A documentação anota ainda à existência de «um resplendor de prata de São Sebastião»[1989]

As setas são um dos atributos iconográficos deste santo, que serviu os imperadores Diocleciano e Maximiano enquanto chefe do exército. Convertido ao Cristianismo, tentou demover Diocleciano da perseguição contra os cristãos que levava a cabo. Foi preso e martirizado pelos seus companheiros que o cravaram de fechas. Considerando-o morto, os carrascos abandonaram o seu corpo. Este foi resgatado por Santa Irene que lhe curou as feridas. Restabelecido procurou o imperador, recriminando-o pela sua atitude. Foi preso novamente e espancado até à morte. O seu corpo foi resgatado pelos cristãos graças aos sonhos de Lucia ou Lucina, que o sepultou na catacumbas da Via Ápia, espaço funerário que mantem o seu nome.[1990]

As feridas causadas pelas flechas foram associadas às feridas da peste, transformando São Sebastião no protetor contra estas maleitas. É ainda hoje celebrado em muitos locais do país, nomeadamente em Santa Maria da Feira onde, anualmente, no dia 20 de Janeiro, faz sair a Procissão das Fogaceiras em honra do Santo.

[1988] APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo […]*. Livro 5, 1920: fl. 24v.
[1989] APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 24v.
[1990] CARMONA MUELA, 2003: 420 – 421.

Na mísula da direita do retábulo está Santo António. A imagem segue a iconografia habitual, representando o santo com a hábito franciscano e com o Menino Jesus sobre o livro aberto. A linguagem formal e solidez aplicadas a esta imagem situam-na cronologicamente no século XVII ou até mesmo XVI.[1991] Por sua vez, Santa Eufémia[1992] assemelha-se formalmente à imagem de Santa Apolónia, podendo tratar-se de uma encomenda conjunta. A serra com que habitualmente é representada, alusiva ao seu martírio, perdeu-se. A sua identificação é hoje possível pela inscrição da base da imagem.

O retábulo-mor que nos chegou (Fig. 443) é composto por um camarim central, onde está colocada imagem de Nossa Senhora da Conceição. Os tramos laterais são ocupados por mísulas. À esquerda encontra-se a imagem da Rainha Santa Isabel (Fig. 443), anteriormente colocada no altar do lado do Evangelho. Na época da *Memórias Paroquiais* esta mísula era dedicada a Santa Ana[1993], mãe da Virgem, reafirmando a forte devoção na Foz do Douro a esta Santa, culto também presente na igreja paroquial, na Capela de Santa Anastácia e na antiga Capela da Senhora da Luz. Desconhecemos a imagem a que a fonte alude. A mísula da direita integra, atualmente, a escultura do Sagrado Coração de Jesus (Fig. 443), local para onde terá migrado a imagem de São Sebastião aquando da mudança de patronato.

Ao que tudo indica, a introdução da devoção ao Sagrado Coração de Jesus, nesta capela, é uma realidade do século XX. Em 1903, a Confraria do Santíssimo Sacramento regista que o «senhor Heitor Guichard» pediu para que «a imagem do Coração de Jesus, retirada do altar da igreja parochial fosse colocada no altar da capela da Nossa Senhora da Conceição».[1994] A dita imagem havia sido «ofertada à egreja pella falecida esposa do Senhor Guichard».[1995] Para satisfação de tal pedido, o dito senhor ficava com a responsabilidade da «preparação do altar onde a imagem tivesse de ser colocada».[1996] Desconhecemos se a imagem a que a fonte faz referência é a que hoje se encontra exposta. Chamamos à atenção para a existência de outras imagens da mesma devoção, em reserva, na igreja paroquial.

[1991] Sobre a sua hagiografia consultar Capítulo 6, Ponto 6.2.3.1.
[1992] Para saber mais sobre a sua hagiografia consultar: VORÁGINE, 2017 ed., Vol. 1: 599.
[1993] Sobre a hagiografía consultar: VORÁGINE, 2017 ed. Vol. 2: 955.
[1994] APFD. *Este livro hade servir para Actas da Confraria do Santissimo […]*. Livro 52: fl. 14.
[1995] APFD. *Este livro hade servir para Actas da Confraria do Santissimo […]*. Livro 52: fl. 14.
[1996] APFD. *Este livro hade servir para Actas da Confraria do Santissimo […]*. Livro 52: fl. 14.

Fig. 443 – Altar-mor da Capela de Nossa Senhora da Conceição. Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

As mísulas do retábulo-mor são ladeadas por colunas decoradas por motivos vegetalistas e capitéis coríntios. Destaca-se o recorte do remate e o avanço e recuo das linhas de entablamento, decorado por motivos vegetalistas em talha dourada (Fig. 443). A predela é decorada por motivos vegetalistas, localizando-se ao centro o sacrário. Este retábulo deverá datar do século XIX, não correspondendo ao que, implicitamente, as *Memórias Paroquiais* indicam.

Sabemos que em 1758 a capela era já dedicada a Nossa Senhora da Conceição, imagem que deverá corresponder à que hoje permanece exposta à devoção. Esta escultura, datada do século XVIII, é detentora de grande qualidade formal e artística e segue a iconografia habitual da Imaculada.

Esta imagem seria alvo de grande culto, uma vez que a ata da Confraria do Santíssimo Sacramento, de 11 de agosto de 1921, regista a doação, por parte de um devoto, de «um fio de perolas ou antes o seu valor para com o seu produto se restabelecer o culto da referida cappela» da Nossa Senhora da Conceição.[1997] A necessidade de se «restabelecer o culto» poderá indicar que o mesmo se encontrava, à época, esmorecido.

[1997]APFD. *Confraria do Santíssimo Sacramento da freguesia de São João da Foz do Douro, actas particulares*. Livro 53: fl. 28.

Os inventários da Confraria do Santíssimo Sacramento de 1903 e 1920 registam uma «Senhora da Encarnação»[1998], desconhecendo-se a imagem a que se refere. A introdução desta iconografia numa capela dedicada à Senhora da Conceição relaciona-se com o reforço do dogma da Imaculada. Maria, que carregou no ventre o Verbo, é pura, sem mácula e concebida sem pecado.

Os mesmo inventários identificam uma «imagem do Menino Jesus», com «uma corôa de prata do Menino Jesus»[1999], podendo corresponder a uma das figuras que hoje se encontram expostas no armário da caixa de escadas de acesso à secretaria da igreja paroquial.[2000]

O processo de *Entrega dos Bens na freguesia da Foz do Douro*, de 1929, identifica uma «imagem de Nossa Senhora de Lourdes»[2001], devoção identificada em 1903 na igreja paroquial, com referência à fragmentação da figura «Senhora de Lourdes – 1, não existe, partiu».[2002] O inventário da Confraria do Santíssimo Sacramento, de 1903 e 1920, menciona uma «Nossa Senhora de Lourdes em redoma»[2003] na Capela de Santa Anastácia à qual era associada « Uma corôa de prata da Nossa Senhora de Loudres»[2004]. Atualmente conserva-se em acervo uma imagem de Santa Lurdes (Fig. 461).

A documentação de 1920 indica também a exposição de «dous quadros de milagres»[2005] que deverão corresponder aos «2 quadros pequenos»[2006] mencionados em 1929. Estes seriam, possivelmente, tábuas votivas. Estas peças eram habitualmente expostas junto ao santo responsável pela dádiva.[2007] São ainda referidos «quadros pequenos com a imagem do Coração de Jesus», cuja existência é hoje desconhecida. [2008]

[1998] APFD. *Livro dos recibos da Confraria do Santissimo Sacramento[…]*. Livro 42, 1903: fl. 27 / *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 24.
[1999] APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].*Livro 5, 1920: fl. 25.
[2000] APFD. *Livro dos recibos da Confraria do Santissimo Sacramento […]*. Livro 42, 1903: fl. 27.
[2001] AMF. CJBC/PTO/PTO/ADMIN/008, 1920: fl. 33.
[2002] APFD. *Livro dos recibos da Confraria do Santissimo Sacramento […]*. Livro 42, 1903: fl. 18.
[2003] APFD. *Livro dos recibos da Confraria do Santissimo Sacramento […]*. Livro 42. 1903: fl. 21 / *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*. Livro 4, 1920: fl. 22v.
[2004] APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 24v.
[2005] APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 24.
[2006] AMF. CJBC/PTO/PTO/ADMIN/008, 1929: fl. 33.
[2007] Sobre tábuas votivas consultar: PEIXOTO, 1906.
[2008] APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 24v.

8.3 O culto a Santa Anastácia na Foz do Douro

A Capela de Santa Anastácia localiza-se na antiga Rua Central, atual Rua Padre Luís Cabral. A sua localização dentro do núcleo urbano afirma a sua importância enquanto elemento sacralizador do território e protetor dos fregueses e campos agrícolas.

A capela foi erguida virada à antiga Rua Direita que «principia[va] na rua da Pastelleira e termina na rua da Cerca», atravessando o povoado de uma ponta à outra.[2009] Esta artéria foi denominada de Rua Central a partir de 20 de abril de 1860. Ela foi-se afirmando ao longo dos tempos como uma das principais vias deste núcleo urbano, tendo sido aí instalada, em 1834, a sede da Câmara Municipal da Foz do Douro, quando foi concelho de uma só freguesia. O edifício escolhido para o efeito situava-se do outro lado da rua, em frente à capela.[2010]

Segundo a inscrição do frontispício foi «construída por promessa da população da Foz em agradecimento por não ser atacada pela peste». Em 1577-1578 o Porto foi assolado por este intenso flagelo, pouco sentido na Foz do Douro.[2011] Esta proteção foi atribuída ao voto feito a Santa Anastácia. A população prometeu que, se a santa os livrasse da peste, seria erguida uma capela em sua honra, às custas dos devotos.[2012]

A existência de epidemias era uma realidade com a qual as populações da época tinham de conviver.[2013] Sousa Reis (1872) descreve «os horrores da peste no anno de 1506» e a forma como a «providencia divina castigou os portugueses» no ano de 1535.[2014] Segundo a «provisão de 10 de janeiro de 1578» foi recomendado ao «corregedor e á Câmara» que colocasse todo o seu melhor «cuidado em S. Joaõ da Foz» que, apesar de «naõ ter morrido alguém» lhe seja entregue «o dinheiro que se havia remettido para socorros».[2015] De facto a «14 do dito mez» terá «reaparecido a peste em S. Joaõ da Foz»[2016], podendo corresponder à época do voto a Santa Anastácia.

A hagiografia desta Mártir resulta da compilação de várias fábulas. Segundo Louis Réau «la hipóteses más admitida y sin duda la más verosímil es que santa Anastacia nunca

[2009] FERREIRA, 2016, Vol. 2: 787.
[2010] FERREIRA, 2016, Vol. 2: 787.
[2011] SOUSA REIS, 1872: 330.
[2012] MAIA, 1988: 110.
[2013] Sobre o tema consultar: DEFOE, [1660-1731], 2020 ed.; BARROCA, 2003: 1159 – 1166; PINTO, 2020.
[2014] SOUSA REIS, 1872: 326 – 328.
[2015] SOUSA REIS, 1872: 330.
[2016] SOUSA REIS, 1872: 330.

existió».[2017] Trata-se da personificação da palavra grega Anastasis, ou seja, da Ressurreição de Cristo, aludindo ao domingo de Páscoa. As relíquias atribuídas a esta santa foram depositadas na igreja de Anastasis, em Constantinopla, o que corrobora esta teoria.[2018] É patrona de Zadar, na Croácia, sendo particularmente venerada em Pisa, Verona e Roma, cidade que lhe consagrou uma basílica sobre o Platino.[2019]

Por outro lado, segundo Santiago de la Vorágine (1481), o nome Anastácia deriva de «encima» e «stasis», ou seja «estar de pie», aludindo à persistência da Santa que se manteve acima dos vícios e pecados, «perseverante en la observância de las virtudes».[2020]

Conforme o relato romano, esta mártir era filha dos nobres romanos Pretextato e Justina, tendo sido educada na fé cristã pela sua mãe e por São Crisógono. Contraiu matrimónio com Públio por decisão familiar. Contudo, a sua virtude manteve-se intacta durante todo o casamento por alegar motivos de saúde, respeitados pelo seu marido. Este, ao descobrir que a Santa visitava os cristãos encarcerados, ordenou que a prendessem no domicílio da família, onde foi privada de alimento. [2021]

Com a morte do seu marido a jovem viu-se livre para professar a sua fé. Contudo, o imperador Diocleciano ordena a sua prisão e martírio por ela se recusar a adorar os deuses pagãos. Foi encarcerada sem alimento para que morresse de fome, mas Santa Teodora aparecia-lhe, trazendo alimentos celestiais. É também relatado o seu envio numa barca furada, juntamente com mais duzentas virgens, para a ilha de Palmarola, para que morresse afogada. Esta relação com o mar poderá justificar a sua escolha enquanto protetora contra a peste por parte de uma comunidade ligada às lides marítimas e fluviais. Existe uma clara relação entre este relato e as preocupações e vivências quotidianas da população da Foz.

Chegada à ilha, os seus carrascos ataram-na a um poste e queimaram-na viva. Os restos mortais foram enterrados por Santa Apolónia «en su jardín», local onde «posteriormente mandó construir una iglesia».[2022]

Louis Réau atribui-lhe outros martírios, como o corte dos seios tal como Santa Águeda, os dentes arrancados como Santa Apolónia ou, na versão de Sirmium, a sua morte por decapitação.[2023] É com base nestas passagens hagiográficas que foi sendo

[2017] RÉAU, 2000, Vol. 3: 83.
[2018] RÉAU, 2000, Vol. 3: 83.
[2019] RÉAU, 2000, Vol. 3: 83.
[2020] VORÁGINE, 2017 ed., Vol. 1: 58.
[2021] VORÁGINE, 2017 ed., Vol. 1: 58 – 59.
[2022] VORÁGINE, 2017 ed., Vol. 1: 58 – 59.
[2023] RÉAU, 2000, Vol.3: 83.

construída a sua iconografia. Pode ser representada com uma caixa de unguentos, com os seios cortados e ou com uma fogueira aos pés, referência ao seu martírio mais conhecido (Fig. 444).[2024] A imagem exposta na capela da Foz do Douro corresponde à sua iconografia habitual. Santa Anastácia é representada de pé, com as mãos unidas à altura do peito em sinal de prece, enquanto as chamas lhe consomem o corpo a partir dos pés (Fig. 444). Esta representação deverá ter sido alvo de repinte durante o século XX. No entanto a sua feitura poderá remontar ao século XVII, dado o modelo formal empregue.

A Santa é patrona «de los censores de libros y periódicos, quizá a causa de los senos cortados, porque los censores quisquillosos cortan textos e imágenes com tijeras».[2025] É-lhe também conferido o caráter de protetora contra doenças e pestes, à semelhança de São Sebastião e São Pantaleão, fazendo parte do grupo de santos taumaturgos.

Fig. 444 – Imagem de Santa Anastácia. Altar-mor da capela de Santa Anastácia. Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

[2024] RÉAU, 2000, Vol.3: 84.
[2025] RÉAU, 2000, Vol.3: 83.

8.3.1 A Capela de Santa Anastácia

A construção deste espaço sacro está intimamente ligada à devoção desta comunidade para com Santa Anastácia. Desconhecemos as fontes que atestem a data de fundação desta capela, mas a tradição situa-a no século XVI. Sabemos que em 1643 funcionava como igreja paroquial, na sequência do traslado do Santíssimo Sacramento da antiga igreja renascentista. Tal é comprovado pela visita à nova igreja em 1673 por «Joao Freyre Antao» que confirma ser possível «trasladar o Santissimo Sacramento que de prezente esta em Santa Anastacia».[2026]

Fig. 445 – Fachada da Capela de Santa Anastácia. Rua Padre Luís Cabral, Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora.

Fig. 446 – Vista sobre o interior da Capela de Santa Anastácia da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora.

[2026] APFD. *Documentos avulso*. CSS-61, Doc. Avulso 8: fl. 1 – 1v.

A capela que nos chegou resulta de uma série de transformações, não sendo possível situar a sua construção numa única cronologia. Desconhecemos se a dimensão da nave corresponde à antiga estrutura da Época Moderna. Em 1890 é registado o pagamento no valor de 12.305 feito ao «Senhor Joaquim José Martins pelo concerto do telhado da capella de Santa Anastácia».[2027]

Atualmente, a fachada é dividida por dois corpos (Fig. 445). O principal, à direita, é composto por um portal ladeado por dois vãos de iluminação retangulares, orientados na vertical, todos em cantaria simples. No enfiamento do portal está um terceiro vão de iluminação, contiguo à linha da cornija. O remate é feito por um frontão triangular simples encimado, ao centro, por uma cruz e nas laterais por remates piramidais de base quadrangular. Destacam-se as pilastras toscanas que delimitam a estrutura.

O corpo à esquerda corresponde, certamente, a um acrescento posterior (Fig. 445). A porta e a janela localizam-se mais à esquerda, o que confere algum desequilíbrio visual, e encontram-se no enfiamento uma da outra. Ao centro deste pano murário, sobre a cornija, está um arco em cantaria encimado por uma cruz em pedra, no qual se encontra um pequeno sino, que poderá corresponder ao «sino pequeno» que a documentação indica.[2028]

No interior da capela, esta divisão de corpos presente na fachada é evidente (Fig. 446). Ela é demarcada pelas nove colunas sobre pedestais que suportam o coro alto, localizado ao longo do corpo esquerdo e sobre a entrada principal. O acrescento deste coro em madeira poderá corresponder à necessidade de aumento de espaço para albergar paroquianos nos momentos litúrgicos. Ele é delimitado por uma grade em madeira que imita balaustres, interrompidos por colunas estriadas colocadas no enfiamento das colunas de cantaria. Por debaixo deste coro, do lado esquerdo, é aberto um compartimento que servia de sacristia e outro de arrecadação.

A capela não dispõe, atualmente, de alfaias e paramentos no seu interior. Por questões de segurança foram transferidos para a igreja paroquial. Quando ocorre aí serviço litúrgico, o pequeno templo é guarnecido de todos os objetos necessários à liturgia.

[2027] APFD. *Diario nº5*. Livro 25, 1890: fl. 14.
[2028] APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*. Livro 4, 1911: fl. 21.

Em tempos rezava-se aqui «missa quase todos os dias e com bastante participação em especial nos meses de banhos».[2029] A dinâmica de uso do espaço justifica a nomeação, por parte da Confraria do Santíssimo Sacramento, de um «servente da Capella de Santa Anastacia», sabendo-se que na viragem do século XIX para o XX o cargo era exercido por «Manuel Martins da Silva».[2030]

O espólio da capela era composto, entre uma grande diversidade de objetos, por «dous ditos [confessionários] de pinho da Flandres»[2031]; uma «batina preta»[2032]; três «galhetas de vidro»[2033] e três «sacras»[2034]. Indica-se, entre outros paramentos, «uma alva e cordão» e «cinco sanguineus»[2035],«tres bolsas de corporaes»; «quatro casulas brancas, uma casula vermelha, uma casula preta, uma casula roxa», bem como «um vaso do Sacrario».[2036] O tesouro paroquial da Foz do Douro conserva uma píxide da autoria de José Coelho Sampaio[2037] oriunda desta capela. Em 1891 é registada a existência de «um calice com patena e colher, com o pezo de 630 grammas e valor de 17:640 reis, está na capella de Santa Anastácia».[2038]

Estes objetos, a partir de 1910 e no decorrer da lei de divisão dos bens nacionais e da igreja, «passaram para a posse da Junta de Parochia, por ordem da autoridade administrativa».[2039] Contudo, o arquivo paroquial conserva documentação pertencente à Confraria do Santíssimo Sacramento em anos posteriores a esta data.

A manutenção da capela era, em parte, custeada pelas ofertas das missas, constando o valor de 360 reis pela «banqueta da capella de Santa Anastacia para missa resada por Joaquim Guedes de Carvalho»[2040] e 9.350 da «caixa d´esmolas pera Capella de Santa Anastácia».[2041]

[2029] OSÓRIO, 2015: 142.
[2030] APFD. *Este livro hade servir para Actas da Confraria do Santissimo Sacramento […]*. Livro 52, 1901: fl.4v
[2031] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […]*. Livro 3, 1891: fl. 22v
[2032] APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento […]*. Livro 4, 1911: fl. 22.
[2033] APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento […]*.Livro 4, 1911: fl. 22.
[2034] APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento […]*.Livro 4, 1911: fl. 22.
[2035] APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento […]*.Livro 4, 1911: fl. 22v.
[2036] APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 22.
[2037] MOITINHO; CARLOS, 2017: 282. Sobre o tema consultar Capítulo 7, Ponto 7.2.
[2038] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […]*. Livro 3, 1891: fl.30v.
[2039] APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*. Livro 4, 1911: fl.21.
[2040] APFD. *Este livro tem vinte e nove folhas pera n´elle se lansar a receita e despeza dos [pagamentos] e missas dos ermões da confraria do Santissimo […]*. Livro 26, 1889: fl. 8.
[2041] APFD. *Diario nº5*. Livro 25, 1891: fl. 13v.

À porta desta capela passavam as principais procissões, como a do Senhor dos Passos e a do Corpus Christi.[2042] Para 1781, alude-se à «procissao que se faz na publicação das bullas que sahe de Santa Anastacia pera a Igreja Matriz, palio, cruz, guião, quatro tochas e duas velas, capa de asperges branca, asendendo as velas do altar, cujo dia noticiará o Reverendo Parocho a estação».[2043] A importância deste espaço no contexto deste arruamento é reforçada pela construção do Passo de Santa Anastácia em frente à dita capela, entre 1764-1767.[2044]

Tal como aconteceu com a fachada da igreja paroquial, também no final do século XIX a fachada e o interior foram revestidos de azulejos (Fig. 447).

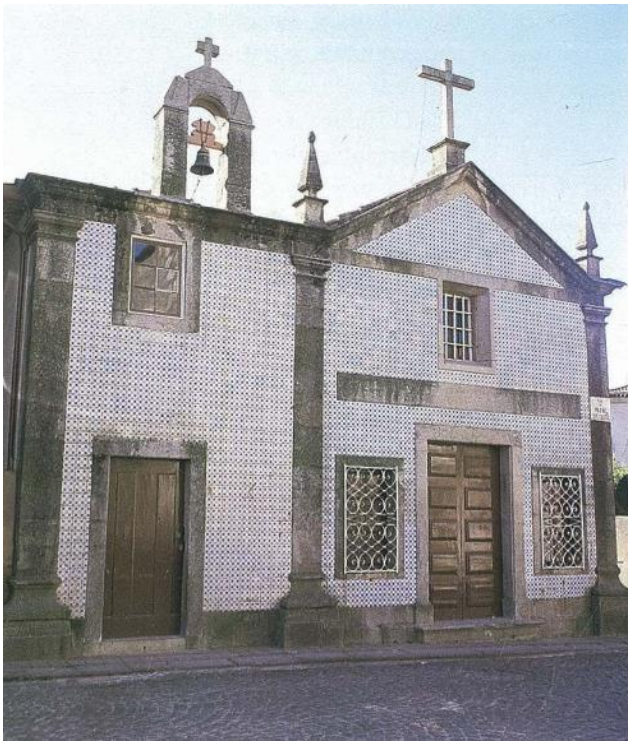


Fig. 447 – Fachada da capela de Santa Anastácia com revestimento azulejar. Fonte: GUIMARÃES, 1989: 162.

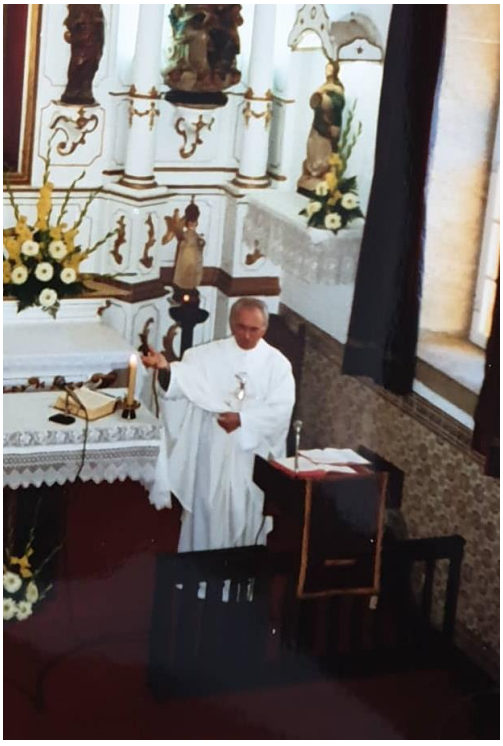


Fig. 448 – Vista do interior da Capela de Santa Anastácia por volta de 1980. Fonte: APFD.

A memória conta que «os azulejos foram lamentavelmente removidos aquando das obras de recuperação da capela»[2045], entre 1998-1999. O Cónego Rui Osório compilou pequenos fragmentos do revestimento em quadros, hoje expostos no interior da capela.

[2042] APFD. *Compromisso e eztatutoz da Confraira do Santissimo Sacramento […]* . Livro CSS-71, 1730, FL.9/ *Livro de Eleições que serve para os Irmãos da Confraria do Senhor dos Passos […]*. Livro 85, 1854: fl. 31v – 32v.
[2043] APFD. *Livro de Usos e Costumes da Confraria do Senhor de 1781*. Livro 14: fl. 9.
[2044] APFD. *Livro de Eleições do Senhor dos Passos*. Livro 84,1764: fl. 29.
[2045] OSÓRIO, 2010: 152.

A fachada era coberta por azulejos de tipo padrão azul e branco, composto por diagonais ponteadas que formam quadradros e enquadram, nos pontos de intercessão, cruzes gregas de extremidades trilobadas (Fig. 447 e Fig. 449). Este tipo de padrão corresponde ao modelo «N.º 100» da Fábrica do Carvalhinho, executado através da técnica de estampilha.[2046]

No interior era aplicado o tapete azulejar até meio das paredes (Fig. 448 e Fig. 450). Trata-se de azulejo padrão constituído por motivos geométricos, com módulo de repetição 2x2. O centro de cada azulejo é composto por uma estrela octogonal florida azul e branca. Nas arestas observa-se meio losango e três vértices da estrela octogonal branca e vermelha, composta pela união de quatro azulejos. A cercadura exibe uma sequência de gregas e rendilha trilobada (Fig. 450).[2047] Não foi possível, até ao momento, procedermos à correspondência deste padrão de estampilha com os catálogos consultados.

Destaca-se ainda a substituição das grades dos vãos de iluminação devido à deterioração pela exposição às intempéries, mas também pelos danos causados por várias tentativas de assalto.

Fig. 449 – Azulejo de revestimento exterior. Capela de Santa Anastácia. 2022. Fotografia da autora.

Fig. 450 – Azulejo de revestimento interior. Capela de Santa Anastácia. 2022. Fotografia da autora.

[2046] *Fábrica do Carvalhinho de Productos Ceramicos*, 1905: 27.
[2047] Sobre o tema consultar: AMORIM, 2001/ PORTELA, 2009.

8.3.2 As imagens devocionais da capela de Santa Anastácia e os seus lugares

Desconhecemos qual o programa iconográfico original deste espaço sacro. São as *Memórias Paroquiais* (1758) que nos indicam quais as imagens que faziam parte desta capela «ornada á custa dos Fieys, e Bemfeytores».[2048] Tal como hoje, à época era detentora de «sô hum altar, em que está a Santa [Anastácia], e a parte direyta Nossa Senhora da Piedade, e a esquerda São Braz».[2049]

Estas imagens ainda se conservam na capela. Atualmente, a imagem de Santa Anastácia ocupa a tribuna do antigo retábulo-mor da Capela de Nossa Senhora da Luz. A ter existido, desconhecemos o retábulo que terá servido a capela no século XVI ou XVII. Chegaram até nós registos do retábulo anterior, datado do século XIX, representativo da tendência neoclássica da época, assemelhando-se ao exemplar da Capela da Nossa Senhora da Conceição (Fig. 451). Para além das imagens fotográficas conservadas no Arquivo Paroquial, desconhece-se qualquer outro registo que indique a encomenda ou autoria da peça. A sua substituição pelo antigo retábulo da Capela do Monte da Luz, datado do século XVIII, foi justificada, em 1998/1999, pela sua baixa qualidade artística, sem ter sido considerada a estrutura como um exemplar de talha de gosto oitocentista (Fig. 451 e Fig. 452).

Fig. 451 – Vista sobre o retábulo-mor da Capela de Santa Anastácia entre as décadas de 80 e 90 do século XX. Fonte: APFD.

Fig. 452 – Altar-mor da capela de Santa Anastácia da Foz do Douro. Antigo retábulo da Capela de Nossa Senhora da Luz. 2019. Fotografia da autora.

[2048] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 882.
[2049] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 882.

No antigo retábulo (Fig. 451), a imagem de Santa Anastácia encontrava-se na mísula lateral mais à esquerda. Uma vez que Santa Anastácia é o orago da capela, qual o motivo para a imagem da Senhora da Piedade ter ocupado a tribuna?

Ao que tudo indica, durante a década de 80 do século XIX, terá ocorrido uma alteração de orago ou partilha de patronato. Esta realidade é atestada pelo testamento de Maria Emília da Fonseca e Sousa a Henrique Pinto da Costa (1882-1883), que estabelece a obrigação do último pagar «mil reis para a Capela da Nossa Senhora da Piedade e outros cem a Capela de Nossa Senhora da Conceição».[2050]

Contudo, o inventário da Confraria do Santíssimo Sacramento de 1891 refere-se a esta capela sob o domínio de Santa Anastácia: «Um calice com patena e colher» que estão «na capella de Santa Anastácia».[2051] Por sua vez, o registo de *Entrega dos Bens na Freguesia da Foz do Douro,* de 6 de março de 1930, identifica esta capela como sendo de «N.ª S.ª da Piedade», confirmando o duplo patronato[2052].

As *Memórias Paroquiais* situam a imagem da *Pietá* à direita da imagem de Santa Anastácia. Sabemos que, pelo menos desde o final do século XIX, a Senhora da Piedade foi colocada na tribuna principal, sobre um pedestal, onde permaneceu até às obras de reabilitação da capela em 1998/1999. Aquando da transferência do antigo retábulo da Capela do Monte da Luz, do arco cego à entrada da igreja paroquial para a capela de Santa Anastácia, a dita imagem foi colocada numa das mísulas que ladeiam o retábulo.

Existem duas representações desta iconografia na Foz do Douro. Uma encontra-se, como vimos, na capela de Santa Anastácia e deverá corresponder à referenciada nas fontes (Fig. 453). A outra encontra-se no corredor dos Bispos, no edifício anexo à igreja paroquial, desconhecendo-se a sua origem (Fig. 454). As duas imagens apresentam uma clara dificuldade na relação entre as duas figuras, reduzindo-se Cristo a um tamanho muito mais pequeno relativamente ao corpo da mãe. Esta solução foi frequentemente adotada entre os séculos XIV ao XVI, sendo exemplo disso a Pietá de Avignon, de Enguerrand Quarton (1455) e a Pietá de Perugino (1493). [2053]

[2050] AHMP. A-PUB/5262, 1882-1883: fl. 78v.
[2051] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 30v.
[2052] AMF. CJBC/PTO/PTO/ADMIN/008, 1918-1938, fl. 4.
[2053] CARMONA MUELA, 2018: 162 – 163.

Fig. 453 – Nossa Senhora da Piedade (Pietá). Capela de Santa Anastácia da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Fig. 454 - Nossa Senhora da Piedade (Pietá). Corredor dos Bispos. Edifício Paroquial da Igreja da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora.

Desconhecemos a autoria destas imagens, bem como fontes que atestem o tipo de incorporação. Contudo, a análise formal permite constatar que a Pietá do corredor dos Bispos será mais recente, possivelmente de finais do século XVIII ou XIX. Por sua vez, a Piedade de Santa Anastácia poderá datar do século XVII ou até do anterior, correspondendo, certamente à imagem que as *Memórias Paroquiais* indicam. Importa salientar, no entanto, que os arcaísmos se perpetuam e que nem sempre são garantia de antiguidade. Sabemos que em tempos a imagem da capela ostentou um resplendor (Fig. 451), informação confirmada pelo inventário do Santíssimo Sacramento de 1911 que alude a um «Diadema de prata na Nossa Senhora da Piedade» e «Resplendor de prata no Christo».[2054]

A par de Santa Anastácia e da Nossa Senhora da Piedade, as *Memórias Paroquiais* (1758) indicam São Brás à esquerda do retábulo. Hoje encontra-se colocado na mísula inferior do lado esquerdo do altar-mor (Fig. 452), à semelhança do que acontecia no retábulo neoclássico (Fig. 451). Esta imagem poderá ser a indicada nas *Memórias Paroquiais* e deverá corresponder à inventariada em 1911[2055] e 1920: «uma imagem de São Braz» na «Capela de Santa Anastacia»[2056].

[2054] APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento […]*. Livro 4, 1911: fl.21.
[2055] APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento […]*. Livro 4, 1911: fl.21.
[2056] APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […]*. Livro 5, 1920: fl.22.

Fig. 455 – Imagem de São Brás da Capela de Santa Anastácia da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

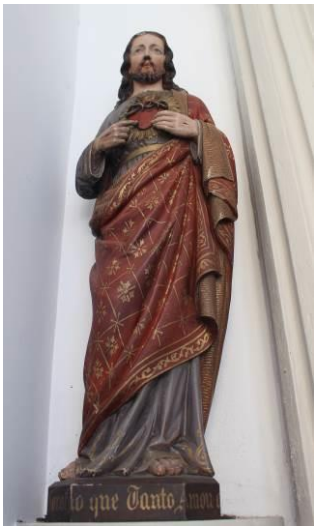


Fig. 456 – Sagrado Coração de Jesus. Capela do Senhor dos Aflitos. Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Fig. 457 - Sagrado Coração de Maria. Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Esta representação (Fig. 455) segue o modelo iconográfico habitual, sendo o Santo apresentado com vestes episcopais, mitra na cabeça, livro aberto na mão esquerda e o báculo na mão direita, hoje perdido. A observação de fotografias das décadas de 80 e 90 do século XX permitem constatar que, à data, esta imagem era ainda detentora do seu báculo. Como nos indica Mário Cunha, trata-se de um culto bastante presente nas comunidades costeiras, como Loulé e Albufeira, que na nossa leitura poderá relacionar-se com a dimensão taumatúrgica do Santo.[2057]

A introdução precoce desta devoção, nesta capela, fundada por voto popular para salvação contra a peste, poderá relacionar-se com a ação taumaturga de São Brás, invocado contra as doenças de garganta.

Os inventários de 1911 e 1920 da Confraria do Santíssimo Sacramento aludem a outras iconografias como o «Coração de Jesus» e o «Coração de Maria», imagens que se encontravam ainda expostas em 1980/1990. Como podemos aferir (Fig. 451), as imagens do Sagrado Coração de Jesus e Sagrado Coração de Maria hoje expostas na Capela do Senhor dos Aflitos estiveram, pelo menos entre 1911 e 1998/1999, expostas no retábulo da Capela de Santa Anastácia (Fig. 456 e Fig. 457). Desconhecemos a origem deste conjunto, bem como a natureza da incorporação.

[2057] CUNHA, 2012: 114 – 115.

Fig. 458 – Imagem de Santa Ana, Nossa Senhora e o Menino da Capela de Santa Anastácia da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Fig. 459 – Intervenção de conservação e restauro das imagens da Capela de Santa Anastácia da Foz do Douro pela Universidade Católica. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 460 – Imagem de Santa Ana, Nossa Senhora e o Menino do Museu de Arte Sacra do Porto, Igreja de São Lourenço/Grilos. C. século XVIII. 2020. Fotografia da autora.

O inventário de 1911 refere ainda a imagem de Santa Ana, hoje colocada na mísula superior esquerda, junto ao retábulo-mor da capela (Fig. 452), tendo estado em tempos na mísula superior direita do retábulo neoclássico (Fig. 451).

Trata-se de um conjunto escultórico com Santa Ana à direita, Nossa Senhora à esquerda, e o Menino ao centro (Fig. 468). É seguido o modelo iconográfico utilizado na imagem homónima exposta no Museu de Arte Sacra do Porto, no qual o Menino tenta alcançar o cacho de uvas oferecido por Santa Ana (Fig. 460). Este elemento simboliza o martírio que irá sofrer em adulto, numa clara alusão e relação vinho/sangue derramado, numa prefiguração eucarística.

As formas arredondadas do rosto e olhos amendoados das figuras do exemplar da capela da Foz, o enlace dos cabelos da Virgem e a representação dos panejamentos permitem situar este conjunto no final do século XVI ou XVII (Fig. 458). Esta obra foi alvo de limpeza no ano de 2021 (Fig. 459).

Desconhecemos se esta devoção estava presente no plano iconográfico original da capela, podendo corresponder à antiga imagem de Santa Ana exposta na destruída Capela de Nossa Senhora da Luz, indicada nas *Memórias Paroquiais*, ou ser, até mesmo, uma das imagens oriundas da antiga Igreja Renascentista. Estas hipóteses carecem de fontes que as comprovem.

Os inventários de 1911 e 1920 mencionam «uma imagem e Santo Antonio com redoma» e «uma imagem de São Jose com redoma», sendo este «offerta de Dona C.

Balhões». Desconhece-se o seu atual paradeiro.[2058] O mesmo documento alude a «uma imagem de Nossa Senhor de Loudes», já identificada no inventário de 1911.[2059] Encontra-se em arrecadação uma imagem desta invocação, desconhecendo-se se corresponde à que a fonte refere (Fig. 461).

Fig. 461 – Imagem de Nossa Senhora de Lurdes. Em depósito na igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 462 – Nossa Senhora da Conceição. Depósito da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

O culto à Senhora de Lurdes surge em meados do século XIX, na sequência das aparições da Virgem a Santa Bernadette Soubirous, de 14 anos de idade. A jovem afirmava ter visto Maria na gruta de Massabielle, em França, derivando a sua iconografia do relato da sua aparição. Nossa Senhora surge com véu e túnica branca cingida à cintura por uma faixa azul. As mãos unem-se junto ao peito, onde entrelaça os dedos num rosário, repousando duas rosas de ouro junto dos pés. [2060]

Este culto é autorizado pelo Papa Pio IX por volta de 1862. Esta Virgem evoca a qualidade de Maria enquanto intercessora por excelência, fazendo parte do catálogo das invocações marianas locais, derivadas de aparições, tal como aconteceu com a Nossa Senhora de Fátima, em Portugal, no século XX. Pelo menos entre 1980 e 1998 a imagem da Senhora de Lurdes já não se encontrava exposta na capela (Fig. 451).

[2058] APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro.* Livro 4, 1911: fl. 21/ *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 22.
[2059] APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro.* Livro 4, 1911: fl.21V.
[2060] PLAZA ESCUDERO *[…]*., 2021: 244.

É de referir que, até 1998/1999, era exposta uma imagem do Menino Jesus de Praga na mísula inferior do lado direito, e uma representação de Nossa Senhora da Conceição na edícula da parede a poente (Fig. 451). A imagem corresponde à que hoje se encontra em depósito, sendo representada com a sua habitual iconografia, sobre nuvens, crescente lunar aos pés, túnica branca e manto azul estrelado (Fig. 462). Em tempo terá envergado um rosário e uma coroa, atributos que hoje não exibe.

Atualmente a mísula superior direita, junto do retábulo-mor, é ocupada por uma imagem de Nossa Senhora de Fátima, reforçando a importância deste culto nacional no seio da comunidade da Foz do Douro.

Fig. 463 – Via sacra da Capela de Santa Anastácia. 2022. Fotografia da autora.

Devemos referir que o inventário de 1911 menciona a existência de uma «Via-sacra em vidro, 14, oferta de Dona Maria Eugenia Pestana»[2061], conjunto hoje perdido. Atualmente está exposto um outro conjunto que o Cónego Rui Osório afirma ser de «origem francesa», possivelmente baseando-se nas legendas por de baixo dos pequenos relevos.

Na apresentação de Cristo diante de Pilatos (Fig. 463) Jesus, ao centro, é escoltado por uma figura masculina musculada que enverga a pele de um leão, um dos atributos de Hércules[2062]. Por sua vez, Pilatos surge como um imperador romano, que lava as mãos num alguidar suportado por uma criança. A cena ocorre dentro de um espaço interno, apontando para interiores de gosto romano. Até ao momento desconhecemos quaisquer fontes que possam indicar a sua origem, datação ou autoria das peças.[2063]

[2061] APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro.* Livro 4, 1911: fl. 21.
[2062] Sobre o tema consultar: CARMONA MUELA, 2020 / PLAZA ESCUDERO […], 2019.
[2063] OSÓRIO, 2010: 152.

8.3 O culto à Senhora da Lapa e a sua capela na Foz do Douro

A Capela de Nossa Senhora da Lapa, localizada na Rua do Passeio Alegre, junto à Cantareira, é considerada uma das construções devocionais mais antigas da Foz do Douro. Frei Agostinho de Santa Maria (1716) refere uma «milagrosa imagem da Mãy de Deos, a quem daõ o título de Nossa Senhora da Lapa», localizada «no lugar de Saõ Joaõ da Fóz».[2064]

A construção da capela deriva da feitura da imagem. Segundo o autor, «huns devotos» pediram a intervenção da Senhora da Lapa do «Bispado de Lamego, junto ao lugar de Quintela». Trata-se da imagem de roca[2065] encontrada em Sernancelhe, no ano de 1498, por uma «menina muda» de nome Joana, uma pastorinha «natural do lugar de Quintella».[2066] Atente-se que esta narrativa segue os «esquemas mítico-imaginários», em que se reconhece o valor de relíquia à imagem «miraculosamente aparecida».[2067]

A Assunção da Virgem resulta na ausência de relíquias corporais, tal como acontece com Cristo. Tal explica a proliferação de imagens da Senhora, «múltiplas por natureza», que preencheram «o vazio deixado pela quase inexistência de relíquias da Virgem».[2068] Diana Pereira indica que «a legitimação desta proliferação» ocorreu:

> *por diversos caminhos, quer através de histórias de aparições da Virgem, descobertas de imagens, sonhos, visões e animações, quer através de cópias de retratos verdadeiros ou da associação a relíquias, tudo alicerçado na intensa circulação de lendas ocorridas, sobretudo, a partir da Baixa Idade Média, assim como na construção de cenários que sublinhavam a excecionalidade dos objetos.*[2069]

Carlos Alberto Ferreira de Almeida refere, de forma poética, o contributo e a influência que a circulação de lendas teve nos aparecimentos de imagens em lugares inesperados. [2070] Diana Pereira explica que o aparecimento destas imagens em rochedos ou grutas, «alegadamente escondidas dos *mouros*», pode explicar-se pelo «eremitismo e

[2064] SANTA MARIA, 1716, Vol. 5: 75.
[2065] Sobre o tema consultar: PEREIRA, 2021.
[2066] SANTA MARIA, 1711, Vol. 3: fl. 151.
[2067] ALMEIDA, 1984: 161
[2068] PEREIRA, 2021: 114.
[2069] PEREIRA, 2021: 114.
[2070] ALMEIDA, 1984: 161

pela longa tradição de replicar a locais icónicos da Terra Santa em cenários semelhantes e entendidos como facilitadores da comunicação com o sagrado».[2071]

É comum os relatos de crianças pastoras[2072] ou portadoras de algum tipo deficiência, geralmente meninas mudas ou surdas, que encontram as imagens ou são presenteadas por visões, aparições ou milagres concedidos pela Virgem. Tal explica-se pela sua associação à pureza ligada à infância e à deficiência. Exemplo disso é a imagem de Nossa Senhora do Souto (Guarda)[2073], Nossa Senhora do Fétal (Leiria)[2074] ou Nossa Senhora das Neves (Guimarães).[2075]

A lenda conta que a imagem da Virgem do «Lugar de Quintela» foi escondida entre «quatro pedras notáveis», no «anno de Christo de 983», para escapar à investida do «Rey Almançor», que atacou um convento de religiosas no «caminho para Trancoso pelo alto da Serra de Pera, atravessando pelo lugar, aonde hoje está a Villa de Aguiar da Beyra».[2076] Movida por vontade divina, a menina entrou «naquela lapa» onde «achou a Santa Imagem da Rainha dos Anjos & ficando muyto alegre com aquella pedra precisa descuberta naquela mina, a meteo na sua cesta, em que trazia as maçarocas que fiava & o seu paõ».[2077] A narrativa não se limita à descoberta da imagem. A pastorinha ocupava-se a «enfeitar como podia» a imagem, pondo-lhe «flores» e vestindo-lhe as «roupas com que a achou, por ser de vestidos & de roca».[2078] Como forma de agradecimento pela devoção e cuidado da menina com a imagem, a Virgem restituiu-lhe a fala. A menina dirigiu-se aos populares, levando-os ao local onde havia encontrado a imagem. Ali ergueram um altar, onde colocaram a Virgem para veneração. [2079]

Como indica Diana Pereira, o primeiro relato escrito desta lenda será o de Frei Bernardo de Brito (1609) que «na sua *Monarchia Lusytana* descreveu as linhas gerais da tradição, aparentemente vinculada pelo povo, as quais seriam repetidas por outros cronistas dos séculos subsequentes» como Frei Luís dos Anjos (1626), António Leite (1639), Frei Agostinho de Santa Maria (1711) e Padre António Carneiro (1719).[2080]

[2071] PEREIRA, 2021: 243-244.
[2072] A tradição local do santuário de Nossa Senhora das Neves de Sambade e Covelas, em Alfândega da Fé, indica que «a Nossa Senhora apareceu a uma pastora, sobre um castanheiro e entre um círculo de neve, o qual indicava o sítio onde se devia construir a sua capela». (PEREIRA, 2021 *apud* LEAL, 1878: 276).
[2073] SANTA MARIA, 1711, Vol. 3: fl. 131.
[2074] SANTA MARIA, 1711, Vol. 3: fl. 293.
[2075] SANTA MARIA, 1712, Vol. 4: fl. 145. Sobre o tema consultar: PEREIRA, 2021.
[2076] SANTA MARIA, 1711, Vol. 3: fl. 150 – 151.
[2077] SANTA MARIA, 1711, Vol. 3: fl. 151.
[2078] SANTA MARIA, 1711, Vol. 3: fl. 152.
[2079] SANTA MARIA, 1711, Vol. 3: fl. 152.
[2080] PEREIRA, 2021: 742 – 743.

Fig. 464 – Nossa Senhora da Lapa de Sernancelhe. Santuário de Nossa Senhora da Lapa. S.d. Autoria Desconhecida. Fonte <http://conceitoturismo.com/wpcontent/uploads/2018/12/IMG_2721-2-e1544189707906.jpeg>. [Consult. 6.6.2022].

Fig. 465 – Imagem de Nossa Senhora da Lapa na Capela da Cantareira em São João da Foz. 1963. Teófilo Rego. Fonte: AHMP. F-P/CMP/10/262(30).

Rapidamente a fama do lugar e desta Senhora encontrada na Lapa espalhou-se, iniciando-se as «romarias desde a Paschoa do Espirito Santo até Outubro, porque só neste tempo se póde ir àquelle lugar, que he no Inverno frigidíssimo».[2081] A primeira capela construída no local data do século XVI, sendo hoje o espaço conhecido como Santuário de Nossa Senhora da Lapa em Sernancelhe. Segundo Diana Pereira, a «adaptação de grutas a santuários está fortemente associada ao eremitismo de tipo anacorético», ao «afastamento dos centros onde dominavam os padres centrais, à busca de isolamento e de contacto com a natureza, cujos cenários eram parte central nas vidas de Cristo, da Virgem e de inúmeros santos e, portanto, do imaginário Cristão.[2082]

A manutenção da Lapa e da estrutura devocional estava a cargo da Companhia de Jesus, que promoveu o culto em território brasileiro. Compreende-se então a confusão amplamente divulgada quanto à introdução do culto à Senhora da Lapa no Porto, tradicionalmente atribuído ao Padre Ângelo de Sequeira em 1754/1755, aquando da sua chegada do Brasil. Retomaremos este tema mais à frente.

[2081] SANTA MARIA, 1711, Vol. 3: 158.
[2082] PEREIRA, 2021: 247.

Segundo a narrativa de Frei Agostinho de Santa Maria, uns devotos da Senhora da Lapa de Sernancelhe, oriundos da Foz do Douro, receberam «alguns grandes benefícios» dessa Senhora, comprometendo-se a «ter naquela sua terra», a Foz do Douro, «huma copia em tudo parecida à Senhora da Lapa a antiga», ou seja, uma cópia da imagem lendária encontrada pela pastorinha (Fig. 464).[2083] A disseminação de imagens milagrosas, como nos refere Diana Pereira, resulta da «capacidade infindável de aparecerem em lugares inesperados e de se reproduzirem em cópias que partilham da virtude dos originais» podendo «ser entendidas como extensões das relíquias».[2084]Assim, o valor relíquia que revestia a imagem da Senhora da Lapa de Sernancelhe é transferido para a cópia da Foz do Douro. Concluída a imagem «lhe edificàraõ» a sua capela na Foz do Douro, onde «a collocàraõ com grande festa & muytos júbilos de alegria de todos aquelles moradores».[2085] Logo começou a «obrar imensas maravilhas, assim naqueles que em a terra a invocavaõ, como nos que em o mar se viaõ necessitados dos seus favores».[2086]

A imagem da Senhora da Lapa de Quintela (Fig. 464) deverá datar já do século XVII. O Menino Jesus que tem ao colo substituiu, no início do século XX, o anterior feito em marfim. A imagem conta com «um rico e variado enxoval que não é usado, privilegiando-se a continuidade do vestido branco sob manto azul».[2087]

Desconhecemos se a imagem de Nossa Senhora da Lapa da capela da Cantareira, captada por Teófilo Rego em 1963 (Fig. 465), corresponde à referida por Frei Agostinho, uma vez que não nos foi possível aferir a atual existência da escultura, nem tão pouco o interior da capela devido à tutela privada. A Virgem com o Menino captada por Rego (Fig. 465) é a mesma que saía em procissão, embora nas celebrações enverga-se um outro manto mais elaborado (Fig. 568 e Fig. 569). Confirma-se o uso de resplendor no Menino e coroa e brincos na Senhora (Fig. 465), bem como o emprego de vestes bordadas com pedraria (Fig. 568 e Fig. 569).

Segundo a tradição local, na primeira metade do século XX, as portas da capela (Fig. 466) eram abertas por ocasiões de naufrágios na barra, acorrendo ao seu interior inúmeros devotos que oravam à Virgem para que salvasse os aflitos no mar.[2088] A orientação da fachada principal para a barra denota o caráter protetor e intercessor da

[2083] SANTA MARIA, 1716, Vol. 5: 75.
[2084] PEREIRA, 2021: 114. Sobre o tema consultar também: GARNETT, ROSSER 2013: 47 – 48; 201 – 203.
[2085] SANTA MARIA, 1716, Vol. 5: 75.
[2086] SANTA MARIA, 1716, Vol. 5: 75.
[2087] PEREIRA, 2021: 741.
[2088] Entrevista a José Xavier […].

Senhora perante os perigos escondidos nestas águas. O importante não era apenas que os crentes vissem a imagem, era que a Virgem visse os devotos em aflição. Trata-se de uma relação de afeto e identificação recíproca, ativada através do sentido da visão.

Frei Agostinho de Santa Maria (1716) relata o milagre em que «Religiosos Capuchos se meteraõ em hum barco a fim de pedirem nesse algumas esmolas de peyxe, para o seu Convento». Porém, o barco «desamarrou, & levado do ímpeto da corrente das aguas sahio pela barra fóra». Os religiosos viam-se numa situação de aflição e «quasi perdidos recorrèraõ aos poderes da Senhora da Lapa, & tanto que a invocàraõ, & pornunciàraõ seu Sãntissimo Nome». As preces foram atendidas e as águas «suspenderaõ-se; & assim ficou o barco quedo, atè que lhe acudiraõ.»[2089]

Fig. 466 – Capela de Nossa Senhora da Lapa. Rua do Passeio Alegre, Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora.

O frontispício da capelinha conserva a inscrição «ERECTUM A.D CID.CCCXCI» (Fig. 467), indicadora do ano de 1391. É possível que já no século XIV tenha existido ali uma construção, desconhecendo-se o seu orago à época. Certo é que a devoção à Senhora da Lapa, no início do século XVIII, estava profundamente ancorada neste território, tendo merecido a inclusão entre as imagens milagrosas da região do Porto, por Frei Agostinho de Santa Maria.

[2089] SANTA MARIA, 1716, Vol. 5: 75 – 76.

Fig. 467 – Pormenor da inscrição da fachada principal da capela da Nossa Senhora da Lapa, Rua do Passeio Alegre, Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Por sua vez, a fachada lateral conserva a inscrição «REEDIFICATUM VER O AD. M.D.C.C.C.X.I.», marcando o momento da reedificação do templo em 1811 (Fig. 468). No entanto, a 17 de julho de 1820, o «Reverendo Parocho de São Joao da Foz», à época o beneditino Frei José do Espírito Santo, procedeu à vistoria da capela, encontrando-a «ornada com toda a decência e provida de tudo o necessário para o augustíssimo sacrifício da missa».[2090] A visita foi executada após a «obra da reedificação» da «capella da Senhora da Lapa, fronteira á Foz do mesmo rio Douro», encomendada por «Manuel José da Silva Monteiro e sua mulher Dona Roza Albina Portela, ambos da freguezia de São João da Foz do Douro».[2091] Desconhecemos se o documento alude à mesma empreitada indicada na inscrição da fachada.

Finalizada a construção, os proprietários pediram autorização ao bispo do Porto para celebrarem o «sancto sacrifício da missa e mais officios divinos» na dita capela, na qual se havia «conservado com a devida cautela e reverencia a ara antiga».[2092]Assim, «aos vinte e hum dias do mez de julho de mil outo centos e vinte anos», o morador da Foz do Douro, «Manoel Jose da Silva Monteiro» se «obriga a que a capella publica que de novo

[2090] AEP. *Auto da Benção da Capela de Nossa Senhora da Lapa*. 1820: fl. 1. Este documento está registado como Auto da bênção, embora o seu teor remeta para uma visitação.
[2091] AEP. *Auto da Benção da Capela de Nossa Senhora da Lapa*. 1820: fl. 1
[2092] AEP. *Auto da Benção da Capela de Nossa Senhora da Lapa*. 1820: fl. 1.

reedificou» próxima «ao pé do Rio Douro» fique «em tudo sujeita a jurisdição ordinária deste bispado».[2093]

Fig. 468 – Pormenor da inscrição da fachada lateral da capela da Nossa Senhora da Lapa, Rua do Passeio Alegre, Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

O templo que nos chegou é uma estrutura simples, de nave única, com telhado em duas águas que assenta sobre um pódio. O acesso é feito por uma porta na frontaria que ocupa metade da fachada (Fig. 466). Sobre o portal encontra-se um vão de iluminação, localizado no enfiamento da cruz de cantaria, situada no topo do frontão, que remata a fachada. O tímpano é animado por uma cartela com o monograma da Virgem ao centro (Fig. 467). Os laterais do frontão são rematados por pináculos com remate cónico.

No enfiamento da janela da fachada alinha-se o vão da fachada lateral, junto ao qual é aberto um nicho com um sino (Fig. 468). Toda a estrutura arquitetónica é delimitada por trabalho de cantaria que enobrece o seu aspeto exterior.[2094] Desconhece-se o número exato de reedificações, bem como a data exata da fundação deste espaço sacro.

[2093] AEP. *Auto da Benção da Capela de Nossa Senhora da Lapa*. 1820: fl. 2.
[2094] Não nos é possível apresentar uma descrição do espaço interior do edifício uma vez que se trata de propriedade privada à qual, até ao momento, não tivemos acesso.

Fig. 469 – Cartaz da festa de Nossa Senhora da Lapa. 1937. Fonte: AHMP, D-GRA/1(78).

O interior da capela pode ser reconstituído graças aos cartazes alusivos à festividade da Senhora da Lapa (1937). Desconhece-se o estado atual deste interior. A Fig. 469 confirma a existência de um retábulo em madeira entalhada e policromada com tribuna. Destaca-se a simplicidade decorativa, de pendor neoclássico, identificando-se o entalhe de elementos vegetalistas ao redor do arco externo e motivos geométricos no pedestal onde assenta a imagem. Na tribuna eram colocadas flores, assim como na mesa de altar, onde se encontrava uma cruz ladeada por dois castiçais. Atente-se também ao uso de um lustre, ao centro, cortinas e sanefas, que decoravam e enobreciam a pequena capela (Fig. 469).

Através das fontes visuais que nos chegaram é possível levantarmos a hipótese do que terá sido a estrutura da capelinha no século XVIII. Em 1789, Teodoro Maldonado, na sua *Planta geográfica da barra da cidade do Porto,* não identifica a capela da Senhora da Lapa, embora registe as construções do Monte da Luz, a Capela-farol de São Miguel-o-Anjo e a igreja paroquial (Fig.2). Na mesma época, Manuel Marques de Aguilar desenha, em *Perspetiva da entrada da Barra da Cidade do Porto* (Fig. 70), a capela da Senhora, com a sua orientação atual. Mais tarde, entre 1844 e 1848, Augusto Cesário Pinto desenha a estrutura que nos chegou, possivelmente erguida entre os anos de 1811 e 1819.

Confrontando as duas fontes visuais constatamos que a orientação e as dimensões da capela (grosso modo) permaneceram ao longo dos tempos. As *Memórias Paroquiais* indicam a existência de «hum só altar»[2095], realidade mantida ao longo dos tempos (Fig. 469). As diferenças cingem-se, essencialmente, à localização do sino, que a imagem do século XVIII regista num pequeno campanário virado ao rio (Fig. 470), enquanto a construção do século XIX o insere num nicho na dita fachada (Fig. 471). Também a janela aberta virada ao rio varia em dimensão e localização, encontrando-se na primeira estrutura mais próxima do altar-mor, enquanto na segunda apresenta maiores dimensões e antecede o nicho com o sino (Fig. 470 e Fig. 471).

No desenho de Cesário Pinto (Fig. 471) não está representado o vão de iluminação da frontaria, sobre o portal da entrada, o que leva a indagar que este poderá ter sido aberto em data posterior.

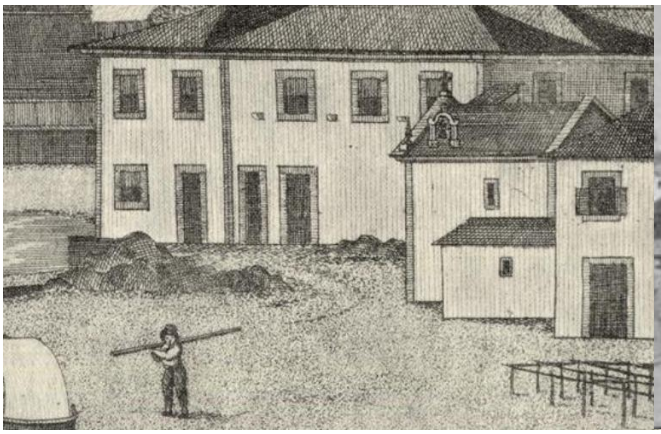


Fig. 470 – Pormenor da gravura da *Pespectiva da entrada da barra da cidade do Douro*. 1790. Manuel Marques de Aguilar. Fonte: AHMP: D-PIN/b-30 (5).

Fig. 471 – Pormenor de gravura da Cantareira, Foz do Douro. 1844/1848. Augusto Cesário Pinto (desenho); Vila Nova (gravura). (1844/48). Fonte: AHMP: F-NP/CMP/7/3059.

As constantes reedificações refletem a necessidade de manutenção desta estrutura tão exposta às intempéries e às águas do rio que banhavam o areal da Cantareira. A sua localização está intimamente ligada ao seu patronato, podendo ter existido no local ou na sua proximidade, durante a Idade Média, uma outra capelinha, com algum culto ligado à proteção dos pescadores. Era na Cantareira e no «Lugar da Poça»[2096], atual zona do Jardim do Passeio Alegre, que se concentravam os pescadores para remendarem as suas redes. Esta forma de habitar o espaço é comprovada pelas fontes visuais recolhidas (Fig. 470 e Fig. 471). Não esqueçamos a proximidade desta capela à de São Miguel-o-Anjo.

[2095] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 882.
[2096] AHMP. A – PUB/3797, 2 de Maio de 1893: fl. 64.

A contiguidade entre estas construções deve-se à localização estratégica da capela-farol para a sinalização e sacralização das águas. A sua localização poderá ter sido escolhida pela relação comunicante que mantinha com as estruturas do Monte da Luz, mas também pelo *Genius Loci*. Um lugar sacralizado será sempre um lugar sacralizado!

Os registos visuais confirmam a integração das duas construções num conjunto «de cazas sobradadas, sitas nas costas da mesma cappella»[2097], pertença à data das *Memórias Paroquiais* a «Francisco da Silva Portella, fabriqueyro da mesma Capela»[2098]. Atente-se ao facto da gravura de Manuel Marques Aguilar (1790) demonstrar a existência de uma estrutura de um só andar e de cerca de metade do comprimento da capela, anexa à fachada sul, podendo corresponder a algum espaço de serventia e auxilio ao culto da Senhora. Mais avançado para o lado do areal estava um outro edifício sobrado.

O relato de Frei Agostinho de Santa Maria indica que a construção da capela foi feita por promessa de um devoto. As *Memórias Paroquiais* atribuem a pertença a «Francisco da Silva Portella»[2099] e o *Auto da Bênção*, de 1820, a reedificação por «Manoel Jose da Silva Monteiro».[2100] No final do século XIX, Agostinho de Sousa Guedes é proprietário deste espaço. Sabe-se que era membro da Confraria do Senhor dos Passos e detentor de propriedades na Rua de Alto de Vila, sendo graças à sua doação que o respetivo Passo pôde ser reedificado no local onde hoje se encontra. [2101] Em 1920 a capela é doada à sua filha Maria Amália de Castro Sousa Guedes, como dote de casamento com Guimarães Pestana.[2102]

Ao que tudo indica, ao longo dos tempos este espaço sacro manteve-se na tutela privada apesar de ter serviço litúrgico público, estando consequentemente sujeito à «jurisdição ordinária deste bispado» do Porto.[2103] Atualmente, a capela encontra-se sem uso, mantendo-se na esfera privada. Até ao momento não nos foi possível contactar os atuais proprietários.

Desta forma, constata-se que o culto à Senhora da Lapa foi introduzido no Porto muito antes da chegada do Padre Ângelo de Sequeira, em 1754/1755, vindo do Brasil. A leitura feita por Francisco Ribeiro da Silva, de que a devoção à Senhora da Lapa ancorou-

[2097] AEP. *Auto da Benção da Capela de Nossa Senhora da Lapa*. 1820: fl. 1.
[2098] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 882.
[2099] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 882.
[2100] AEP. *Auto da Benção da Capela de Nossa Senhora da Lapa*. 1820: fl. 2.
[2101] APFD. *Actas de Assembleias Gerais da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro.* Livro 80, 1914: fl. 9v – 10.
[2102] MAIA, 1988: 95.
[2103] AEP. *Auto da Benção da Capela de Nossa Senhora da Lapa*. 1820: fl. 2.

se a partir do centro do Porto através da ação da Irmandade da Senhora da Lapa, é contestada pela análise das descrições feitas por Frei Agostinho de Santa Maria relativas a esta devoção na Foz do Douro (1716). A pequena capela da Cantareira comprova que o culto a esta Virgem estava plenamente ativo no território do Couto da Foz do Douro, no início do século XVIII. É atestada a grade «devoção com que todos buscaraõ a esta milagrosíssima Imagem da Senhora da Lapa» a quem «vaõ tributar as promessas que lhe fizèraõ, & assim com as esmolas que se oferecem à Senhora para o seu culto, & serviço, se vê a sua Ermida muyto ricamente adornada. Està a Senhora collocada no meyo do Altar mòr.[2104]

Segundo o cronista, este culto foi introduzido na Foz do Douro no início do século XVI. A capela e respetiva imagem tinham uma importante ação na proteção de todos aqueles que transpunham a barra do Douro. Tratando-se de um culto já enraizado no imaginário cristão da cidade do Porto não é de estranhar que, aquando da colocação da imagem da Senhora da Lapa, em março de 1755, na nova Capela da Nossa Senhora da Lapa das Confissões[2105], pelo Padre Ângelo de Sequeira, rapidamente chegassem avultadas ofertas. Entre elas «azeite, grão, linho, teias, vestidos, roupas, jóias, adereços» e «cordões de ouro».[2106] Não estamos perante um fenómeno isolado e circunscrito a uma micro geografia. As inúmeras ofertas recolhidas pelo dito Padre comprovam uma tradição já enraizada no seio da comunidade devota da cidade do Porto.

A capela da Senhora da Lapa da Foz do Douro ficou conhecida no seio da comunidade local como a «Capela dos Pescadores», por oposição à Capela da Nossa Senhora da Conceição designada de «Capela dos Lavradores».[2107] A manutenção do culto da capelinha na Cantareira era assegurada pela Corporação dos Pilotos, que realizou a festividade[2108] em honra da Virgem até à década de 40 do século XX, época em que se dá um acentuado decréscimo no tráfego naval no rio Douro, com o seu desvio para o Porto de Leixões. Para a festa contribuíam todas as «campanhas que regressavam da pesca dando à Senhora um quinhão da sua labuta no alto mar».[2109] Com a diminuição do tráfego naval o culto à Senhora da Lapa entra em declínio, culminando no seu abandono.

[2104] SANTA MARIA, 1716, Vol. 5: 76.
[2105] Lugar de Germalde. Interior da cidade do Porto.
[2106] SILVA, 1998: 130 – 138.
[2107] Entrevista a Maria de Fátima Madureira. Habitante da Foz do Douro. [Igreja da Foz do Douro, Junho 2022].
[2108] Sobre o tema consultar Capítulo 10, Ponto 10.3.2.
[2109] AHMP. D – GRA/1(78).

8.4 Mausoléu do Padre Moura ou Capela do Cemitério

Fig. 472 – Fotografia do Abade Moura, século XIX. Autoria desconhecida. Fonte < https://www.facebook.com/almaatporto/photos/pcb.2589546507955817/2589545607955907/>, [Consult. 27.5.2022].

José dos Santos Ferreira Moura, conhecido como Abade Moura, nasceu a 29 de abril de 1839 na freguesia de Ervedosa, em Gondomar (Fig. 472). É investido sacerdote em 1862 e, mais tarde, nomeado capelão do convento dominicano feminino de Corpus Christi, em Vila Nova de Gaia, pelo bispo do Porto D. João de Castro e Moura. Torna-se pároco da Foz do Douro em 1873, local onde alcançou grande fama de orador. Um relato conta como na Procissão do Sagrado Coração de Jesus (1886) «houve sermão pregado pelo mesmo Reverendo Parocho que foi escutado com a maior atenção e com o mais religioso silencio».[2110]

É considerado pelos habitantes da Foz do Douro um importante benfeitor, pelas suas iniciativas junto da comunidade mais pobre, mas também por ter sido um importante impulsionador da cultural local. Segundo relatos da época «nos 14 anos e alguns meses que, com tanto zêlo, pastoreou esta freguesia – a quem tanto queria – pugnou sempre pelo seu progresso e engrandecimento» tendo sido um dos «fundadores e desvelador protector

[2110] APFD. *Reverendo Padre Moura*. Livro 181: fl.5.

da "Associação Protectora dos Socorros Mutuos da Foz do Douro", fundada em 1877».[2111] Foi também em 1883 fundador da «Banda Marcial da Foz do Douro».[2112]

Teve ação no campo político, sendo apoiante do Partido Regenerador, cujas convicções mais conservadoras lhe trouxeram algumas quezílias com o Partido Progressista local, na pessoa de António Carneiro dos Santos, proprietário do Challet Suíço, no Jardim do Passeio Alegre. Exemplo dessa disputa foi a saída da Procissão em honra do Sagrado Coração de Jesus, em 1886. Segundo consta, a «comissão administrativa de feição politica oposta à do Reverendo Abade Moura» na «pessoa do seu presidente», António Carneiro dos Santos, «tudo fechou à chave e procurou inutilizar os seus desejos».[2113]

Estando a *Associação Protectora dos Socorros Mutuos da Foz do Douro* ligada ao Abade Moura e consequentemente ao Partido Regenerador, os opositores fundaram, em 1879, a *Associação de Beneficência de São João da Foz*. Estas instituições acabam por se fundir na *Associação de Socorros Mútuos da Foz*, que manteve a sua atividade até 1977, partilhando a sede com a Banda Marcial da Foz, num edifício da Rua Padre Luís Cabral.[2114]

Há também notícia de que fundou a «corporação dos meninos da devoção de Nossa Senhora da Graça, em numero de trinta e tantos», que tinha como intuito «ensinar cantochão», «ministrado pelo Reverendo Padre Germano de Almeida, que então residia na Foz».[2115]

O Abade Moura morre a 6 de junho de 1887 na sequência de uma complicação de saúde.[2116] Segundo os registos orais recolhidos, o Padre Moura deslocou-se a 22 de maio de 1887 à Capela de Nossa Senhora da Ajuda, em Lordelo do Ouro, para realizar um serviço litúrgico. Dado o mau tempo que se fazia sentir contraiu uma gripe que evoluiu para pneumonia, ficando enfermo por cerca de 15 dias.[2117]

Na sua despedida, os «membros da Banda Marcial da Foz do Douro entraram na igreja formados» e foram colocar aos pés do Reverendo Abade «uma grande coroa de

[2111] APFD. *Processo Mausoléu Abade Moura*. Livro 177, doc.84: fl.2.
[2112] APFD. *Processo Mausoléu Abade Moura*. Livro 177, doc.84: fl.2.
[2113] APFD. *Reverendo Padre Moura*. Livro 181: fl.5.
[2114]ALMEIDA, s.d, Disponível em <https://biblioteca.cm-gondomar.pt/Municipio/Toponimia/emodule/1708/egallery/12>. [Consult. 28.7.2022].
[2115] APFD. *Reverendo Padre Moura*. Livro 181: fl.2-3.
[2116] APFD. *Processo Mausoléu Abade Moura*. Livro 177: doc. 52.
[2117] ASSOCIAÇÃO Amigos do Padre Moura. Disponível em < https://padremoura.blogspot.com/>. [Consult. 28.8.2022].

perpétuas». Seguiram-se os «os pilotos da barra do Douro, com o seu piloto-mor à frente» que ofereceram «uma grande coroa de violetas roxas».[2118]

À época, o presidente da Junta, António Carneiro dos Santos, opositor político do pároco, cedeu o jazigo de família para que o corpo do Abade fosse sepultado. Face ao reconhecido trabalho deste benfeitor, a Junta abre uma subscrição pública para a construção de um jazigo. Apesar das contribuições feitas, os familiares próximos do pároco não aceitaram a homenagem, nomeando uma nova comissão para angariação de fundos para a criação do dito seculpro. A Junta optou por aplicar o dinheiro até então recolhido na celebração de uma missa em memória do Abade e o remanescente distribuído pelos mais necessitados da freguesia. A 26 de dezembro de 1889 o corpo foi transladado para um novo jazigo, financiado pelos devotos da localidade.

A grande veneração da comunidade para com o seu antigo pároco é confirmada pelos registos de missas por sua alma. A 6 de junho de 1893 o então Padre da Foz do Douro, José da Costa Relvas, certifica a celebração da «missa que appli[cou] pela alma do Abbade Jose dos Santos Ferreira Moura e mandada celebrar pela Confraria do Santissimo Sacramento». [2119]

O Abade Moura alcançou fama de santo na sequência de um acontecimento inesperado. Segundo um relato de época, em 1924, deu-se «o grande, o extraordinário prodígio», pois «verificou-se que o corpo do virtuoso Pároco, embora sepultado há 37 anos, estava incorrupto e perfeito nas suas formas».[2120] Devido a uma intempérie, a coluna que suportava o jazigo do século XIX partiu-se, deixando visível o corpo incorrupto do Abade.

A não decomposição de um corpo é tida como um acontecimento miraculoso, multiplicando-se relíquias incorruptas por todo o mundo, como é o caso de Santa Bernardete Soubirous, exposta na igreja de Saint Gildad em Nevers (França); Santa Catarina de Bolonha, na igreja de Corpus Domini em Bolonha (França); a Beata Ana Maria Taigi, na igreja de San Crisogono (Roma) e Santa Rita de Cácia, na Basílica de Santa Rita (Cácia).

Em Arcozelo, no conselho de Vila Nova de Gaia, existe outro caso semelhante. Maria Adelaide de Sam José e Sousa, conhecida como Santa Maria Adelaide, a Santinha

[2118] APFD. *Reverendo Padre Moura*. Livro 181: fl. 14.
[2119] APFD. *Este livro hade servir para n´elle os Reverendos Eclesiasticos passarem as certidões das missas e officios que a Confraria do Santissimo Sacramento desta freguezia.* Livro 60, 1893: fl. 9.
[2120] APFD. *Reverendo Padre Moura*. Livro 181: fl. 23.

de Arcozelo (1835-1885), alcançou fama de «santa local» pela população, embora nunca tenha sido reconhecida pela Igreja Católica. Tal como no caso da Foz do Douro, ao longo dos anos, foram-se amontoando *ex-votos* antropomórficos em cera e oferendas junto ao sarcófago, em sequência das dádivas concedidas.

Face ao sucedido na Foz do Douro e para acalmar os ânimos «foi posto o cadáver em exposição e o povo com todo o respeito e no maior silencio desfilou diante do corpo do Abade Moura, beijando-lhe a mão».[2121] Foi então «levado o corpo e vestido de novo com roupas brancas e calças e colete que pessoas piedosas de boa vontade ofertaram».[2122]

Fig. 473 – Fotografia da coluna do «jazigo no cemitério da Foz onde foi primeiramente sepultado o Reverendo Padre Moura e onde se encontra a sua criada». Fonte: APFD. Livro 177, doc. 52.

Fig. 474 – Fotografia da Criada do Abade Moura. S.d. Autoria desconhecia. Fonte: APFD, Livro 177, doc. 53.

Ainda se conserva no cemitério da Foz do Douro a memória dessa coluna que deu a conhecer o corpo incorrupto (Fig. 473). Em jeito de obelisco foi colocada por cima de um pedestal, onde pode ler-se «Aqui Jazem os restos mortaes do Reverendo Abbade

[2121] APFD. *Reverendo Padre Moura*. Livro 181: fl. 25.
[2122] APFD. *Reverendo Padre Moura*. Livro 181: fl. 26.

d´esta freguesia José dos Santos Ferreira Moura/ nasceu a 29 d´Abril de 1839/ Faliceu a 6 de Junho de 1887. R.I.P».

Aos pés da inscrição encontra-se o remate da coluna, com parte do fuste e capitel. O Arquivo Paroquial da Foz do Douro conserva uma fotografia deste elemento, com a legenda: «Jazigo no cemitério da Foz onde foi, primeiramente sepultado o Reverendo Padre Moura e onde se encontra a sua criada» (Fig. 473). Encontramos no mesmo conjunto de fontes uma fotografia alegadamente da «criada do Reverendo Abade Moura» (Fig. 474), que terá sido sepultada junto do abade. [2123]

Fig. 475 – Cristo Crucificado/ Senhor dos Navegantes. Sala anexa da igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

[2123] Legenda da Fotografia (Fig. 473).

Sabe-se que o «excelentissimo Senhor João José d´Oliveira Junior», provavelmente incentivado pela descoberta do corpo «santo», ofereceu à Confraria do Santíssimo Sacramento, a 30 de maio de 1924[2124], a «imagem de Christo crucificado que pertenceu à extinta Cappela de Gondarem, para ser colocada no jazigo que se projecta modificar e onde repousam os restos mortaes do saudoso abade José dos Santos Ferreira Moura».[2125] Este excerto indica que inicialmente apenas se pensava restaurar o jazigo.[2126] Segundo as fontes orais recolhidas, esta imagem poderá corresponder ao Cristo Crucificado exposto numa das salas anexas da igreja paroquial (Fig. 475), sob a invocação de Senhor dos Navegantes.[2127] Contudo, há também quem refira que a dita imagem é proveniente da capela privada do edifício onde hoje é a Clinica Médica da Foz. Até ao momento não foi possível aferirmos a origem desta imagem, nem tão pouco comprovar se a escultura não foi restituída ao benfeitor, uma vez que a doação determina que se «por qualquer motivo de ordem politica, social ou particular» a capela não se realizar ou for demolida, a imagem voltará «sem qualquer embaraço» para seu poder e de «seus sucessores».[2128]

Fig. 476 – Pedra com a inscrição dos nomes dos elementos das duas comissões envolvidas na construção do mausoléu do Abade Moura e na capela do cemitério. Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Em 1925 é decidido constituir-se uma «comissão» para que «com o produto de esmolas e oferendas» se mandasse:

construir no cemitério paroquial um magestoso mausoleu para onde fosse trasladado o corpo do Reverendo Abade José dos Santos Ferreira Moura, páraco que foi desta freguezia, falecido em 1887, e construir ainda uma capela anexa para se rezarem responsos fúnebres, e onde pudesse ser celebrado o santo sacrifício da missa, capela esta cuja falta muito se fazia sentir naquele cemitério.[2129]

[2124] APFD. *Processo Mausoléu Abade Moura*. Livro 177, doc. 81: fl. 4.
[2125] A Capela de Gondarém situa-se na freguesia de Nevogilde, próxima à Foz do Douro.
[2126] APFD. *Actas do Santíssimo Sacramento*. Livro 54, 1924: fl. 10 – 11.
[2127] Entrevista a Manuela Teixeira, secretária do Cartório Paroquial. [Foz do Douro, Março de 2022].
[2128] APFD. *Processo Mausoléu Abade Moura*. Livro 177, doc. 81: fl. 4.
[2129] APFD. *Processo Mausoléu Abade Moura*. Livro 177: doc. 2.

Esta comissão era constituída pelo «Doutor José Alves Bonifácio; José Martins; Raúl Teixeira Machado; José Rodrigues de Castro e António Oliveira Rocha» (Fig. 476). Devido ao falecimento de alguns destes intervenientes foi nomeada uma nova comissão, em 1943, da qual constavam os nomes de «Raúl Teixeira Machado; José Rodrigues de Castro; Carlos Fernando Ennes e José da Costa Lima», conforme regista uma inscrição exposta na capela do cemitério (Fig. 476).

A comissão propôs adquirir «no cemitério paroquial, um terreno mais extenso para onde se possa transferir o actual jazigo, tomando o compromisso de entregar à Confraria do Santíssimo Sacramento» o «novo mausoleu apenas concluído e de respeitar todas as obrigações que impendem sobre a conservação do mesmo».[2130]

A 5 de junho de 1927, apesar de o novo mausoléu não estar concluído, para «satisfazer a ansiedade pública, e porque nesse dia passava o 40º aniversario do falecimento do Reverendo Abade», a comissão:

> *retirou o corpo do caixão onde estava encerrado e depois de o revestir de magnificas vestes sacerdotais, oferta do Senhor Tomás José Rosas, e de o encerrar numa urna de mogno e cristal, espô-lo numa dependência provisória, afluindo desde entao ao cemitério milhares e milheres de pessoas, não só da Foz e Porto como de muitos outros pontos do paíz*.[2131]

A 24 de agosto de 1929, o corpo foi trasladado por o «magestoso mausoleu – feito em cantaria artisticamente lavrado sob a proficiente direcção do Senhor Manoel Ferreira da Silva Janeira» e colocado num «artístico tumulo de mármore em frente a um pequeno altar onde se ve um Cristo crucificado, oferenda da Senhora Dona Maria Fernanda de Almeida Amorim».[2132] O túmulo a que o documento alude deverá corresponder ao que hoje se encontra ao centro do mausoléu, no qual é possível ver o corpo do Abade Moura, tido como santo para a comunidade local que acorre diariamente ao local para orar (Fig. 477). O excerto acima indica que o novo mausoléu era «magestoso». Contudo o projeto do complexo só viria a ser concluído em 1948.

[2130] APFD. *Processo Mausoléu Abade Moura*. Livro 177, doc. 81, 1925: fl. 3.
[2131] APFD. *Reverendo Padre Moura*. Livro 181: fl. 42.
[2132] APFD. *Reverendo Padre Moura*. Livro 181: fl. 42 – 43.

Fig. 477 – Vista sobre a urna com o corpo do Reverendo Abade Moura. 2022. Fotografia da autora.

O conjunto é composto por três corpos de planta retângular. Ao edifício mais alto e avançado ao centro é a capela, ladeada à direita pelo mausoléu, terminado em 1929, e à esquerda pela sacristia da capela, terminada em 1948. No projeto inicial (Fig. 478) os três corpos seguiam a mesma linguagem decorativa, enobrecida pelos remates ondulantes e motivos vegetalistas empregues no trabalho de cantaria, que aplicam uma linguagem formal próxima da Art Déco. Os quase 20 anos volvidos entre a conclusão do mausoléu e a sacristia da capela poderá justificar a maior simplicidade deste espaço (Fig. 479). A entrada em cada um dos edifícios é feita por um ou três degraus que dão acesso às portas que ocupam metade do pé direito de cada elemento (Fig. 479).

A entrada no mausoléu é enobrecida graças ao trabalho de cantaria. A ladear o portal estão duas colunas com capitéis floridos e com volutas, e a rematar a porta encontramos um arco inspirado no *arco tudor*. Sobre o arco é possível ler a inscrição «JAZIGO PRIVATIVO DO Rev.º ABADE DESTA FREGUEZIA JOSE DOS SANTOS FERREIRA MOURA». A ladear a inscrição estão dois contrafortes decorados com motivos vegetalistas, com princípio no enfiamento dos capiteis das colunas. No remate da estrutura destaca-se o entablamento composto por uma arquitrave reduzida e um friso formado por dentículos decorados com motivos vegetalistas e a cornija.

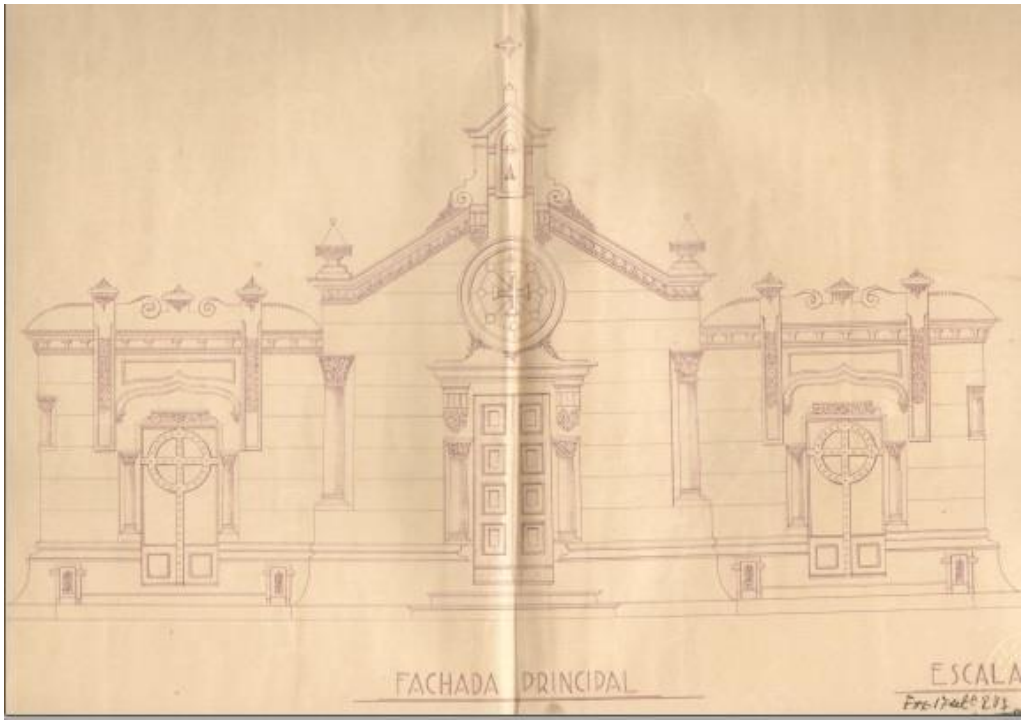


Fig. 478 – Fachada principal do projeto do Mausoléu do Reverendo Abade Moura. C. 1925. Autoria desconhecida. Fonte: APFD., Livro 77, doc.80, fl.26.

Fig. 479 – Vista sobre a atual fachada principal do Mausoléu do Reverendo Abade Moura. 2022. Fotografia da autora.

A porta da capela é ladeada por uma coluna de cada lado, tal como o mausoléu. Sobre a porta está a arquitrave, mais avançada, sobre a qual é rasgado um óculo, principal fonte de iluminação da capela.

Fig. 480 – Retábulo da capela do Cemitério. 2022. Fotografia da autora.

A cobertura em duas águas é bem demarcada no remate, composto nas laterais por urnas de base quadrangular e ao centro por um campanário encimado por uma cruz e decorado com motivos vegetalistas (Fig. 479). O projeto foi praticamente seguido na sua totalidade, à exceção da criação de um friso com dentículos relevados no entablamento (Fig. 478 e Fig. 479). Por sua vez a sacristia da capela, do lado esquerdo, não apresenta a nobilitação projetada.

Sabe-se que no início de 1946 a obra da capela estava «quasi concluída», bem como a «respectiva sacristia». Tal levou a que se incentivasse à oferta de tudo o que era «necessario para que possa ser aberta aos fins a que se destina», ou seja, «dotá-la, e á sacristia, com o mobiliário indispensável».[2133] No seguimento deste pedido regista-se a oferta das «portas de Flandres para o armário da sacristia» da capela por «Manuel Celestino Cruz» no valor de «100$00».[2134]

Como incentivo à piedade foram mandadas cunhar, em 1945, «quinhentas medalhas» com «Cruz de Cristo, esmaltadas, com a efigie daquele reverendo pároco e dizeres no verso» no valor de «dois escudos» cada.[2135] Muitos devotos atribuíram a estas medalhas um valor apotropaico e curativo.

No interior da capela conserva-se um retábulo em madeira, com pintura a branco, azul e dourado. Desconhecemos registos que aludam a esta peça. Na mísula à direita encontra-se uma imagem de Nossa Senhora de Fátima (Fig. 480 e Fig. 481), ofertada pelo «Senhor Manuel Antonio Alves» em data anterior a 1947, ano em que doa uma «coroa de prata dourada» para a dita imagem.[2136] A documentação refere ainda um «terço de filigrana de ouro com pedras finas cravadas na cruz» para esta imagem.[2137]

[2133] APFD. *Processo Mausoléu Abade Moura*. Livro 177: doc. 2.
[2134] APFD. *Processo Mausoléu Abade Moura*. Livro 177, doc. 1: fl. 4.
[2135] APFD. *Registo de Correspondência sobre Reverendo Padre Moura*. Livro 176, II Parte, 1945: fl. 12v.
[2136] APFD. *Registo de Correspondência sobre Reverendo Padre Moura*. Livro 176, Parte I, 1947: fl. 29.
[2137] APFD. *Processo Mausoléu Abade Moura*. Livro 177, doc. 1: fl. 2.

Fig. 481 – Nossa Senhora de Fátima. Capela do Cemitério. Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Fig. 482 –Sagrado Coração de Jesus. Capela do Cemitério. c. 1947. Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

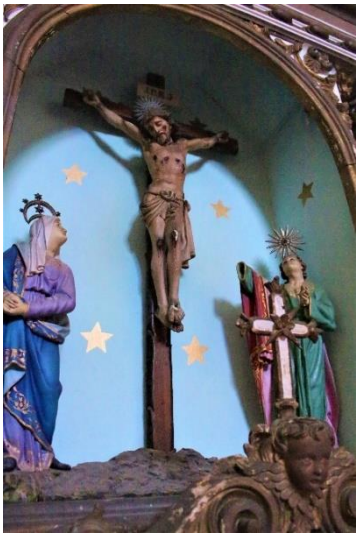


Fig. 483 – Calvário. Capela do Cemitério. Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Na mísula à esquerda (Fig. 482) encontra-se uma representação «em madeira do Sagrado Coração de Jesus Eucaristico» ofertada à capela juntamente «com resplendor de prata».[2138] Nesta imagem, o Sagrado Coração de Jesus é representado com vestes brancas e com o cálice na mão esquerda, que eleva à altura do coração coroado de espinhos e flamejante (Fig. 482).

Na tribuna do retábulo conserva-se um Calvário de pequenas dimensões. As fontes não são claras quanto à feitura e aquisição deste conjunto. Sabe-se que, em data anterior a 1946, «António Gonçalves Rodrigues» ofertou à capela uma «imagem do Cristo Crucificado que está no altar da capela, resplendor e coroa de espinhos de prata e alteração que foi precisa fazer no camarim» por «1.000$00».[2139] Este Cristo poderá corresponder à imagem elaborada por Guilherme Thedim, em 1943. O artista justifica a falha no envio do Cristo pois a «camionete passou aqui já cheia e não a levou», devido à falta do «resplendor» e da «coroa de espinhos», uma vez que «o ourives» faltou com «a coroa e o resplendor ao assenta-lo partiu o pé».[2140]A 17 de maio de 1946 a comissão expressa que «a imagem de Cristo Crucificado que o Senhor Thedim executou está muito desguarnecido».[2141] Para melhor compor o espaço «ficariam bem ali as duas imagens da Virgem da Soledade e de São João Evangelista».[2142] Contudo, face ao valor da feitura de

[2138]APFD. *Registo de Correspondência sobre Reverendo Padre Moura*. Livro 176, Parte I, 1947: fl. 29.
[2139] APFD. *Processo Mausoléu Abade Moura*. Livro 177, Doc. 1: fl. 2.
[2140] APFD. *Processo Mausoléu Abade Moura*. Livro 177: Doc. 28.
[2141] APFD. *Processo Mausoléu Abade Moura*. Livro 177: Doc. 58.
[2142] APFD. *Processo Mausoléu Abade Moura*. Livro 177: Doc. 58.

duas novas imagens, decidiu-se que a comissão iria «percorrer as casas de adelo aqui no Porto na esperança de encontrar à venda em segunda mão as duas referidas imagens».[2143] Para que estas não estivessem descontextualizadas no espaço foi pedido ao «Senhor Thedim» a informação das «proporções» necessárias, bem como se as mesmas deveriam «assentar sobre o monte e se a sua altura é tomada incluindo a prancha no caso de assentar sobre ela».[2144] O autor responde que as «imagens de Nossa Senhora e de São João Evangelista devem ter o tamanho da imagem de Cristo» e deveriam «assentar sobre o monte». Os «pés da imagem» de Cristo deveriam introduzir-se «na cortiça para dar ideia de que é tudo único e assim fica mais artístico e com mais realidade».[2145]A demanda na procura de imagens em segunda mão não deverá ter sido profícua. Thedim indica que as imagens de Nossa Senhora e São João Evangelista devem ter em conta «o tamanho da imagem de Cristo» e se esta «tiver 2,4 metros total devem as imagens custar uns 950$00 cada uma, o mínimo».[2146] As dimensões da imagem de Cristo mencionado não correspondem ao exemplar exposto na capela. Poderá a imagem hoje conhecida como Nosso Senhor dos Navegantes (Fig. 475) ser a obra de Thedim ofertada pelo «Senhor João José d ´Oliveira Junior»[2147]? Atualmente é muito difícil aferir-se a que imagem a documentação se refere.

De facto, o Calvário que nos chegou assenta sobre um monte, encaixando a cruz do Senhor na cortiça (Fig. 483). As imagens da Nossa Senhora e de São João Evangelista são amovíveis e encaixam, como um puzzle, na peça ao centro. Neste sentido, consideramos que poderá ter existido um outro Cristo exposto no local, tendo chegado até nós um conjunto mais modesto, cuja autoria não foi, até ao momento, possível de aferir.

Os registos da comissão aludem à oferta de «dois resplendores de prata para as duas imagens que estão aos pés da cruz no altar da capela», no valor de «100$00», por parte da «Família de Joaquim Janeira».[2148] O mesmo documento indica uma oferta anónima de uma «imagem do Menino Jesus em terra-cota, deitado sobre palhas» no valor de «50$00»[2149]

[2143] APFD. *Processo Mausoléu Abade Moura*. Livro 177: Doc. 58.
[2144] APFD. *Processo Mausoléu Abade Moura*. Livro 177: Doc. 58.
[2145] APFD. *Processo Mausoléu Abade Moura*. Livro 177: Doc. 17.
[2146] APFD. *Processo Mausoléu Abade Moura*. Livro 177: Doc. 17.
[2147] APFD. *Processo Mausoléu Abade Moura*. Livro 177, doc. 81: fl. 4.
[2148] APFD. *Processo Mausoléu Abade Moura*. Livro 177, doc. 1: fl. 4.
[2149] APFD. *Processo Mausoléu Abade Moura*. Livro 177, doc. 1: fl. 4.

A inscrição exposta na sacristia desta capela recorda a sua bênção pelo Bispo do Porto, D. Agostinho de Jesus e Souza, a 31 de outubro de 1946 (Fig. 484 e Fig. 485). A Fig. 484 mostra-nos ao centro o bispo, acompanhado pelo Abade Manuel Dias da Costa, pároco da Foz do Douro, à esquerda. É comprovada a grande devoção da população da Foz do Douro ao Abade Moura. Note-se a multidão que assiste à bênção da capela (Fig. 484). O primeiro serviço litúrgico ocorreu a 2 de novembro de 1946, sendo celebrado pelo pároco da freguesia.

Fig. 484 – Bênção da capela do Cemitério da Foz em 31 de outubro de 1946. Foz do Douro. 1046. Autoria desconhecida. Fonte < https://www.facebook.com/almaatporto/photos/pcb.2589546507955817/2589545437955924/>. [Consult. 27.5.2022].

Conforme acordado anteriormente, em 1951 todos os bens produzidos pela comissão foram entregues à Confraria do Santíssimo Sacramento, dando-se «por terminada a missão de que a comissão se havia encarregado em mil novecentos e vinte e cinco».[2150] Transitou a «posse, administração, conservação não só do jazigo e seu recheio, como os objectos pertencentes à Capela adquiridos depois da entrega desta em vinte e três de Fevereiro de mil novecentos e quarenta e sete».[2151]

Em tempos, o portão em ferro fundido do mausoléu foi tapado por uma tela com a representação do Abade Moura, conforme comprova a Fig. 486. Desconhecemos o paradeiro desta peça.

Atualmente, o espaço do mausoléu está repleto de fotografias guardadas em dois armários de madeira, um de cada lado da mesa de altar (Fig. 487). Diariamente vários são os fiéis que acorrem ao local para orar junto do corpo do Abade Moura. Segundo conversa informal com uma devota é comum deixarem-se fotografias «tipo passe» nos armários ou à volta destes. As fotografias retratam a pessoa que pede a graça ou quem necessita dela. Os pedidos mais comuns são a cura de doenças, o aparecimento de pessoas desaparecidas e o auxílio das almas na travessia para a esfera celestial.

[2150] APFD. *Registo de Correspondência sobre Reverendo Padre Moura*. Livro 176, I Parte, 1951: fl. 36.
[2151] APFD. *Registo de Correspondência sobre Reverendo Padre Moura.* Livro 176, I Parte, 1951: fl. 37 – 37v.

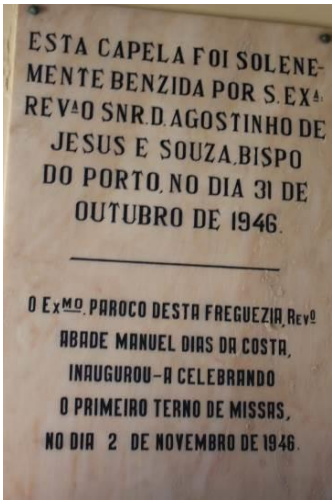


Fig. 485 – Inscrição relativa à bênção da capela do cemitério e da primeira missa realizada. Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Fig. 486 – Pagela da capela-jazigo do Abade Moura. Fonte: APFD. s/mç.

Fig. 487 – Armário do interior do mausoléu do Abade Moura. 2022. Fotografia da autora.

Em memória desta personalidade foi criada, a 19 de julho de 1995, a Associação dos Amigos do Padre Moura. Segundo a narrativa:

> *Mimosa Odete Taveres Pica» tinha «o sonho de ajudar a fundar uma obra de carácter social que perpetuasse a memória do Abade Moura, um homem extraordinário que decorridos mais de cem anos sobre a sua morte, ainda vive não só no coração do povo da Foz, como também no coração de muitos milhares de pessoas, por todo o país*.[2152]

A Associação dos Amigos do Padre Moura é uma instituição de solidariedade de âmbito nacional sem fins lucrativos. Tem por principal objetivo o desenvolvimento integral do cidadão diminuído intelectual. Em 19 de Janeiro de 1996, «realizaram-se as primeiras eleições para os corpos gerentes da Associação, que decorreram na Igreja Paroquial de S. João da Foz».[2153] Atualmente a sede situa-se em Baguim do Monte, Gondomar.

Apesar de nunca ter sido beatificado, o Abade Moura é para as comunidades da Foz do Douro e Gondomar um verdadeiro santo, a quem pedem auxílio nos momentos difíceis. Os devotos garantem «as preces quando têm sentimento são sempre atendidas!»[2154]

[2152] APFD. *Processo Mausoléu Abade Moura*. Livro 177: Doc. 84.
[2153] APFD. *Processo Mausoléu Abade Moura*. Livro 177: Doc. 84.
[2154] Entrevista informal a Maria de Fátima da Foz do Douro.

Capítulo 9 – Passos de Paixão: a Procissão do Nosso Senhor dos Passos na Foz do Douro

A Confraria do Senhor dos Passos foi instituída na igreja paroquial da Foz do Douro em 1671.[2155] Tinha à sua responsabilidade a manutenção do altar dedicado ao Senhor dos Passos e dos seus respetivos cultos. As *Memórias Paroquiais* (1758) indicam que a imagem do Senhor dos Passos saía «em procissão na quarta Dominga da Quaresma nesta freguesia» sendo à custa da dita confraria que «se fazem todas as suas funções».[2156]

Uma procissão encerra em si um enorme valor simbólico. Ela é um «movimento de ritualização destinado à devoção colectiva»[2157]. As *Constituições Sinodais* (1735) definem a procissão como «huã oraçaõ publica feita a Deos por hum commum ajuntamento de Fieis, disposto com certa ordem, que vai de hum lugar Sagrado a outro lugar Sagrado».[2158] Os crentes preparavam a igreja, ruas e andores aguardando com anseio o início do percurso moroso.[2159]

Desconhecemos a data da primeira edição da procissão em honra do Nosso Senhor dos Passos. Contudo, sabemos que em 1713 a confraria pagou ao armador para a festividade sem, no entanto, referir a procissão.[2160] Em 1715 é registada a despesa com o «sineiro por aluguer de seis tochas e onze vellas qui se alugaram pera a procissão do Senhor».[2161] Tal poderá indicar a ocorrência desta prática num momento anterior.

Esta celebração não era exclusiva da Foz do Douro. É conhecida a existência da Procissão do Senhor dos Passos da Graça, em Lisboa, organizada desde 1587. Esta prática estende-se também a Monção (séculos XVII –XIX)[2162] e Ovar (século XVIII)[2163]. Atualmente, em Braga, a procissão decorre na tarde do Domingo de Ramos, saindo a imagem do Cristo da Igreja do Seminário em direção ao templo de Santa Cruz.[2164]

No Porto (séculos XVII-XX), a procissão dos Passos saía da Sé e dirigia-se à Igreja de São João Novo. Consta que «era quasi sempre no mez de março que saia a procissão

[2155]APFD. *Livro de alguns consideracoenz economicaz por termo da Confraria do Santíssimo Sacramento[…]*. Livro 1: fl. 130.
[2156]ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 880.
[2157]CARDONA, 2008/2009: 127.
[2158]*CONSTITUIÇÕE Sinodais do Bispado do Porto*, 1735: fl. 243.
[2159]FERNANDES, 2019: 248.
[2160]APFD. *Livro de Receita e despeza da Confraria dos Santos Passos*. Livro 68: fl. 30.
[2161]APFD. *Livro de Receita e despeza da Confraria dos Santos Passos*. Livro 68: fl. 57v.
[2162] NOVAIS, 2017: 21.
[2163] ROCHA, VECHINA, 2022: 225.
[2164] COMISSÃO da Quaresma e Solenidades da Semana Santa, 2022.

dos Passos […] que devia realizar-se na primeira sexta-feira da quaresma».[2165] Uma vez que a celebração da Foz ocorria no quarto domingo da Quaresma, confirma-se que o calendário variava de localidade para localidade. Na véspera da procissão na cidade do Porto, o «andor do Senhor dos Passos, encerrado em um camarim» era conduzido «da igreja de S. João Novo para a da Sé, onde ficava até voltar em procissão para a sua igreja».[2166]

Na outra margem do rio Douro ia da igreja da Serra do Pilar:

> *na noite de sexta-feira de Lazaro, a Sagrada Imagem do Senhor dos Passos, em um andor para a igreja de Santa Marinha, como aconteceu até ao anno de 1826; e no domingo seguinte saía de tarde em solemne procissão, seguindo pelos Passos […] e se recolhia outra vez na sua igreja da Serra […].*[2167]

A prática desta procissão estendeu-se às cidades do território brasileiro, citando-se, a título de exemplo, as que ocorriam em São Cristóvão (Sergipe) e Pirenópolis, com início no século XVIII. Na vizinha Espanha são também exemplos a procissão em Olivença, organizada pela Real Archicofradía del Señor de los Pasos, a de Baiona, que decorre na tarde de Sexta-feira Santa, não esquecendo a tão emblemática de Sevilha. Juan A. Sánchez López descreve a «riquíssima tradición teatral associada a los ritos de la Pasión» na região da Andaluzia desde o século XVI e que ainda hoje se reveste de uma grande expressividade.[2168]

Sabemos que a procissão da Foz do Douro não saía todos os anos. As fontes referem que quando «a Confraria não tinha mais para acorrer às despezas» eram «nomeadas duas comissões encarregues de angariar […] donativos pela freguezia».[2169] O financiamento da festividade dos Passos através de donativos é já uma realidade registada em 1715: «Pello que recebi de alguas esmolas que tirei pera ajuda da festa 4000 reis».[2170] Esta é uma realidade comum. João Fernandes aborda esta questão para a procissão das Cinzas da Ordem Terceira de São Francisco, descrevendo a nomeação de uma comissão encarregue de financiar o préstito.[2171]

[2165] *Festas e solemnidades extintas por Velho Tripeiro.* «O Tripeiro», I Série, ano II: 447.
[2166] *Festas e solemnidades extintas por Velho Tripeiro.* «O Tripeiro», I Série, ano II: 447
[2167] SANTOS, 1908: 51-52.
[2168] SÁNCHEZ LÓPES, 2003: 212.
[2169] APFD. *Livro 9º - Copiador de Correspondência: Confraria do Senhor dos Santos Passos da Foz.* Livro 93, 1906-1912: fl.3.
[2170] APFD. *Livro de Receita e despeza da Confraria dos Santos Passos*. Livro 68: fl. 57.
[2171] FERNANDES, 2019: 239 – 240.

Não sendo obtida a quantia necessária, a festividade decorria no interior da igreja.[2172] Procurava-se «imprimir o maximo de brilhantismo à festividade dentro da egreja no seu dia próprio».[2173] De manhã ocorria a «missa solemne, a grande instrumental e sermão», e durante todo o dia a «exposição das imagens de Nosso Senhor dos Passos e de Nossa Senhora da Soledade nos seus respectivos andores e às seis horas da tarde muzica e grande instrumental, sermão […] e exposição do Calvario».[2174]

A documentação diz-nos que a igreja contava com armação «do tronno e capela mor pera a procição do Senhor dos Passos»[2175], com o «calvario na Igreja da Foz, tribuna toda forrada» e «imagens vestidas ao natural».[2176] Para a criação deste cenário seria necessário «deslocar do altar da Nossa Senhora das Dores o Senhor do Vom Sucesso[2177] para ser colocado no citado calvario».[2178]

O altar dos Passos era ornamentado com tecidos, tendo sido pago 7.200 reis, em 1909, para «[forrar] o althar do Senhor dos Passos todo goarnecido a roixo» e lustres.[2179] A deslocação das imagens dos seus locais habituais e a sua inserção em estruturas armadas e decoradas com tecidos contribuíam para um cenário efémero, criado com o objetivo de incentivar ao fervor devocional, a que se associavam sons, vindos dos «oradores, mestre ou regente de música», odores, através do aspergir do incenso, e efeitos visuais, conseguidos pelos brilhos das alfaias, cores dos paramentos e «fogo d´artíficio».[2180] Existe também registo de pagamentos pelo toque dos sinos, que contribuíam para a paisagem sonora da festividade religiosa. Verifica-se um claro apelo aos sentidos do crente.

As despesas com música são largamente registadas. Existia música vocal e/ou instrumental na missa e procissão.[2181] Antes da fundação da Banda Marcial da Foz (1883)

[2172] APFD. *Diário dos Santos Passos e da Senhora da Soledade*. Livro 75: fl. 9.
[2173] APFD. *Livro 9º - Copiador de Correspondência: Confraria do Senhor dos Santos Passos da Foz*. Livro 93, 1910: fl. 15v.
[2174]APFD. *Livro 9º - Copiador de Correspondência: Confraria do Senhor dos Santos Passos da Foz*. Livro 93, 1910: fl. 15v.
[2175]APFD. *Livro que hade servir para escrever todos os reciboz que se fizerem com as despezas mencionadas da Confraria dos Santos Passoz da freguezia de São João da Foz*. Livro 67, 1812: fl. 31.
[2176] APFD. *Livro que hade servir para escrever todos os reciboz que se fizerem com as despezas mencionadas da Confraria dos Santos Passoz […].* Livro 67, 1858: fl. 31.
[2177] Esta invocação corresponde, na Igreja da Foz, ao Cristo Crucificado (primeiro altar do lado do Evangelho).
[2178] APFD. *Este livro hade servir para Actas da Confraria do Santissimo Sacramento de São João da Foz do Douro*. Livro 52, 1921: fl. 18v.
[2179] APFD. *Documentos vários Confraria do Povo e Almas e dos Passos*. Livro 145, 1909: doc. 140.
[2180] APFD. *Livro Nº10 – Correspondência recebida da Venerável Confraria do Senhor dos Passos de S.João da Foz do Douro*. Livro 92, 1895: fl. 2.
[2181] APFD. *Livro que hade servir para escrever todos os reciboz que se fizerem com as despezas mencionadas da Confraria dos Santos Passoz […].* Livro 67, 1856: fl. 31.

era o regimento militar quem acompanhava a procissão, informação confirmada pelo «Dinheiro pera a muzica do regimento 6.880 reis».[2182] O registo fílmico da procissão[2183] (1950–1956) capta a passagem da Banda Marcial da Foz, vinda da Rua de São João[2184].

A esta festividade juntavam-se a Confraria do Santíssimo Sacramento que colocava «à disposição todas as alfaias […] para a festa do Senhor dos Passos»[2185] e a Confraria do Povo e Almas, cujos irmãos eram convidados para «compareserem na Egreja […] a fim de se encorporarem no religioso préstito».[2186] Os seus altares eram iluminados no dia da festa pela Confraria do Senhor dos Passos, montante que mais tarde era reposto pelas outras confrarias: «Pago à Confraria do Senhor dos Passos pela sera do lustre no altar das almas no dia da festa dos Passos 4.000».[2187]

Terá sido em 1972, segundo testemunhos orais recolhidos e atestados pelos registos de despesa da Confraria do Senhor dos Passos, que decorreu pela última vez a procissão.[2188] A festividade continuou a realizar-se pelo menos até 1974, com música cantada «pelo que se convidaria o grupo coral da Banda da Foz (…)».[2189] A lembrança desta prática conserva-se na memória dos mais velhos e nos vestígios materiais que nos chegaram.

[2182] APFD. *Livro que hade servir para escrever todos os reciboz que se fizerem com as despezas mencionadas da Confraria dos Santos Passoz […].* Livro 67, 1806: fl. 27v.
[2183] Este registo corresponde à digitalização de fragmentos de uma bobine encontrada em 2008 pelo Cónego Rui Osório, nas arrecadações da Igreja Paroquial. O exemplar analisado foi-nos fornecido por Conceição Almeida, habitante da Foz, desconhecendo-se o paradeiro do suporte original. Para a datação da fonte, entre 1950 e 1956, contribuiu a identificação do Padre Manuel Dias da Costa (05:10), pároco da Foz do Douro entre 1936 e 1974; o portão em madeira do Passo da Rua Bela (04:58), substituído em 1957 por um de ferro, e a existência da rampa de acesso ao adro da igreja, com processo de junho de 1950.
[2184] *Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro*. Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:00:12).
[2185] APFD. *Livro Nº10 – Correspondência recebida da Venerável Confraria do Senhor dos Passos de S. João da Foz do Douro.* Livro 92, 1798: fl. 5.
[2186] APFD. *Livro de correspondência espedida da Confraria do Povo e Almas da Freguesia de Sao João da Foz do Douro.* Livro 120, 1903: fl. 1v.
[2187] APFD. *Diário da Matrícula da Receita e despesa da Confraria do Povo e Almas da Foz do Douro*. Livro 103, 1921: fl. 18v – 25.
[2188] APFD. *Diário dos Santos Passos e da Senhora da Soledade*. Livro 75, 1972: 65.
[2189] APFD. *Actas da Mesa Administrativa da Confraria dos Santos Passos e da Senhora da Soledade*. Livro 83: fl. 31 – 32.

9.1 Os Passos da Foz do Douro

A implementação das normas tridentinas reforçou o fervor devocional ao ciclo da Paixão, o que incentivou as confrarias dos Passos e Penitentes a dignificarem os seus percursos de piedade[2190]. A *Via Crucis*[2191] podia ser composta por três, sete, catorze ou quarenta estações.[2192] Era prática as estações serem marcadas, ao longo do percurso, por cruzes e/ou outras armações, como era o caso das procissões de Arouca, Escariz ou Guisande, ou por capelas ou oratórios construídos, como é o caso de Elvas (século XVII), Ovar, Lisboa, Porto e Braga (século XVIII) e Penafiel (século XIX).[2193]

A paisagem da Foz do Douro é pontoada por cinco Passos. São eles o do Passeio Alegre, Rua Bela, Santa Anastácia, Cimo de Vila (ou Alto de Vila) e Rio da Bica (ou da Feira), que marcam cinco das estações da *Via Crucis*, embora se desconheça a quais correspondia. Sabemos apenas que o Pretório e o Calvário deveriam decorrer na igreja paroquial, correspondendo à primeira e última estações.[2194]

Ao longo do percurso eram montadas armações, destinadas a completar a narrativa. Em 1767 foram pagos 5.280 réis para o «armador armar o passo na igreja» e 600 réis para «armar o passo da Boa-Vista», na atual zona da Esplanada do Castelo.[2195]

Tendo por base os registos da Confraria do Senhor dos Passos, do século XVIII, acreditamos que os locais escolhidos para a construção dos Passos correspondem aos lugares onde outrora eram armadas algumas das estações. Estas estruturas são referidas em 1721, tendo sido empregues «400 réis na construção das estações».[2196] No ano de 1733 é referido o «Passo do Fontão», que corresponde ao Passo do Passeio Alegre; o «Passo da Rua da Costa», atual Passo da Rua Bela e «Passo da Rua da Biqua», conhecido

[2190] Para além das estações marcadas por cruzes ou capelas Manuel Joaquim Moreira da Rocha e Sofia Vechina aludem ao «sacro-monte», composto por «desertos com capelas dedicadas à Via Crucis, que pretendiam imitar o caminho doloroso de Jerusalém, conferindo aos religiosos um espaço de meditação e contemplação em torno da Paixão de Cristo, como se verifica no sacro-monte do Convento de Santa Cruz do Buçaco» (ROCHA, VECHINA, 2022: 324).

[2191] Sobre o tema consultar: TAULERO, Frei João (1571). *Exercícios de mui devota meditação da vida e paixam de Nosso Señor Jesu Christo.* Viseu: Manoel Joam impressor / DIAZ, Frei Nicolau (1580). *Tratado da Paixam de Nosso Senhor Iesu Christo no qual se tratam todos os Passos dos Quatro Euangelistas com muitas considerações deuotas*. Lisboa: António Ribeiro. / ABREU, Braz (1678). *Luz para visitar as estações da Via Sacra que a piedade Cristãa te introduzido por algus Povos & Conventos.* Lisboa: Officina de João Galrão.

[2192] ROCHA, VECHINA, 2022: 324.

[2193] ROCHA, VECHINA, 2022: 324.

[2194] APFD. *Este livro hade servir para Actas da Confraria do Santissimo Sacramento […]*. Livro 52, 1921: fl. 18v.

[2195] APFD. *Livro de Receita e despeza da Confraria dos Santos Passos.* Livro 68, 1767: 193.

[2196]APFD. *Livro de Receita e despeza da Confraria dos Santos Passos*. Livro 68: fl. 66 – 67.

como o Passo do Rio da Bica ou da Feira[2197]. Em 1734, alude-se ao «Paço da Rua de Sima», correspondente ao Passo do Cimo de Vila (Fig. 488).[2198]

No século XVIII eram as ofertas dos devotos que financiavam as armações, havendo registo do nome das «pessoas que [deram] os passos». Por exemplo, o «Passo do Fontão» foi custeado no ano de 1733-1734 por «Francisca Azevedo» e o passo da «Rua da Costa» por «Lourenço Barros e Maria Francisca da Piedade».[2199]

Fig. 488 – Identificação da localização dos Passos da Foz do Douro na Carta Topográfica do Porto (1892) de Teles Ferreira. União das quadriculas 22 à 51.

Legenda:
1 – Igreja paroquial da Foz do Douro
2 Vermelho – Primeira localização do Passo do Passeio Alegre
2 Azul – Localização atual do Passo do Passeio Alegre
3 – Passo da Rua Bela
4 – Passo do Rio da Bica (ou da Feira)
5 – Passo de Santa Anastácia
6 – Capela de Santa Anastácia
7 Vermelho – Primeira localização do Passo da Rua do Cime de Vila (ou do Alto de Vila), também conhecido como Capela do Senhor dos Aflitos.
7 Azul – Atual localização do Passo da Rua do Cime de Vila (ou do Alto de Vila), também conhecido como Capela do Senhor dos Aflitos.
8 – Capela de Nossa Senhora da Conceição

[2197]APFD. *Livro de Eleições do Senhor dos Passos*. Livro 84, 1733: fl. 33.
[2198]APFD. *Livro de Eleições do Senhor dos Passos.* Livro 84, 1734: fl. 33.
[2199]APFD. *Livro de Eleições do Senhor dos Passos*. Livro 84, 1733-1734: fl. 33.

A ata de 18 de dezembro de 1752 descreve a intenção da Confraria na construção dos Passos, mas devido à falta de verbas a obra não avançou. No ano seguinte é deliberado um novo termo que ajusta os custos para a edificação dos cinco Passos.[2200] Deverá datar desta época o pedido de autorização ao abade do Mosteiro de Santo Tirso para a fundação das «capellas pera a procissão do Senhor», nomeadamente o Passo da Rua Bela e o Passo do Rio da Bica, por estes entrarem em terrenos «emprasado[s] pelo dado Mosteiro a quem paga foro».[2201] O Abade do Mosteiro não consente a construção nos locais referidos alegando como «fundamento de que nao pode alienar as terras pertencentes ao seu Mosteiro», ao qual os oficiais respondem que «os caseiroz não as alienao mas sim ficão senhores dellas e obrigados aos foros dellas consentindo [sempre o uso à] Confraria».[2202] Até ao momento não foram encontradas fontes que confirmem se os ditos Passos foram construídos nos referidos terrenos.

A 15 de outubro de 1764 é celebrado o contrato para «a factura das capelas do Snr. Dos Santos Passos» com o mestre «Pedreiro Manuel dos Santos Porto», sendo seu fiador «José da Silva Santos do couto da freguesia de Sedofeita».[2203] A obra perfez um valor de «sincoenta e nove mil reis».[2204]

A construção terá sido relativamente rápida, pois em 1767 as estruturas já estavam abertas, registando-se o rendimento das «bacias das Sestas feiras à noite na visita dos Passos – 1$199 […]».[2205] Este excerto confirma a existência de práticas devocionais nos Passos para além da época da Quaresma e Semana Santa.

Entre 1764 e 1766 são registadas as despesas com os materiais construtivos empregues, nomeadamente o pagamento de 7.800 réis «por 65 carros de saybro pera a factura das capelas», 17.380 réis «por 28 sacos de cal e pedra» e 2.880 réis pela «madeyra de castanho e feytio da porta do passo da Rua da Costa 2.880 reis».[2206] Tal permite-nos aferir que, originalmente, os Passos eram fechados com portadas de madeira, tendo sido posteriormente substituídas por portões em ferro. Segundo o *Filme da Procissão do Senhor dos Passos*, em meados do século XX o Passo da Rua Bela era encerrado por uma

[2200]APFD. *Livro de Eleições do Senhor dos Passos*. Livro 84, 1752: fl. 25.
[2201]APFD. *Livro de algumas consideracoenz economicaz por termo da Confraria do Santíssimo Sacramento conta memóriaz notaviez a varioz respeictoz.* Livro 1: fl. 185.
[2202]APFD. *Livro de algumas consideracoenz economicaz por termo da Confraria do Santíssimo Sacramento conta memóriaz notaviez a varioz respeictoz*. Livro 1: fl. 185 – 186.
[2203]APFD. *Livro de Eleições do Senhor dos Passos*. Livro 84, 1764: fl. 29.
[2204]APFD. *Livro de Eleições do Senhor dos Passos*. Livro 84, 1764: fl. 29.
[2205]APFD. *Livro de Receita e despeza da Confraria dos Santos Passos*. Livro 68, 1767: fl. 192v.
[2206] APFD. *Livro de Receita e despeza da Confraria dos Santos Passos*. Livro 68, 1764-1766: fl. 186v – 191v.

porta de madeira.[2207] Em 1957 foram colocados «portões de ferro para os Passos da Rua Raul Brandão[2208] e da Rua Bela» e, em 1960, os «portões de ferro para os Passos da Santa Anastácia e Largo da Feira (Rio da Bica)».[2209]

Fig. 489 – Passo do Passeio Alegre. Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora.

Fig. 490 – Pormenor decorativo dos Passos da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Estas estruturas enquadram-se na paisagem como pequenos oratórios, apresentando uma linguagem formal barroca (Fig. 489 e Fig. 491). São compostas por uma moldura granítica, dividida em três partes. Na zona inferior surge o embasamento, com a base das pilastras com o seu toro saliente e recortado, assumindo um movimento ondulante que se desenvolve pelo segundo nível, no qual se destaca a pilastra e respetivos enrolamentos inferiores (Fig. 490). No remate apresenta um frontão triangular irregular, com uma cartela decorada com motivos vegetalistas ao centro.

O interior dos Passos do Passeio Alegre, Rua Bela, Santa Anastácia e Rio da Bica, são simples e de pequenas dimensões. São ocupados por um pequeno arranjo de flores e uma tela impressa com a reprodução das placas de madeira expostas na sacristia (Fig. 491).

[2207] *Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro*. Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:04:55 – 00:04:59).
[2208] Trata-se do Passo do Passeio Alegre.
[2209] APFD. *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro*. Livro 6, 1957-1960: fl. 26.

Fig. 491 – Passo da Feira ou do Rio da Bica. Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora.

A 13 de dezembro de 1975, a série «As Pedras e o Homem», emitida pela RTP, com produção de João Martins e realização de José Manuel Tocha, dedicou um dos seus episódios à «Foz Velha», descrevendo que:

> *De vez em quando o paciente descobre vestígios da tradição religiosa da Foz. São as alminhas, pinturas ingénuas dos tormentos do Purgatório, solicitando orações para o alívio dos seus males. Aqui, na Foz Velha estão guardadas em cofres de granito, gradeadas e austeras de origem setecentista*.[2210]

Esta narrativa apresenta os Passos como Alminhas, possuidoras de pinturas com as Almas do Purgatório. Segundo os registos orais recolhidos, nunca foram expostas pinturas com este teor nos Passos, nem tão pouco estas estruturas foram denominadas pela população como «Alminhas». A documentação escrita corrobora o que a tradição oral perpetua. Acreditamos que a exposição feita neste programa televisivo se deve à

[2210] *As Pedras e o Homem*, episodio «Foz Velha», 1975, RTP1 (00:06:35 – 00:07:00).

leitura dos próprios produtores, que não atendeu à auscultação da população ou ao domínio científico dos temas abordados.

Segundo a tradição oral, as pinturas hoje expostas na sacristia correspondem às colocadas originalmente nos Passos (Fig. 492 – 496). Esta crença no meio da população levou a que fossem executadas cópias para serem expostas nos Passos. Contudo, a análise das peças e a consulta de documentação contestam esta memória. Na realidade, estas pinturas correspondem aos «sinco painéis que vão na procissão dos fogaréos», em 1823[2211], confirmando-se o seu uso na procissão das Trevas[2212].

Estas obras deverão datar da viragem do século XVIII para o XIX e caracterizam-se por um desenho arcaico e perspetivas disformes, que conferem às imagens um aspeto um pouco ingénuo (Fig. 492). Atentemos à representação dos rostos das personagens e a acentuada desproporção na pintura da *Pietá* (Fig. 496) , na qual Cristo surge com um corpo anatomicamente disforme. Na Última Ceia, a figura de Cristo apresenta-se sobredimensionada relativamente aos onze apóstolos que o acompanham (Fig. 492). A representação dos panejamentos e da perspetiva da mesa são pouco conseguidos.

Fig. 492 – *Paso da Ceia*. Pintura sobre madeira, sacristia da igreja paroquial a Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

[2211] APFD. *Livro que ha de servir de inventario de todas as alfaias que tem e possue a Confraria do Santissimo Sacramento […]*. Livro 2: fl. 5v.
[2212] Sobre o tema ver Capítulo 10, Ponto 10.1.

Fig. 493 – *Paso do Orto*. Pintura sobre madeira, sacristia da igreja paroquial a Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Fig. 494 – *Paso da Prizão*. Pintura sobre madeira, sacristia da igreja paroquial a Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Não existe registo de autoria nem indicação da encomenda das obras. Por detrás de cada uma existe uma inscrição que identifica a cena representada, que podem aludir à sua utilização no contexto processional (Fig. 492 – 496).

A colocação destas pinturas no interior dos Passos apresenta uma acentuada desproporcionalidade entre objeto e espaço que o recebe. A orientação horizontal destas peças não corresponde à verticalidade do próprio passo contruído, o que corrobora a associação destas pinturas à antiga procissão dos fogaréus.

Fig. 495 – *Paso dos Pasos*. Pintura sobre madeira, sacristia da igreja paroquial a Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

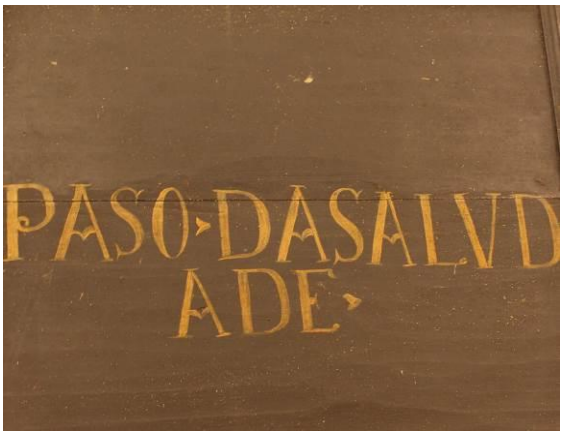


Fig. 496 – *Paso da Saludade.* Pintura sobre madeira, sacristia da igreja paroquial a Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Chegaram até nós três das cinco pinturas sobre madeira, oriundas dos Passos da Foz, que devem datar do século XVIII. O suporte e a cena representada podem ser lidos no sentido vertical que, juntamente com a dimensão das peças, permite o enquadramento necessário à dignificação das estruturas devocionais a que se destinavam.

As obras foram encontradas debaixo de um coberto expostas às intempéries e todo o tipo de ação animal. O Cónego Rui Osório resgatou-as e procedeu a uma ação de conservação e restauro por volta de 2008/2010.

Apesar dos fatores de degradação a que as obras estiveram expostas, constata-se a boa qualidade do desenho, que apresenta riscos distintos. Infelizmente não foi possível aferirmos a autoria ou autorias das peças. Atualmente as pinturas encontram-se na casa paroquial, mais propriamente no denominado «corredor dos bispos». A narrativa inicia-se com o Encontro de Jesus com as Mulheres de Jerusalém (Fig. 497); a segunda narra a Primeira Queda de Cristo (Fig. 498), e a terceira, apesar da opção de restauro empregue,

poderá representar o encontro com «a Mãe» ou o momento em que Jesus é despojado das suas vestes (Fig. 499).

Fig. 497 – Pintura do Encontro de Jesus com as Mulheres de Jerusalém, séc. XVIII. Autoria desconhecida. 2019. Fotografia da autora.

Fig. 498 – Primeira queda de Cristo, século XVIII. Autoria desconhecida. 2019. Fotografia da autora.

Fig. 499 – Despojamento das vestes, século XVIII. Autoria desconhecida. 2019. Fotografia da autora.

9.1.1 A Capela do Senhor dos Aflitos ou Passo do Alto de Vila

Fig. 500 – Capela do Senhor dos Aflitos. Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora.

O Passo do Alto de Vila, também denominado de «Capella do Senhor dos Aflitos»[2213], apresenta maiores dimensões quando comparado com os restantes passos, podendo albergar um pequeno número de devotos (Fig. 500). No interior destaca-se a mesa de altar e a moldura em cantaria, pela qual é enquadrado o Cristo Crucificado (Fig. 502). A ladear esta estrutura estão duas mísulas, com o Sagrado Coração de Jesus à esquerda e o Sagrado Coração de Maria à direita (Fig. 502). Estas devoções são referidas no inventário da Confraria de 1868. Contudo, as imagens hoje expostas correspondem às que estiveram na capela de Santa Anastácia até 1998/1999.[2214]

O inventário de 1947 associa à Capela do Senhor dos Aflitos uma «imagem do Senhor Privativo desta capela» e as imagens «do Sagrado Coração de Jesus»; «Sagrado Coração de Maria» e «Mater Dolorosa», que posteriormente foram guardadas «no cofre

[2213] APFD. *Actas das sessões de Mesa da Confraria dos Santos Passos da freguesia da Foz do Douro*. Livro 78, 1900: fl. 4v.
[2214] Sobre o tema ver Capítulo 8, Ponto 8.3.

da Igreja paroquial».[2215] Uma fotografia divulgada numa pagela conservada no Arquivo Histórico do Porto mostra-nos o interior da capela, em data anterior a 1947 (Fig. 501). Ao centro do retábulo, em cantaria, está a anterior imagem de Cristo, com linhas mais delgadas do que a atual, desconhecendo-se o seu paradeiro. Nas mísulas laterais estão as imagens do Sagrado Coração de Jesus, à esquerda, e do Sagrado Coração de Maria, à direita (Fig. 503 e Fig. 504). Estas imagens correspondem às encontradas em arrecadação, chamando-se a atenção para o facto da figura da Virgem ser guarnecida de um véu. A «Mater Dolorosa» a que a documentação alude é uma das imagens de Nossa Senhora guardadas em arrecadação (Fig. 505), que apresenta sinais de degradação evidentes.

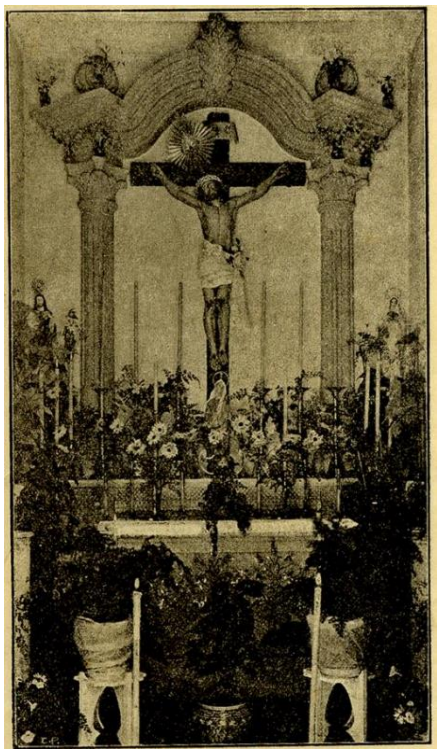


Fig. 501 – Fotografia do interior da Capela do Senhor dos Aflitos. Foz do Douro. [s.d.]. Autoria desconhecida. Fonte: AHMP. D-GRA/1(168).

Fig. 502 – Vista do interior Passo da Rua do Alto de Vila, também denominado de Capela do Senhor dos Aflitos. 2019. Fotografia da autora.

A Fig. 501 capta o interior da capela em contexto festivo. Atente-se ao arranjo do altar, com cinco castiçais de cada lado e, sob as imagens laterais, um outro conjunto com três velas. O interior da capela é repleto de flores e plantas, destacando-se outros dois castiças com velas colocados no enfiamento dos vasos.

[2215] APFD. *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro*. Livro 6, 1947: fl. 25v.

Fig. 503 – Sagrado Coração de Jesus. Em depósito. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 504 – Sagrado Coração de Maria. Em depósito. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

Fig. 505 – Nossa Senhora. Em depósito. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

O Cristo que nos chegou (Fig. 506) é da autoria de «Jaime F. Santos» de «S. Mamede de Ç.t Romano, Santo Tirso», conforme a inscrição presente numa das pregas do cendal (Fig. 507), sendo datado de 1964. A aquisição desta imagem deverá corresponder à despesa da Confraria descrita como «restauro do senhor dos aflitos 750.00».[2216] A imagem ostenta um resplendor circular setiforme com pedraria ao centro, possivelmente datado entre o final do século XVIII e XIX. Por uma questão de segurança a peça encontra-se fixa, não sendo possível a confirmação da existência de marcas de ourives, ensaiador ou contraste.

No espólio da Capela do Senhor dos Aflitos constava também «uma passadeira», «um genuflexório», «seis soletarios de vidro», «uma lâmpada em prata e cristal», «tres toalha», «sete panos para colunas» e «quatro toalhas de banqueta».[2217]

[2216] APFD. *Diário dos Santos Passos e da Senhora da Soledade*. Livro 75: fl. 49.
[2217] APFD. *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro.* Livro 6, 1947: fl. 25v.

Fig. 506 – Cristo Crucificado da Capela do Senhor dos Aflitos. Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Fig. 507 – Pormenor da assinatura da autoria do Cristo Crucificado da Capela do Senhor dos Aflitos. Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Fig. 508 – Movimentação do Passo da Rua do Alto de Vila (Capela do Senhor dos Aflitos) tendo por base a Carta Topográfica do Porto (1892) de Teles Ferreira.

Apesar dos Passos da Rua Bela, Santa Anastácia e Rio da Bica manterem a sua primitiva localização, sabemos que a Capela do Senhor dos Aflitos e o Passo do Passeio Alegre foram alvo de movimentação.

A 21 de abril de 1910 é aprovado o «projecto de expropriação de uma pequena capella denominada do Senhor dos Afflictos», que se encontrava assente «a meio da rua do Alto da Villa e cuja permanência prejudica o trânsito público».[2218] *A Carta Topográfica do Porto* (1892), da autoria de Teles Ferreira, situa o Passo no meio da via pública, muito próximo da interceção com a Rua Florida (Fig. 508). O projeto já havia sido votado anteriormente, em sessão de mesa de 28 de setembro de 1900, tendo-se confirmado que o «Senhor Miguel de Souza Guedes» cedia o «terreno preciso para a reedificação.[2219]

Ficou a cargo da Câmara Municipal do Porto «a demolição e reconstrução» do passo «sem qualquer despeza» para a confraria. [2220] O terreno para a reedificação foi cedido por Agostinho de Sousa Guedes, irmão de Miguel de Sousa Guedes, a 5 de julho

[2218] AHMP. *Vereações, Sessão de 21 de abril de 1910*: fl. 119v *apud* APFD. Pasta avulsa com a proposta de classificação dos Passos da Foz do Douro.
[2219] APFD. *Actas das sessões de Mesa da Confraria dos Santos Passos da freguesia da Foz do Douro.* Livro 78, 1900: fl. 4v.
[2220] APFD. *Actas de Assembleias Gerais da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro*. Livro 80, 1914: fl. 9v – 10.

de 1914, correspondendo ao local onde hoje se encontra.[2221]

William Flower regista a Capela do Senhor dos Aflitos[2222] antes da sua deslocação do meio da via pública (Fig. 509). Atente-se ao facto da entrada na Capela se fazer pela fachada lateral à esquerda, coberta por um telheiro iluminado por um candeeiro. A fotografia de William Flower capta uma individuo encostado à respetiva entrada. A fachada principal era detentora de duas portadas em madeira que abriam e deixavam passar um breve vislumbre das imagens no seu interior, à semelhança do que acontecia com os restantes Passos.

Fig. 509 – Passo do Cimo de Vila ou Capela do Senhor dos Aflitos. 1849-1859. William Flower. Fonte: <http://monumentosdesaparecidos.blogspot.com/2014/11/passo-do-passeio-alegre-passos-da.html> [Consult. 27.7.2022].

Com a reconstrução da Capela do Senhor dos Aflitos num terreno que viria a receber outras construções ao redor, a antiga entrada foi desmantelada, adaptando-se a fachada principal para receber um portal, conforme se confirma pelos vestígios materiais que nos chegaram (Fig. 501).

[2221] APFD. *Actas de Assembleias Gerais da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro*. Livro 80, 1914: fl. 9v – 10.

[2222] Note-se que esta imagem é erroneamente identificada como o Passo do Passeio Alegre. Não se trata desta construção devido à dimensão da estrutura e da leitura da envolvente.

9.1.2 O Passo do Passeio Alegre

O Passo do Passeio Alegre, localizado originalmente junto dos edifícios anexos à igreja que fechavam o largo, foi deslocado para uma cota mais baixa (Fig. 489). O *Estudo de um novo acesso ao Largo da Igreja da Foz* (junho 1950), comprova a sua transferência.[2223] Anteriormente existiu a intenção de se criar um acesso em escada ao Largo da Igreja desde a Rua do Passeio Alegre (Fig. 510), conforme consta do *Estudo das escadas de acesso à Igreja de S. João da Foz* (1943-1945). Este levantamento dá a conhecer o volume arquitetónico anteriormente existente no local onde hoje é rasgada a rampa da igreja.

Este projeto qualifica o anterior de acesso à igreja da Foz do Douro como «muito deficiente», uma vez que a partir da Rua do Passeio Alegre era necessário passar pela Rua Raúl Brandão, entrar no Beco da Bela Vista e subir por umas escadas por entre as estruturas da Casa dos Pobres para chegar ao Largo da Igreja. O caminho mais direto partia da Cantareira e fazia-se pela Rua de São João.

Para a criação do complexo de escadas duplas era necessário a expropriação «total de prédios com os nºs. 64 e 66 da Rua Raúl Brandão, pertencentes à Casa dos Pobres da Foz do Douro, com sede na mesma rua nºs. 68 e 70», com uma superfície total de 113 m^2. Ficou decidida em reunião camarária de 9 de outubro de 1944 a expropriação dos edifícios pela «importância de cinquenta e cinco mil escudos».[2224]

Fig. 510 – *Estudo das escadas de acesso à Igreja de S. João da Foz*. 1943-1945. Desenhos do engenheiro Fernando Sousa. Fonte: AHMP. (D-CMP/5(89), fl.2.

[2223] AHMP. D – CMP4 (113).
[2224] AHMP. A – PUB/10677(4): fl. 1.

A área expropriada contemplava, no «terreno sobrante», a construção de «um pôsto de transformação» dos «Serviços Municipalizados de Gás e Electricidade» para «melhorar as condições de distribuição de energia eléctrica nesta zona».[2225] Este posto seria introduzido «entre os dois lanços de escadas que partem do Largo da Igreja, constituindo a sua cobertura um terraço ao nível do Largo » (Fig. 511).[2226]

Procurou-se criar «um novo acesso pelo lado do Passeio Alegre, constituído por uma ampla escadaria de vários lanços que abre, também, uma bela perspectiva que tem como fundo as tôrres da Igreja» (Fig. 510). [2227] Para conferir uma «maior valorização do conjunto» foi proposta a deslocação da «Capela dos Passos» para «o tôpo do primeiro lanço das Escadas» (Fig. 512).

Fig. 511 – Área expropriada pertencente à Casa dos Pobres da Igreja da Foz do Douro. Fonte: AHMP. A-PUB10677(4): fl. 2.

Contudo, apesar do projeto ter sido aprovado em reunião de Câmara de 9 de outubro de 1944, não se concretizou na totalidade. Foi construído um lanço de escadas da Rua Raul Brandão até ao Largo da Igreja, o terraço e o posto de transformação, conforme os vestígios materiais que nos chegaram (Fig. 513). A obra realizada não reflete a teatralidade e nobilitação do acesso projetado em 1944, que procurava enquadrar o Passo com o alinhamento visual das torres da igreja, podendo ser visto a partir da Rua do Passeio Alegre.

A expropriação da Casa dos Pobres levou a que fosse necessária a construção de um novo edifício localizado no Largo da Igreja. A sua realização ficou a cargo de «um grupo de distintos paroquianos da Foz do Douro» que decidiu «proceder à elaboração de um projecto para a Casa dos Pobres, a fim de substituir aquela [casa] que, pela urbanização do local, terá de ser demolida».[2228]

[2225] AHMP. A – PUB/10677(4). fl. 6.
[2226] AHMP. A – PUB/10677(4): fl. 6.
[2227] AHMP. A – PUB/10677(4): fl. 13.
[2228] AHMP. D – CMP/16(16): fl. 1.

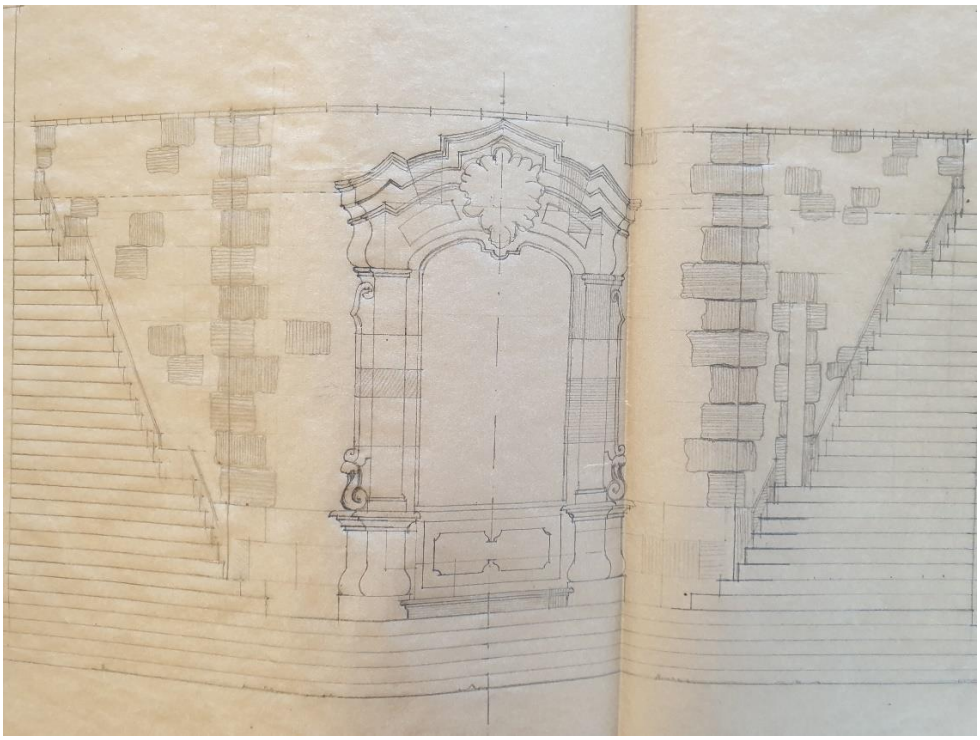


Fig. 512 – *Integração do Passo do Passeio Alegre no primeiro lanço das escadas projetadas no Estudo das escadas de acesso à Igreja de S. João da Foz. 1943-1945.* Projeto do engenheiro Fernando Sousa. Fonte: AHMP. (D-CMP/5(89): fl.14.

Fig. 513 – Vista sobre as Escadas da Igreja a partir da Rua Raúl Brandão. Foz do Douro. 2021. Fotografia da autora.

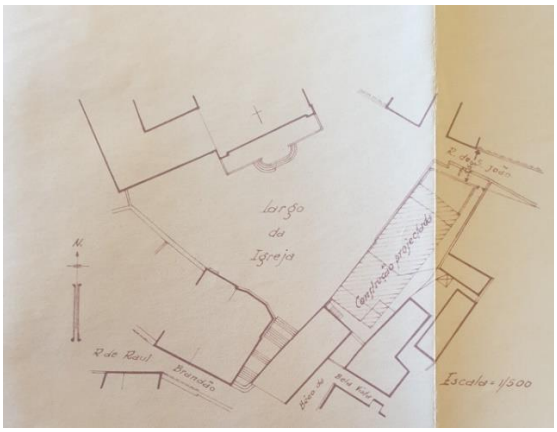


Fig. 514 – Projeção da localização da nova Casa dos Pobres da Foz do Douro, 1946. Fonte: AHMP. D-CMP16(16): fl.3.

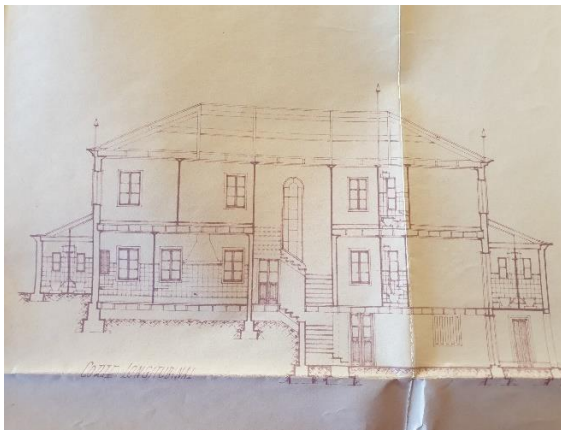


Fig. 515 – Corte longitudinal do projeto para a Casa dos Pobres da Foz do Douro, 1946. Fonte: A.H.M.P. D-CMP16(16): fl.3.

O plano para a Casa dos Pobre ficou sob a alçada do arquiteto Francisco da Mota Coelho, que seguiu a linguagem «conhecida pela antiga portuguesa sóbria, de linhas gerais simples, com os guarnecimentos exteriores em cantaria lavrada».[2229] No rés-do-chão projetou-se a instalação dos «serviços de assistência diária» para «distribuição de sopas, com alpendre de espera, WC e, interiormente, refeitório, copa, cozinha com serventia exterior, arrumos e vestiário».[2230] Do lado oposto ficaria «o gabinete de serviço social, lactário, arrumos, sala de espera, consultório médico, alpendre com WC para os dois sexos».[2231] No primeiro andar, com acesso por «escada central», encontrava-se o «salão para conferências, duas salas, vestiário para senhoras, WC, quartos para o pessoal, roupeiro e secretaria para a comissão administrativa».[2232] O piso à cota mais baixa era reservado às «despensas, arrumos e carvoeira».[2233] Estas dependências podem ser identificadas pelos desenhos anexos ao plano (Fig. 514 e Fig. 515).

A fachada projetada era composta por um piso térreo com porta principal ao centro, ladeada por três vãos de iluminação com portadas. No alinhamento destes estavam as janelas do piso superior. Sobre a porta encontravam-se uma janela com sacada, encimada pela inscrição «CASA DOS POBRES». Todos estes elementos eram enobrecidos pelo trabalho de cantaria (Fig. 516). A frontaria era ladeada por um portão de cada lado coberto por um telheiro, que dava acesso às dependências das cotas mais baixas viradas à Rua Raúl Brandão.

[2229]AMHP. D-CMP/16(16): fl.1.
[2230]AMHP. D-CMP/16(16): fl.1.
[2231]AMHP. D-CMP/16(16): fl.1.
[2232]AMHP. D-CMP/16(16): fl.1.
[2233]AMHP. D-CMP/16(16): fl.1.

Fig. 516 – Fachada principal do projeto para a Casa dos Pobres da Foz do Douro, 1946. Fonte: AHMP. D-CMP16(16: fl.4.

Fig. 517 – Fachada principal da antiga Casa dos Pobres da Foz do Douro. Atualmente convertida em restaurante. 2022. Fotografia da autora.

A estrutura realizada ficou muito aquém da escala do edifício projetado, desconhecendo-se, até ao momento, o motivo (Fig. 517). A fachada virada ao Largo é de apenas um piso, com porta principal ao centro delimitada por trabalho de cantaria, encimada por entablamento circular, ladeado por duas urnas em forma de pirâmide. Estes elementos enobrecem a entrada principal do edifício. A ladeá-la estão quatro vãos de iluminação quadrangulares, delimitados por cantaria. Do lado direito da fachada, ao nível do solo, abrem-se pequenas frechas horizontais que iluminam o piso inferior. Atualmente o edifício foi convertido em restaurante.

A necessidade de acesso ao Largo da Igreja, a partir da Rua do Passeio Alegre, por automóveis levou a que por volta de 1950 fosse aberta a rampa que hoje permite essa ligação. A obra teve um custo total de «575.000$00» dos quais «442.500$00» foram gastos em «expropriações»; «2.150$00» na «escavação»; «1.440$00» no «aterro, incluindo transporte das terras».[2234] Foram empregues «4.200$00» no «transporte dos produtos sobrantes»; «7.650$00 na construção dos «muros de vedação»; «18.700$00» na construção dos «muros de suporte»; «21.250$00» no «gradeamento»; «3.00$00» na «abertura da cauza e transporte dos produtos escavados»; «10.000$00» nas «guias de passeio»; «9.600$00» na «pavimentação dos passeios em betonilha» e «32.400$00» na «pavimentação a paralelepípedos».[2235]

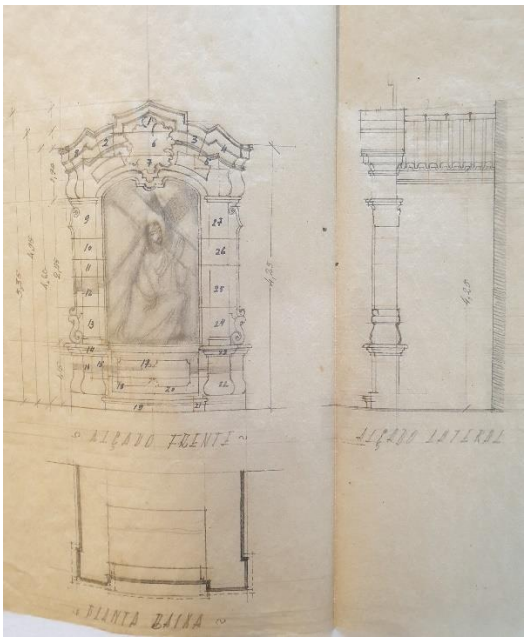


Fig. 518 – Estudo do Passo do Passeio Alegre. Estudo das escadas de acesso à Igreja de S. João da Foz (1943-1945), Projeto do engenheiro Fernando Sousa. Fonte: AHMP. (D-CMP/5(89): fl.17.

Todos os edifícios que fechavam o Largo da Igreja foram expropriados, levando à transferência do Passo para o início da rampa, virado à rua do Passeio Alegre, onde hoje se encontra. Os registos referem-se à deslocação deste Passo como «apeamento e reconstrução do nicho e cruzeiro», que teve um custo de «20.000$00».[2236]

Chamamos à atenção para o facto do *Estudo das escadas de acesso à Igreja de S. João da Foz* (1943-1945) incluir uma curiosa representação deste Passo (Fig. 518). Como forma de identificar a estrutura foi representado no interior do Passo o Cristo com a cruz às costas, seguindo o modelo da imagem do Senhor que saía em procissão.

[2234] AHMP. D – CMP4(113): fl. 4.
[2235] AHMP. D – CMP4(113): fl. 4.
[2236] AHMP. D – CMP4(113): fl. 4.

9.2 A procissão e os percursos possíveis

Fig. 519 – Reconstituição digital do percurso da Procissão do Senhor dos Passos segundo a ata de 15 de janeiro de 1854 sobre a Carta Topográfica do Porto (1892) de Teles Ferreira. Fonte: APFD: Livro 85, 1854: 31v – 32v.

Parcos são os registos relativos aos percursos da Procissão dos Passos na Foz. A documentação mais antiga data de 15 de janeiro de 1854, referindo a alteração ao anterior percurso, que se desconhece (Fig. 519):

> *[…] ao fim da Rua Direita á direita, volta á esquerda á esplanada do Castello ao longo do mesmo, e d´ahi segue em frente para Norte pela Rua de S. Bartholomeu atravessa a da Senhora da Luz e segue é Rua de Cima da Villa ao Passos respectivo.*[2237]

A ata de 19 de março de 1895 sugere uma nova alteração de percurso, que não foi concretizada.[2238] Desconhecem-se os motivos que levaram a estes pedidos, mas tais poderão estar relacionados com alterações urbanísticas, com a dificuldade na distância a percorrer ou com condicionantes logísticas, como o número de participantes.

[2237] APFD. *Livro de Eleições que serve para os Irmãos da Confraria do Senhor dos Passos[…].* Livro 85, 1854: fl. 31v – 32v.
[2238] APFD. *Livro Nº10 – Correspondência recebida da Venerável Confraria do Senhor dos Passos […].* Livro 92, 1895: fl. 4.

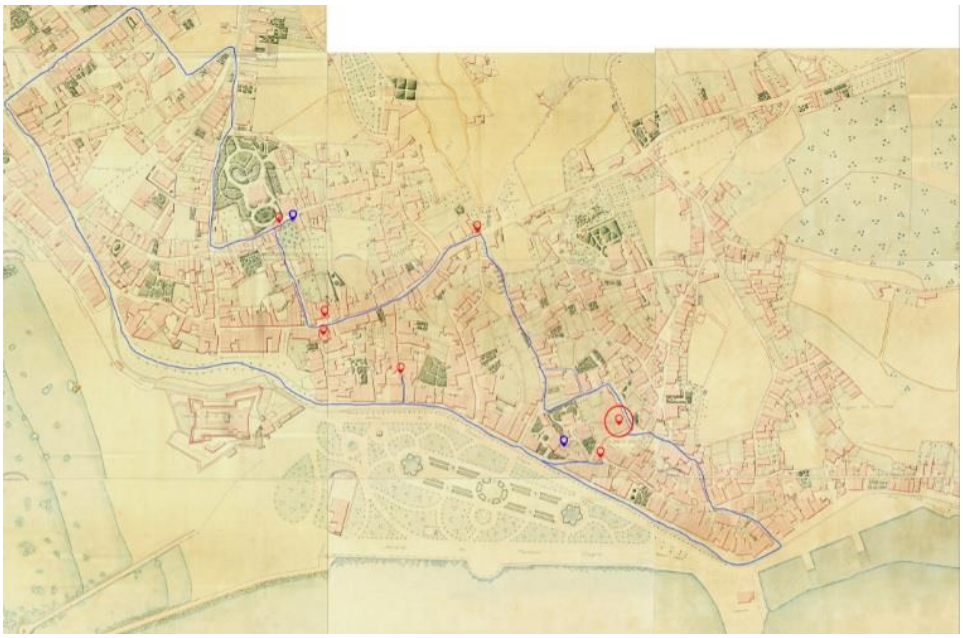


Fig. 520 – Construção digital do percurso da Procissão do Senhor dos Passos segundo os registos orais recolhidos e o filme da procissão, sobre a Carta Topográfica do Porto (1892) de Teles Ferreira.

Através dos testemunhos orais recolhidos e do registo fílmico conhecido é possível procedermos ao mapeamento do percurso realizado a partir dos anos 50 do século XX (Fig. 520). A procissão saía da igreja, na qual decorria o Pretório, descia pela Rua de São João até à Cantareira, percorria o Passeio Alegre e parava no respetivo Passo. Chegados à interceção com a Rua Bela, o andor do Senhor dos Passos[2239] (Fig. 521) subia a rua, juntamente com os irmãos que o carregavam e o padre pregador para a declamação do sermão. Tal é justificado pelas características topográficas das ruas da Foz Velha e pelo grande número de participantes nesta procissão, pois não era possível que todos subissem ao Passo. Após o ritual, o andor e participantes desciam a íngreme e estreita rua e justavam-se à restante procissão que os aguardava na rua do Passeio Alegre. Continuava em direção à Esplanada do Castelo, à época um caminho em terra batida, com um desnível de cota acentuado (Fig. 522). Seguia depois pela Rua de Nossa Senhora da Luz e virava à direita na Rua do Gama (atual Rua do Diu). Descia pela Rua Nova do Túnel (atual Rua do Teatro), em direção a Cadouços (atual Rua da Fonte da Luz). Percorria a Rua da Cerca e virava para o Alto de Vila, parando no respetivo Passo. Descia a Rua Florida (atual Rua Miguel de Sousa Guedes) e parava no Passo de Santa Anastácia. Daí percorria a Rua Central (atual Rua Padre Luís Cabral) até ao Passo da Feira e descia pela Rua das Laranjeiras até entrar novamente na Rua de São João, regressando à Igreja.

[2239] *Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro*. Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:04:39).

Fig. 521 – Passagem da Procissão do Senhor dos Passos pela Rua Bela, com devotos às janelas com as suas colchas. Autoria desconhecida. Fonte: Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro. Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:04:39).

Fig. 522 – Passagem da Procissão pela Esplanada do Castelo. Autoria desconhecida. Fonte: *Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro*. Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:07:14).

À época, a maioria destas ruas tinha bitola estreita e eram extremamente íngremes. As características do terreno e o peso dos andores impunham uma marcha lenta, convertida num compasso de tempo sofrido, de provação e superação para os intervenientes.

9.3 Personagens e organização

A procissão era marcada pela presença de diversos atores, criadores de uma «dramaturgia popular» que reúne, na rua, o cenário por excelência, «esculturas articuladas y los figurantes com rostros de personajes bíblicos».[2240] As fontes descrevem que a edição da Procissão do Senhor dos Passos era, em 1733, composta por:

> *O grão/ Penitentes/ Trombetas/ Estandarte/ Os irmãos/ Anjos – O primeyro – Sto. Calise/ Segundo – Dados/ Tersseiro – Verónica/ Quarto – Cravos/ Quinto – Títullo/ Sexto – exponja / Septimo – lança/ Seguesse/ Os prezados saledores/ Andor do Senhor/ música/ Palio.*[2241]

Neste documento são referidas «trombetas», termo já utilizado em 1715 para a despesa feita com «homem qui tocou a trombeta»[2242], denominado de «fagote», personagem habitualmente mencionada nas contas da Confraria do Senhor dos Passos, no século XVIII e XIX[2243]: «Pello que dey ao fagote 960 reis».[2244] Esta denominação é utilizada em 1909 pelo «ilustre colaborador F» no jornal *O Tripeiro*, que a associa à figura jocosa presente nas Procissões dos Passos no Porto e Foz, em 1869. Segundo o relato, a figura apresentava-se «vestido de centurião» e «tocava n´uma busina». A sua participação era paga com «uma gamela com polvo guisado e feijão fradinho, tudo isto humedecido com um classico vinho».[2245] Tal estará na origem das entoações do «rapazio» que gritava durante a procissão «Vomita o polvo, Feijão fradinho!»[2246]

Consta que a procissão dos Passos de 1869, organizada pela Irmandade de São João Novo, passou pela rua das Flores «levando na frente o pobre diabo, vestido de centurião romano». Talvez «por causa da troça agressiva que o rapazio fazia a essa personagem que era alvejado por pedradas e outros projecteis contundentes e acompanhado por uma algazarra pouco reverente» tenha deixado «aquela procissão de sair durante muitos anos».[2247] Para acalmar este irreverente comportamento, o uso desta figura foi substituído pela bandeira, dando ao ato um carácter mais solene.[2248] O uso destas figuras é também

[2240] SÁNCHEZ LÓPES, 2003: 212.
[2241] APFD. *Livro de Eleições do Senhor dos Passos*. Livro 84: fl. 10.
[2242] APFD. *Livro de Receita e despeza da Confraria dos Santos Passos*. Livro 68: fl. 57v.
[2243]APFD. *Livro que hade servir para escrever todos os reciboz que se fizerem com as despezas mencionadas da Confraria dos Santos Passoz […].* Livro 67: fl. 22v.
[2244] APFD. *Livro de Receita e despeza da Confraria dos Santos Passos*. Livro 68: fl. 169.
[2245] *Notas ao Tripeiro*. «O Tripeiro», I Série, ano II, 43, 1 set.1909: 127.
[2246] *Notas ao Tripeiro*. «O Tripeiro», I Série, ano II, 43, 1 set.1909: 127.
[2247] *Notas ao Tripeiro*. «O Tripeiro», I Série, ano II, 45, 20 set. 1909: 143.
[2248] N. João, 1909: 176.

documentado nas procissões do Corpo de Deus em Ponte de Lima.[2249]

João Fernandes descreve, pormenorizadamente, a incorporação de figuras alegóricas. O primeiro bloco da procissão das Cinzas da Ordem Terceira de São Francisco era animado por «elementos que a identificavam e que lhe conferiam maior dinamismo e simbolismo», tais como a «figura da bicha de sete cabeças», o «Diabo» e as «figuras de Adão, Eva, Paraíso, Cinzas e Penitência, invocativas do pecado original e da sua ligação com a temática catequética da Cinza».[2250] Estas figuras, nomeadamente, «as figuras da bicha e do Diabo representavam manifestações profanas enraizadas na prática processional religiosa, que encontram referentes nas representações dramáticas encenadas em igrejas da Idade Média, herdeiras da comédia clássica».[2251]

Este tipo de prática era já condenada, anteriormente, pelas *Constituições Sinodais* do Porto (1735), «[…] nas dittas prociffoes naõ hajaõ figuras lafcivas, reprefentaçoes deshoneftas, ou quaifquer outras profanes, nem vaõ molheres, & homens, reprefentando Santos, ou Santas, danças, folias, nem bailes, nem mafcaras».*[2252]*

As diretrizes decretavam que, durante as procissões, «naõ haja nellas tumultos, brigas, & inquietaçoes» e que «todas as pessoas, affim Ecclesiasticas, como seculares, que forem nas dittas procissões, naõ vaõ rindo, gritando, nem altercando, sob pena de cem reis cada hum, & que outro fim naõ façaõ nellas pendencias, motins, tumultos, brigas, nem arranquem armas […]».[2253] Apesar das normativas, as práticas perduraram ao longo dos tempos, enraizadas no seio das comunidades como tradição. A mudança desta realidade vem com o decorrer dos tempos e mudanças geracionais.

As fontes aludem à apresentação dos irmãos da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro, que deveriam fazer-se acompanhar pelas insígnias e varas, sendo «obrigados a terem sua vestia e [murça] roxa».[2254] Era recorrente o asseio destes elementos para a procissão: «Pello qui se deo ao pintor de pintar, pratear e dourar as varaz e mais insígnias 1.200 reis»).[2255]

Era usual a compra e aluguer de opas, custeadas por ofertas de devotos: «João Rezende devoto deu […] a quantia de mil reis procediente de hopas roixas que lhe aluguei

[2249] BARROSA, 2013: 243 – 246.
[2250] FERNANDES, 2022: 230 – 232.
[2251] FERNANDES, 2022: 233.
[2252] *CONSTITUIÇÕES Sinodais do Bispado do Porto.* 1735: fl. 248.
[2253] *CONSTITUIÇÕES Sinodais do Bispado do Porto*. 1735: fl. 246 – 248.
[2254] APFD. *Livro de algumas consideracoenz economicaz por termo da Confraria do Santíssimo Sacramento conta memóriaz notaviez a varioz respeictoz*. Livro 1: fl. 124.
[2255] APFD.*Livro de Receita e despeza da Confraria dos Santos Passos*. Livro 68: fl. 193.

para servirem na procissão do Senhor dos Passos».[2256] Ocorriam também empréstimos de opas e alfaias entre confrarias, comprovado pela correspondência trocada entre a Confraria da Foz e a Irmandade do Nosso Senhor Jesus dos Passos da Freguesia de Vera Cruz (7 Março 1960), em Aveiro, que solicitando «o favor da cedência das opas […] podendo nós na altura da vossa procissão emprestarmos igualmente as nossas 30».[2257]

João Fernandes confirma também a esta realidade no que respeita à procissão das Cinzas da Ordem Terceira de São Francisco, aludindo ao «empréstimo de varas do pálio e lanternas de prata da Confraria do Santíssimo de São Nicolau, de mais lanternas de prata da Sé e da Confraria do Santíssimo da Vitória e de jarras de prata da Ordem da Santíssima Trindade», ocorrido em 1870.[2258]

Outro elemento fundamental à procissão eram os anjos. Os Estatutos de 1781 encarregam «viuvaz e solteiraz qui forem irmanz» de «darem pera os anjos».[2259] As doações eram empregues no vestuário e adornos, nomeadamente nas *Arma Christi*. Conhecemos a participação dos anjos do «cálix», «dados», «Santa Verónica», «cravos», «titullo», «esponja» e «lança».[2260] É clara a relação entre o tema da Paixão e os atributos destas personagens, cuja participação perdurou até ao século XX, como se constata no registo fílmico (Fig. 523). Esta realidade não se circunscrevia apenas à Foz do Douro, uma vez que a procissão de Monção regista o uso das mesmas personagens. João Curado relata a presença de «crianças trajadas de anjos que circulam ao centro» na Procissão dos Passos de Pirenópolis sem, no entanto, indicar as *Arma Christi*.[2261]

Na procissão das Cinzas da Ordem Terceira de São Francisco do Porto regista-se também a presença de anjos, que podiam envergar as insígnias da Paixão ou «salvas de prata com cinzas, significativas da celebração», denominados de «Anjos das Cinzas».[2262] As crianças que assumiam este papel eram, na sua maioria, «alunos de ambos os sexos das Escolas da Ordem», cuja participação «abrilhantaria imenso o acto processional».[2263]

[2256] APFD. *Livro que hade servir para escrever todos os reciboz que se fizerem com as despezas mencionadas da Confraria dos Santos Passoz da freguezia de São João da Foz.* Livro 67: fl. 31.
[2257] APFD. *Documentos vários Confraria do Povo e Almas e dos Passos*. Livro 145, 1960: fl. 136.
[2258] FERNANDES, 2019: 285.
[2259] APFD. *Livro de Usos e Costumes da Confraria do Senhor de 1781*. Livro 14, 1781: fl. 13.
[2260] APFD. *Livro de Eleições do Senhor dos Passos*. Livro 84: fl. 49.
[2261] CURADO, 2019: 246.
[2262] FERNANDES, 2019: 249, 255, 290.
[2263] FERNANDES, 2019: 277.

Fig. 523 – Preparação dos Anjos para a Procissão do Senhor dos Passos. Largo da Igreja. Autoria desconhecida. Fonte: *Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro*. Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:02:00).

Fig. 524 – Estandarte na preparação da Procissão do Senhor dos Passos. Largo da Igreja. Autoria desconhecida. Fonte: *Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro*. Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:00:28).

Perante o registo fílmico (02:42-04:45), constatamos que a abrir a procissão ia o estandarte com as iniciais «SPQR», acrônimo latino de *Senatus Populusque Romanus*, alusivo à morte de Cristo (Fig. 524). A acompanha-lo iam os irmãos da confraria com opas. Seguiam-se anjos e o andor do Senhor, suportado por doze homens com as suas varas. A imagem de vestir de Cristo era guarnecida pela sua coroa de espinhos e resplendor e enquadrada pelas jarras de andor, colocadas em cada um dos vértices da estrutura. Inseridas nas jarras estavam palmas decoradas com pérolas e laços, que delimitavam um micro espaço-sacro transportado pelas principais ruas do território paroquial. Existe uma clara aliança entre o estético e o religioso, que apela à devoção do

crente e cria uma relação entre ele e a imagem.[2264] Recordemos o aparato das imagens processionais na Andaluzia, enquadradas pelo incenso aspergido e por paramentos e alfaias ricamente concebidas, nas cerimónias dentro e fora do espaço sacro, ou seja «se intenta sempre llegar al espectador através de refinamientos artísticos».[2265]

Fig. 525 – Andor do Senhor dos Passos. Rua do Passeio Alegre. Foz do Douro. 1950-1972. Autoria desconhecida. Fonte: Coleção Inácio Sousa.

A Fig. 525 capta um casal com uma criança, localizados no enfiamento do andor à esquerda, em pleno ato de ajoelhar. Este gesto relaciona-se com a devoção ao Senhor dos Passos, estabelecendo-se uma ligação direta entre imagem e crente, seguindo modelos e práticas devocionais instituídos.

Note-se ainda o guarnecimento das fachadas das habitações com colchas e mantas. Famílias inteiras assistiam à passagem da procissão das suas varandas e sacadas, decoradas com os melhores tecidos que possuíam, pois nada era de mais para se receber Cristo às portas de suas casas.

Depois do andor do Senhor seguia-se mais um grupo de crianças vestidas de anjos com as *Arma Christi*, um Arcanjo, possivelmente o Arcanjo São Miguel, Maria Madalena e Nossa Senhora das Dores (Fig. 526 e Fig. 527). Atente-se à interpretação das crianças, que assumiam os seus papéis com seriedade.

[2264] SÁNCHEZ LÓPEZ, 1996: 131 – 135.
[2265] SÁNCHEZ LÓPEZ, 2015: 215.

Fig. 526 – Anjos e Verónica na Procissão do Senhor dos Passos. Rua do Passeio Alegre. Autoria desconhecida. Fonte: *Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro.* Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:03:11).

Fig. 527 – Anjo com Cruz (atrás); Arcanjo (direita), Maria Madalena(esquerda) e Nossa Senhora das Dores (centro). Passagem da procissão pela Rua do Passeio Alegre. Autoria desconhecida. Fonte*: Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro.* Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:03:13).

Seguia-se o andor da Senhora da Soledade, três Marias, acólitos e demais irmãos. À semelhança do andor do Senhor, também o andor da Senhora era ricamente ornamentado com flores e jarras de andor (Fig. 528).

Através do cruzamento de fontes é possível aferirmos que nas primeiras edições deste préstito, no início do século XVIII o andor da Senhora ainda não era incorporado. Tal é comprovador pelo registo da procissão de 1733, que nada indica sobre a presença desta Virgem. [2266] Relembramos que data do 1757 a primeira alusão a esta escultura de vestir, «hum rosto com suas maonz da Senhora da Soledade».[2267] Tudo leva a crer que deverá datar de meados do século XVIII a incorporação desta devoção na procissão,

[2266] APFD. *Livro de Eleições do Senhor dos Passos*. Livro 84: fl. 10.
[2267] APFD. *Livro de algumas consideracoenz economicaz por termo da Confraria do Santíssimo Sacramento […].* Livro 1, 1757: fl. 85.

decorrente do enobrecimento da prática, numa época em que era discutida a construção dos cinco Passos. [2268]

Fig. 528 – Andor da Nossa Senhora da Soledade; irmãos e as três mulheres santas durante a passagem da procissão pela Rua do Passeio Alegre. Autoria desconhecida. *Fonte: Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro.* Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:03:25).

A incorporação de imagens de vestir nas procissões relaciona-se com a criação de um cerimonial, para o qual a articulação das esculturas, o uso de roupas, cabeleiras, jóias, enquadradas pelos paramentos, alfaias, flores, sons e odores, suscitam os sentidos do crente e promovem a devoção.[2269]

Atente-se ainda ao facto da Confraria ter adquirido jarras de andor em prata para o Senhor dos Passos por volta de 1857[2270], enquanto se manteve o uso das jarras de madeira no andor da Senhora. A sua guarnição com peças em prata[2271], como vimos, deriva da doação feita por Augusto José de Carvalho, em 1905[2272]. Existe uma clara canalização de fundos para nobilitar a figura de Cristo sem, no entanto, esquecer a imagem da Virgem.

O préstito seguia com o pálio, sobre o qual iam os representantes do poder religioso (Fig. 529 e Fig. 530). Tal como acontecia com a passagem dos andores, os fiéis também se ajoelhavam à passagem do Pálio (Fig. 531). O religioso responsável pelo sermão elevava ao longo do percurso a relíquia do Santo Lenho (Fig. 530), relatada nos Estatutos

[2268]APFD. *Livro de algumas consideracoenz economicaz por termo da Confraria do Santíssimo Sacramento conta memóriaz notaviez a varioz respeictoz.* Livro 1: fl. 185.
[2269] SÁNCHEZ LÓPEZ, 2003: 477-508.
[2270] APFD. *Livro de Eleições que serve para os Irmãos da Confraria do Senhor dos Passos da Igreja de S^ão João da Foz.* Livro 85, 1857: fl. 39.
[2271] Sobre o tema consultar Capítulo 7, Ponto 7.5, 7.5.1 – 7.5.3.
[2272] APFD. *Livro 9º - Copiador de Correspondência: Confraria do Senhor dos Santos Passos da Foz*. Livro 93, 1907: fl. 3v.

da Confraria desde 1713.[2273] Entre orações individuais, preces e lágrimas, muitos eram os que se ajoelhavam e se reclinavam para a frente, em forma de vénia. A documentão da Confraria alude ao pagamento feito aos pregadores: «ao reverendo abade de São Nicolau por pregar o sermão da festa 200 reis».[2274]

Fig. 529 –Passagem do pálio durante a procissão na sua passagem pela Rua do Passeio Alegre. Autoria desconhecida. Fonte: *Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro*. Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:04:03).

Fig. 530 – Pálio. Autoria desconhecida. Fonte: Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro. Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:06:45).

Fig. 531 – Devotos**.** Autoria desconhecida. Fonte: *Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro*. Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:06:46).

Fig. 532 – Banda Marcial da Foz e penitentes na passagem da procissão pela Rua do Passeio Alegre. Autoria desconhecida. Fonte: *Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro*. Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:04:20).

Seguia-se os representantes do poder civil, a Banda Marcial da Foz e os penitentes (Fig. 532). A procissão era já acompanhada por música em 1724, tendo sido pago «seis mil reis» pelo acompanhamento da «muzica que veyo à procissaom».[2275]

A Banda Marcial da Foz do Douro foi fundada a 9 de Maio de 1883 por «Joaquim António Santos e o Rev. Pároco José dos Santos Ferreira Moura».[2276] Em 1926 confirma-

[2273] APFD. *Livro de algumas consideracoenz economicaz por termo da Confraria do Santíssimo Sacramento conta memóriaz notaviez a varioz respeictoz*. Livro 1: fl. 164 – 165.
[2274] APFD. *Auxiliar ao Diário da receita e despeza da Confraria dos Santos Passos da Foz do Douro*. Livro 73, 1928: fl. 3.
[2275] APFD. *Livro de Receita e despeza da Confraria dos Santos Passos.* Livro 68, 1724: fl. 70.
[2276] *Banda da Foz.* «O Progresso da Foz». Ano I, 13, nov. 1979: 5 – 7.

se o pagamento feito à «musica da Foz (procissão) 100.00».[2277] A recorrente participação deste agrupamento musical na procissão é atestada pelo «Senhor Vieira da Silva» que, em 1971, confirma que a «Banda da Foz tem acompanhado sempre a procissão e de manhã na missa cantado e nos sermões dos Passos».[2278]

Nesse ano, o juiz da Confraria pediu que se «auscultassem algumas bandas que pudessem acolher nas solenidades da igreja e na procissão e assim poder-se escolher» o orçamento mais baixo.[2279] As atas deixam claro o ambiente de quezília relativo a este assunto. Alguns irmãos lembravam a «valiosa colaboração de alguns maestros da direcção da Banda da Foz», enquanto outros argumentavam que «a Banda da Foz não tem que tomar a mal no caso de outra» conceder «melhores condições».[2280] Foram apresentadas as propostas da Banda de Ramalde para a procissão e solenidades na igreja e da Banda da Foz, apenas para a procissão. Alguns dos irmãos manifestaram-se por Ramalde, pois esta apresentava o orçamento mais vantajoso para os dois momentos da festividade. Rapidamente o juiz foi «informado que alguns diziam que deixariam de serem irmãos se a Banda da Foz não fosse tocar na procissão».[2281] Para apaziguar os ânimos foi decidido que estavam «contratadas para nossa festividade as Bandas da Foz e de Ramalde e o coro de Ramalde».[2282]

Nos primeiros segundos do registo fílmico da procissão surge uma banda, vinda da Rua de São João, tratando-se possivelmente da Banda Marcial da Foz do Douro.[2283] Estavam registados o momento da organização da banda para a saída dos andores do Senhor dos Passos e da Senhora da Soledade da igreja (Fig. 533).

[2277] APFD. *Auxiliar ao Diário da receita e despeza da Confraria dos Santos Passos da Foz do Douro*. Livro 73: fl. 1.
[2278] APFD. *Actas da Mesa Administrativa da Confraria dos Santos Passos e da Senhora da Soledade*. Livro 83: fl. 26.
[2279] APFD. *Actas da Mesa […]*. Livro 83: fl. 26v.
[2280] APFD. *Actas da Mesa […]*. Livro 83: fl. 26v.
[2281] APFD. *Actas da Mesa […]*. Livro 83: fl. 26 – 26v.
[2282] APFD. *Actas da Mesa […]*. Livro 83: fl. 27 – 28v.
[2283] *Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro*. Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:00:12).

Fig. 533 – Preparação da Banda Marcial da Foz do Douro no largo da Igreja. Procissão do Senhor dos Passos. *Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro.* Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:00:12).

A ladear a procissão iam elementos da guarda civil que mantinham a ordem, assim como irmãos da confraria, que criavam uma pequena barreira entre o cortejo e os fiéis. Em 1907 a Confraria do Senhor dos Passos solicita ao Governador Civil do Porto que forneça «seis praças para fazerem a guarda d´honra ao templo na festividade que terá principio às 11 horas da manhã»; «oito praças para fazerem a guarda d´honra à cruz, andores e palioo, uma força de 40 praças para marchar no couce da procissão e 4 praças montados para abrirem alas ao mesmo préstito», bem como a participação da «banda do mesmo corpo para acompanhar a procissão que sahira pelas 3 horas da tarde».[2284]

Ao longo da diacronia praticamente todos os intervenientes se mantiveram, tendo ocorrido, certamente, a migração dos seus lugares no cortejo.

O registo fílmico que nos chegou foi captado por um ou mais indivíduos com conhecimentos técnicos da prática cinematográfica, destacando-se a diversidade de planos e enquadramentos. Constatamos que esta fonte não retrata a procissão na integra, mas apenas partes. Tal poderá estar relacionado com danos do suporte original, impossibilitando a transferência do conteúdo para o suporte digital. Contudo, existe também a hipótese de não ter sido possível registar a procissão na integra devido à logística necessária.

Esta fonte não nos mostra o retrato de outras personagens, cuja participação é

[2284] APFD. *Livro 9º - Copiador de Correspondência: Confraria do Senhor dos Santos Passos da Foz*. Livro 93, 1907: fl. 4v.

atestada pelas fotografias recolhidas junto dos habitantes da Foz. À semelhança do que acontece com a Procissão dos Santos Passos de Baiona (Espanha), também a antiga procissão da Foz do Douro contemplava a presença de «niños vestidos de personajes bíblicas».[2285] O exemplo espanhol conta com «nazarenos portando los clavos y la corona de espina»; «Isaac, Abraham y el Ángel»; «Moisés»; «Marta, la hermana de Lázaro»; «San Juan Bautista»; «La Samaritana»; «El pescador»; «La Verónica»; «Judith»; «Legionario romanos» e «María Magdalena».[2286]

Como vimos, no caso da Foz do Douro os registos visuais recolhidos confirmam a presença de Verónica com o pano da Santa Face (Fig 526.); crianças vestidas de anjos com as *Arma Chris*ti (Fig. 526); Maria Madalena, o Arcanjo São Miguel e Nossa Senhora das Dores (Fig. 527). Constata-se ainda a presença de crianças vestidas de Senhor dos Passos (Fig. 534) e a interpretação das Três Marias (Fig. 535). Chegaram até aos nossos dias diversas imagens de meninos vestidos de legionários romanos, que acompanhavam a procissão ameaçando Cristo com as suas armas, numa clara encenação da Paixão do Redentor (Fig. 536).

Fig. 534 – Crianças vestidas de Senhor dos Passos e Nossa Senhora da Soledade (Pormenor). Procissão do Senhor dos Passos. 1960-1972. Autoria desconhecida. Fonte: https://www.flickr.com/photos/robaleiro/4019021932/in/photostream/ 23.10.2019 (14:41)].

Fig. 535 – Três Marias. Procissão de Nosso Senhor dos Passos da Foz do Douro. 1950-1970. Autoria desconhecida. Fonte: Arquivo Privado Maria de Fátima Madureira.

[2285] MARCOTE CARBALLO, 2008: 143.
[2286] MARCOTE CARBALLO, 2008: 149.

Fig. 536 – Legionários Romanos e Cristo. Procissão de Nosso Senhor dos Passos da Foz do Douro. 1960-1970. Autoria desconhecida. Fonte: Arquivo Privado Maria de Fátima Madureira.

Estes jovens meninos cresceram e são hoje membros ativos da comunidade tradicional da Foz do Douro. Alguns deles recordam estes momentos com saudade e carinho, dizendo-nos que encaravam a festividade como um «momento de brincadeira séria em que vestíamos umas fatiotas e íamos participar na procissão».[2287] Muitos são os que se recordam de subir ao retábulo-mor e colocarem-se nos extremos da base do trono eucarístico, envergando as suas armas em direção ao Cristo Crucificado. Constata-se que durante os anos 60 e inícios da década de 70 era comum a encenação do martírio de Jesus dentro da igreja, após a procissão. O caixão encontrado em julho de 2022 no tardoz do retábulo de Santa Gertrudes e Almas poderia fazer parte destas encenações.[2288]

[2287] Entrevista a Manuel Picarote, Igreja da Foz do Douro. 30 junho 2022.
[2288] Consultar Capítulo 10, Ponto 10.1.1.

Conforme o registo fílmico da procissão, os andores recolhiam na capela-mor (Fig. 537). Do lado do Evangelho era colocado o andor do Senhor dos Passos e do lado da Epístola o da Nossa Senhora da Soledade. A câmara localizada no coro alto regista o momento num plano vertical, que vai desde o topo do trono eucarístico, detentor da imagem de Cristo crucificado, até aos andores, junto dos quais se encontram quatro acólitos. Seria nesta ocasião que os jovens legionários romanos subiam ao trono eucarístico para a encenação.

Fig. 537 – Recolher dos andores no interior da igreja paroquial da Foz do Douro. Procissão do Senhor dos Passos. Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro. Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição: (00:09:35-00:09:44).

Há também o relato da participação de «meninas da comunhão», que não eram mais do que as raparigas que comungaram naquele ano ou no anterior, que saíam com a procissão. Muitas mulheres da comunidade recordam os ajustes necessários aos vestidos, que muitas vezes quase já não serviam à data do préstito.

A procissão dedicada ao Senhor dos Passos é uma das celebrações mais recordadas pela população. Durante a Quaresma de 2022, o pároco local, o Doutor Jorge Cunha, organizou um percurso pelos Passos com uma cruz processional, lembrando a prática tradicional que me tempos animou a comunidade da Foz do Douro.

A sonoridade das preces, o toque dos sinos, a música tocada pela Banda Marcial da Foz do Douro e os passos ritmados dos elementos integrantes na procissão conferiam ao ato uma solenidade e intensidade religiosa hoje perdida.

O som é um elemento de sacralidade e de demarcação do tempo, sendo mediador entre o passado e o presente: «ao se propagarem pelo espaço, os elementos sonoros

tornam-se inacessíveis. Contudo, os ecos da sonoridade permanecem ao serem registrados nas falas das testemunhas».[2289] Recordamos, uma vez mais, a importância dos registos orais e das vivências desta população. As informações recolhidas devem ser confrontadas com registos documentais e iconográficos, contribuindo para o conhecimento da história local e, por extensão, da memória de outras localidades, onde procissões idênticas interrompiam, nas devidas datas, a pacata rotina das gentes.

[2289] SANTOS, 2015: 89.

Capítulo 10 – Festividades e procissões da Foz do Douro: séculos XVIII a XXI

A festa é um meio de demarcação do tempo. Ela é representativa do sistema de costumes, crenças e formas de viver de uma determinada comunidade, num tempo preciso.[2290] Ela é parte estruturante da sua vitalidade, mesmo que para isso «tenha de recriar um santo à sombra de uma capela […] ou de inventar um motivo mesmo lendário em torno do qual vai celebrar».[2291]

O calendário litúrgico compreende variados momentos de celebração como o Advento, o Natal, a Quaresma, a Páscoa e o Corpo de Deus, aos quais se somam as festividades em honra de Santos e da Virgem, com as suas mais diversas invocações. Carlos Azevedo (2000) designa o ritmo do tempo como «relógio de cultura» e refere-nos que «o cristianismo não inventou este ritmo; herdou-o das civilizações anteriores e serviu-se dele num intuito evangelizador, como bom pedagogo ao serviço do homem».[2292]

A festa sacra é o espaço por excelência para a experienciação de práticas devocionais coletivas, ou seja, «el día festivo es, así, un día público».[2293] Estas manifestações revestem-se de ações carregadas de simbolismo, nas quais os gestos, as palavras e os objetos se relacionam entre si, com o objetivo de nobilitar e justificar a importância de determinada devoção para uma comunidade.

Tradicionalmente é um momento partilhado entre elementos de comunidades distintas, sendo «la vía más adecuada para entablar relaciones intraparroquiales profundas».[2294] Contudo, esta relação reveste-se, muitas vezes, de uma certa rivalidade entre freguesias que concorrem entre si pela melhor festividade e/ou procissão.[2295]

Como vimos anteriormente, a procissão é «huã oraçaõ publica feita a Deos por hum commum ajuntamento de Fieis» que, dispostos numa «certa ordem», vão de um «lugar Sagrado a outro lugar Sagrado».[2296] A prática processional era já uma realidade ancestral, sendo exemplo disso o Festival das Panateneias[2297]. No início da Era Cristã era uma

[2290] PEÑAFIEL RAMÓN, 2001: 247.
[2291] AZEVEDO II, 2000: 13.
[2292] AZEVEDO II, 2000: 13.
[2293] PEÑAFIEL RAMÓN, 2001: 248.
[2294] FUMEGA PIÑEIRO; ROMANÍ BARRIENTOS, 1994: 316.
[2295] ALMEIDA, 1981: 203 – 204.
[2296] *CONSTITUIÇÕES Sinodais do Bispado do Porto*, 1735: fl. 243.
[2297] Sobre o tema consultar: NEILS, 1992.

prática incorporada nos rituais fúnebres (século IV). Nos séculos seguintes, assiste-se a esta iniciativa dentro dos espaços sacros como parte integrante das celebrações eucarísticas, realidade atestada pelo *Ordo processionum ad ecclesiam sive missam secumdum Romanos*, presente no V *Ordo Romanus*. [2298] Com o desenvolvimento da devoção popular, a procissão migra para fora do espaço sacro e vai crescendo em dimensão e produção, alcançando contornos cenográficos no período Barroco.[2299]

D. António Coelho divide as procissões em «ordinárias», ou seja, «as que teem dia fixo», como a das «Velas na Purificação de Nossa Senhora» ou «extraordinárias, as que se fazem noutros dias por causa de causas públicas transitórias».[2300] Existem também as «gerais, que são feitas pelo clero reunido de todas as igrejas do lugar, como a das Rogações, do Corpo de Deus e outras por prescrição do Ordinário» e «particulares, feitas só pelo clero de cada igreja».[2301] Organizam-se também as «festivas, penitenciais, gratulatórias, impetratórias, do Santíssimo Sacramento, das Relíquias, Imagens».[2302]

Toda a comunidade cristã era convidada a participar nestes atos que, glorificando Deus e enaltecendo a Virgem e os Santos, exorcizavam medos e expugnavam os pecados para a salvação das almas. Tratava-se, sem dúvida, de um cerimonial revestido de carácter cénico, que apelava à penitência dos fiéis, sentimento para o qual contribuíam as imagens, armações, alfaias e paramentos litúrgicos, figuras alegóricas, repiques de sinos e odores aspergidos. Também a música era um elemento integrante de toda a encenação. A título de exemplo podemos indicar que, em 1867, foram pagos 23.500 réis ao senhor «Silvestre d´Aguiar Bizarro» pela participação da «musica marcial, cantores e padres para a festividade, digo, procissão aos enfermos».[2303] As procissões transformavam-se em grandes festivais, quer em contexto urbano, quer em contexto rural.

O itinerário escolhido tinha como objetivo integrar os principais edifícios sacros do território, fossem eles igrejas, capelas ou pequenos oratórios. As principais ruas e caminhos eram limpos, «não só o terreno e a calçada, mas também os muros».[2304] A necessidade de limpeza das ruas é reforçada pelo facto de, até ao século XX, circularem no espaço público não apenas pessoas, mas também todo o tipo de animais desde porcos,

[2298] MONTEVECHI, ROCCA, 1987: 322.
[2299] MONTEVECHI, ROCCA, 1987: 322.
[2300] COELHO, Tomo I, 1941: 589.
[2301] COELHO, Tomo I, 1941: 589.
[2302] COELHO, Tomo I, 1941: 589.
[2303] APFD. *Livro que hade servir pera escrever se todos os reciboz que se fizerem com as despezas mencionadas da confraria do Santissimo Sacramento da freguszia de São Joao da Foz.* Livro 24a, 1867/1868: fl. 3v e 5.
[2304] NOVAIS, 2017: 12.

galinhas, gansos e patos, até aos bois e cavalos, utilizados em veículos de tração animal.[2305] Devemos ter em conta que os carros de bois poderiam ser utilizados como meios de transporte para os andores, como ainda hoje acontece na Procissão do Triunfo em honra de Nossa Senhora dos Remédios em Lamego.[2306]

João Campello de Macedo (1697) conta-nos que, nas procissões do Santíssimo Sacramento, as ruas e fachadas das casas eram limpas e ornamentadas com as «melhores alfyas, & armações, que a industria puder haver».[2307] Horácio Marçal narra que «pela Rua das Flores, invariavelmente, passava as procissões que se realizavam nesta cidade, cujos prédios, nesses dias festivos, apresentavam as janelas e varandas engalanadas com vistosas colgaduras e repletas de pessoas que nelas se conservavam até ao declinar do dia».[2308]

As *Constituições Sinodais* (1735) recomendam que as ruas pelas quais as «procissoes passarem» estejam «limpas, & varridas, & ainda ornadas com flores, & pãnos, & aos officiais, que, em quanto a prociffaõ paffar por fuas ruas, & portas, naõ trabalhem em publico em seus officious, ainda que naõ seja o dia Santa de guarda.»[2309] Compreendemos que o momento da procissão era tão solene que para além das ruas deverem estar limpas e ornamentadas, também os ofícios deviam ser interrompidos.

Assiste-se à criação de uma paisagem efémera e sensorial, para a qual contribuíam os ornamentos das ruas, o toque dos sinos e campainhas, as orações, a riqueza dos paramentos, alfaias, andores e imagens. [2310] Os fiéis expressavam a sua devoção através do contacto e toque direto nas imagens, mas também pelas ações, como o arrastar dos joelhos num ritmo constante em volta da igreja.[2311]

[2305] Sobre este tema consultar: CARDEIRA, 2020.
[2306] *Procissão de Triunfo juntou milhares de fiéis da Senhora dos Remédios*. «Jornal de Notícias».
[2307] MACEDO, 1697: 348.
[2308] MARÇAL, 1955: 14.
[2309] *CONSTITUIÇÕES Sinodais do Bispado do Porto*, 1735: fl. 247.
[2310] TENDIM, 2001:320.
[2311] DIAS, 1987: 248.

Estamos perante aquilo a que António P. Ramón (2001) chama de «fiesta de representación». O autor descreve este conceito como um espetáculo no qual celebrante e crentes são, respetivamente «actores y espectadores».[2312] Consideramos que os fiéis não têm um mero papel de espetadores, eles são parte fundamental da prática processional. Segundo D. António Coelho, os párocos eram orientados para «exortar os fiéis a que não assistam às Procissões como meros espectadores» mas que façam «verdadeiramente parte delas».[2313]

Fig. 538 – Sinos da torre a ponte da igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

A prática processional implica a existência de um «itinerário muito bem definido, percorrido por uma massa humana em movimento pelas ruas mais importantes que se preparavam cuidadosamente, a preceito para estas ocasiões».[2314]Todos os que incorporavam numa Procissão dispunham-se «em duas alas paralelas, mais ou menos distantes» conforme o espaço do lugar.[2315]

Este itinerário era acompanhado pelo toque dos sinos, elementos que marcam a passagem do tempo. Eles são «agentes de convocação da população, avisando os principais momentos da vida religiosa e assumindo-se também como veículos de transmissão de informação, notificando feitos extraordinários e prevenindo catástrofes e ameaças malignas».[2316] Estes objetos congregavam em si um caráter profilático e apotrópico, uma vez que o som que entoavam protegia contra entidades malignas, doenças e auxiliava as mulheres durante o parto.[2317] Assim, compreende-se que as confrarias assegurassem os custos com o sineiro, registando-se as despesas com o «sineiro pelos repiques nos sagrados lausperennes»[2318] ou os custos com os «sinos na função».[2319] As diretrizes estipulam que quando as procissões «sahirem da

[2312] PEÑAFIEL RAMÓN, 2001: 251.
[2313] COELHO, Tomo I, 1941: 597.
[2314] CARDONA, 2008-2009: 128.
[2315] COELHO, Tomo I, 1941: 595.
[2316] FELÍCIA, 2919: 129.
[2317] FELÍCIA, 2019: 124 – 129.
[2318]APFD. *Livro que hade servir pera escrever se todos os reciboz que se fizerem com as despezas mencionadas da confraria do Santissimo Sacramento da freguszia de São Joao da Foz.* Livro 24a, 1877: fl. 26.
[2319] Ver: APFD Livros 20, 22 e 23.

Igreja, ou se recolherem a ella, ou outra a que forem dirigidas, se repicaràõ os sinos por espaço conveniente, ou se correrà o sino mayor, segundo pedir o tempo, & a causa, porque as procissões se fizerem […]».[2320]

A igreja paroquial da Foz do Douro conserva um sino na torre a nascente e dezasseis sinos na torre a ponte (Fig. 538). Os exemplares virados à barra contemplam a representação da imagem de São João Batista, o carimbo da Fundição de Braga e o ano da sua execução (1928). Face à dimensão e tempo disponível para a nossa investigação, optámos por deixar em aberto este campo de estudo para projetos futuros.

Voltando à questão das procissões, encontramos nas *Constituições Sinodais* (1735) a descrição de como estas manifestações deveriam ser organizadas:

> *todos juntos na Igreja, donde ha de sahir a procissaõ, se poràõ em ordem nos lugares, que lhes competirem, segundo suas precedencies, & antiguidades, indo primeiro as Bandeiras, Irmandades, & Confrarias de pessoas seculares, & logo os Meninos orfaõs, & depois delles as Religiões, às quaes se seguiràõ os Clerigos, & Parochos, & no ultimo lugar o nosso Cabido nesta Cidades, nas que assistir; & nas dittas procissoens, em que for o nosso Provisor, & Vigario geral, iràõ com suas varas repartidos pela procissaõ, governando-a* […].[2321]

As diretrizes reforçavam a necessidade de solenidade e seriedade durante as procissões, condenando imagens jocosas. Eram permitidas a representação de Santos desde que decentes e sem instigação de momentos de violência. Assim, as *Constituições Sinodais* proibiam que «nas procissões, que fe fize[ssem] na quinta feira da Somana Santa, ou em quisquer outras» fossem representados «autos, ou diálogos da Payxaõ, & que nas dittas procissoes» que se fizessem fossem consentidas «figuras vivas dentro, ou fora das Igrejas» à excepção de «Santos, ou cousas Divinas, & que na procissaõ do enterro do Senhor vaõ figuras vivas, representando a S. Joaõ Evangelista, & S. Maria Madalena».[2322] Sabemos que na procissão dos Passos da Foz do Douro e na de São João Novo existia uma figura jocosa, o Fagote, que tocava uma trompeta e causava agitação junto dos fiéis.[2323]

Juan A. Sánchez López desenvolve a questão da dramaturgia popular e a sua

[2320] *CONSTITUIÇÕES Sinodais do Bispado do Porto*, 1735: fl. 247.
[2321] *CONSTITUIÇÕES Sinodais do Bispado do Porto*, 1735: fl. 245.
[2322] *CONSTITUIÇÕES Sinodais do Bispado do Porto*, 1735: fl. 248 – 249.
[2323] APFD. *Livro de Receita e despeza da Confraria dos Santos Passos*. Livro 68: fl. 57v/ N. João, 1909: 176. Sobre figuras alegóricas consultar a dissertação de mestrado de João Fernandes (2019).

incorporação na celebração processional, na qual «los figurantes se convirtieron en muchos lugares – y especialmente en la Málaga del Barroco – en perfectos sustitutivos de sus sosias en madera policromada».[2324] O autor refere que este costume atingiu o seu apogeu na década de setenta do século XVIII, desafiando «las severas disposiciones emitidas en la Real Cédula de 20 de Febrero de 1777, encaminhadas a suprimir los figurantes» por considerar-se uma prática «reprovavle y antiestétic[a]», entendida como uma profanação da religião e um escândalo para os fieis.[2325] Como se comprova esta realidade estendia-se ao mundo cristão e, apesar das normas impostas, a prática foi-se mantendo, encontrando-se enraizada nas comunidades como uma tradição passada de geração em geração.

Para a organização e realização da procissão era essencial o contributo das confrarias. Na Época Moderna, com o aumento de número destas instituições ocorreu, consequentemente, um aumento do número de festas religiosas em honra das devoções que lhe estavam associadas. As manifestações devocionais eram das principais formas de sociabilidade entre os irmãos e a comunidade em geral. Os Estatutos de uma confraria refletem a preocupação e a atenção dada ao calendário festivo e ao planeamento das suas procissões.

A documentação consultada no Arquivo Paroquial da Foz do Douro, relativa às Confrarias do Santíssimo Sacramento e Senhor dos Passos, confirma a importância destas instituições na manutenção dos cultos e práticas devocionais. Os registos de receita e despesa destas confrarias, datados do século XVIII a XX, indicam a recolha de donativos e esmolas, a preocupação no arranjo ou substituição de alfaias, paramentos e imagens, a limpeza e preparação da igreja e ruas para as procissões, bem como a contratação da música e celebrante para pregar o sermão.[2326] Outras despesas mais gerais, como os custos com a cera, azeite e doces para os reverendos padres, eram também contempladas. Em algumas festividades, como o Natal ou o *Corpus Christi,* as confrarias repartiam as tarefas e participavam conjuntamente na ornamentação da igreja e no emprego de objetos de posse partilhada.[2327]

Constata-se que era comum as Confrarias da igreja da Foz do Douro convocarem-

[2324] SÁNCHEZ LÓPEZ, 2006: 213.
[2325] SÁNCHEZ LÓPEZ, 2006: 214.
[2326] Ver: APFD. Livro 23.
[2327] APFD. *Livro que se deve servir para se escrever a receita e despeza da administraçao da sacristia qui se fizer por mao do irmao tesoureiro da Confraria do Santissimo Sacramento […]*. Livro 22, 1824: fl. 2v – 9.

se umas às outras para participarem nas procissões. Por exemplo, a 27 de abril de 1898, a Confraria do Santíssimo apresenta um ofício «às mezas das confrarias do Senhor dos Passos e Povo e Almas para ellas se encorporarem na procissão [do Senhor aos Enfermos] com o maior numero de irmaos e que se fizesse convites em dous jornais d´esta cidade, convidando para o mesmo fim todos os irmãos d´esta confraria».[2328]

Através da análise desta documentação é possível desenvolver e interpretar a narrativa de algumas das festividades e procissões que em tempos animaram a Foz do Douro.

Os Estatutos da Confraria do Santíssimo Sacramento de 1730 aludem aos «paramentos brancos» que «se daraom grátis pera as solemnidades do Padroeiro, Saom Bento, Santa Gertrudes e Rozario».[2329] São confirmadas práticas devocionais associadas a São Bento, patriarca da Ordem afeta ao antigo Couto, Santa Gertrudes, devoção ligada aos beneditinos, e Nossa Senhora do Rosário, invocação mariana fortemente cultuada em todo o território nacional.

O «Padroeiro» a que o documento alude é São João Batista, orago da paróquia, celebrado a 24 de junho, dia da sua natividade, ou a 29 de agosto, data da sua decapitação. Encontramos referência ao pagamento da «armação da festa de São João»[2330] em 1793, desconhecendo-se os moldes em que ocorria a celebração. Em 1890 volta a ser mencionado o custo com a «armação da egreja na festividade de São João», tendo sido pagos «7.000 reis» a «João Teixeira Marinhas».[2331] Encontramos também indicação das despesas feitas com o «sermão da festividade de São João» a 25 de Junho de 1894[2332], bem como com a música da missa.[2333]

As *Constituições Sinodais* (1735) recomendam que se diga ou faça «Missa na Igreja», inseridas no conjunto de celebrações em honra de Cristo, da Virgem ou dos Santos.[2334] Destaca-se a importância reservada à missa e aos sermões que solenizavam estes eventos. Os sermões tinham, idealmente, de ser realizados por um pregador com mestria nas artes da retórica e da oratória, assumindo uma postura persuasiva e defensora

[2328] APFD. *Livro de actas da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*. Livro 50, 1898: fl. 13v.
[2329] APFD. *Compromisso & estatutos da confraria do Santíssimo sacramento […].* Livro 9, 1730: fl. 47v.
[2330] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas que se fizerem com as obras, peças d´ouro e prata, e outras alfaiaz da Confraria de São Joao da Foz do Douro*. Livro 36, 1793: fl.5 – 6v.
[2331] APFD. *Diario nº5*. Livro 25, 1890: fl. 20.
[2332] APFD. *Diário receita e despeza da Confraria do Santissimo Sacramento de São João da Foz.* Livro 27, 1894: fl. 12.
[2333] APFD. *Diário receita e despeza da Confraria do Santissimo […]*. Livro 27, 1894: fl. 14.
[2334] *CONSTITUIÇÕES Sinodais do Bispado do Porto*, 1735: fl. 248.

dos ideais da Igreja.[2335]

A ata de 21 de maio de 1848 da Confraria do Santíssimo Sacramento, determinou que «de ora em diante se fizesse a festa do Senhor do Anno no dia de São João, a 24 de Junho, por ser o dito santo padroeiro d´esta freguezia, e que nesse dia se incluíssem as festas do Santissimo Sacramento […] e de São João que por falta de meios era necessária a iconomia possível […]».[2336] Existe uma clara dificuldade, por parte da Confraria, em fazer face às despesas que as várias celebrações acarretavam. Então, no dito ano, determina-se que a «festa do Senhor do Anno», ou seja, o *Corpus Christi*, fosse celebrado no dia do padroeiro.

A documentação alude ainda à procissão comemorativa aquando da «publicação das bullas», em 1781, organizada pela Confraria do Santíssimo Sacramento. Este cortejo saiu da Capela de «Santa Anastacia pera a Igreja Matriz», sendo composta por «palio, cruz, guião, quatro tochas e duas velas, capa de asperges branca, asendendo as velas do altar, cujo dia noticiará o Reverendo Parocho a estação».[2337] Desconhecemos a existência de mais notas referentes ao dia e mês da sua realização, assim como a que bulas alude.

Este excerto identifica uma série de objetos utilizados nos cortejos religiosos. As *Constituições Sinodais* (1735) indicam que em todas as procissões devem ir «Cruzes», estando organizadas «por sua ordem, & precedencies, sendo levadas pelos Thezoureiros, & Sanchristaes, que iràõ em habito decente, & com sobrepelizes, acompanhadas com duas tochas, ou cirios, principalmente a da Igreja […]».[2338] Segundo D. António Coelho, nas procissões em que vai o SS. Sacramento, o Santo Lenho ou uma Relíquia insigne» a cruz «é levada por um Subdiácono paramentado, diferente do Subdiácono assistente» e dos «lados da Cruz vão dois Ceroferários com os ciriais acesos».[2339]

As diretrizes referem que em «todas as procissoes, que se fizerem nesta Cidade, & Bispado, naõ possaõ ir entre o palio, & o Clero pessoas seculares com tochas, sem embargo de qualquer costume […]»[2340], estando «os leigos apartados dos Clerigos, & os homes das molheres», que «andando de dous em dous com igual passo, & em igual distancia huns dos outros, formando duas alas bem ordenadas, & naõ interrompidas», seguiam «com muita devoçaõ, Piedade, & quietaçaõ».[2341] Assim, a procissão organiza-se

[2335] Sobre este tema consultar: GEREMEK, 1995: 47.
[2336] APFD. *Livro dos termos da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz*, Livro 47, 1848: fl. 45 – 45v.
[2337] APFD. *Livro de Usos e Costumes da Confraria do Senhor de 1781*. Livro 14, 1781: fl. 9.
[2338] *CONSTITUIÇÕES Sinodais do Bispado do Porto*, 1735: fl. 246.
[2339] COELHO, Tomo I, 1941: 591.
[2340] *CONSTITUIÇÕES Sinodais do Bispado do Porto*, 1735: fl. 249.
[2341] *CONSTITUIÇÕES Sinodais do Bispado do Porto*, 1735: fl. 246.

por ordem crescente, estando os lugares «de maior honra» atrás. [2342]

António Coelho (D.) indica que a procissão de levar o Senhor aos enfermos era aberta pela «cruz ou bandeira do Santíssimo».[2343] Existia o uso generalizado nas procissões de bandeiras «ornadas com imagens de Santos ou emblemas religiosos», tanto por «Clérigos de sobrepeliz» como por «irmãos das Confrarias».[2344]

Ao lado da cruz ou bandeira do Santíssimo ia um acólito com «uma lanterna de mão, própria para estas circunstâncias, com vela de cera acesa».[2345] Seguiam-se mais «dois acólitos», um com a «caldeira de água benta com o hissope e a bolsa com o corporal e um sanguinho e o outro o Ritual e a campainha que vai tocando sempre».[2346] Poderia estar presente um «terceiro Acólito» com um «pequeno dossel».[2347] O cortejo religioso prosseguida com os clérigos e leigos, «com opas e tochas acesas» , seguindo-se o «Ministro», em atitude reverente, com «a píxide levantada diante do peito e coberta com as extremidades do véu de ombros» e à esquerda «o Turiferário[2348]».[2349] A acompanhar estes intervenientes iam os «homens com lanternas» e mais atrás a umbela[2350] ou o pálio.

O uso de lanternas era, simbolicamente, muito importante. Ana Cristina Sousa dá-nos conta de que as Visitações em Seda aludiam à compra destas peças, que impediam que a luz se apagasse «como acontecia com a chama dos círios, nos dias de vento e de chuva».[2351]

Durante o momento solene o Clero cantava, «alternando entre si ou com os Cantores as Ladainhas, Antífonas, Salmos, Hinos», conforme o «Missal ou Ritual para cada uma das Procissões».[2352]

A procissão para além de ser um momento de redenção afirma-se como um ritual de poder, pois no seu decorrer era percetível a divisão hierárquica, demonstrando a ordem social imposta à época. Estas práticas são realidades que se adaptam a crenças e

[2342] COELHO, Tomo I, 1941: 596 – 597.
[2343] COELHO, Tomo I, 1941: 259.
[2344] COELHO, Tomo I, 1941: 592.
[2345] COELHO, Tomo I, 1941: 259.
[2346] COELHO, Tomo I, 1941: 259.
[2347] COELHO, Tomo I, 1941: 259.
[2348] Aquele que leva o turibulo.
[2349] COELHO, Tomo I, 1941: 259.
[2350]«Pálio em forma de guarda-sol levado na procissão em sinal de reverência sobre o Santíssimo Sacramento, o Papa, cardeais, bispos ou alguns altos dignitários eclesiásticos» é «branca, para o Santíssimo Sacramento; branca ou vermelha para o Papa; vermelha ou roxa para um cardeal; roxa ou verde, para um bispo; eventualmente, azul para outros altos dignitários eclesiásticos» (GUEDES, coord., 2004: 138).
[2351] SOUSA, 2010: 198 e 235.
[2352] COELHO, Tomo I, 1941: 593.

ideologias, sendo representativas de uma comunidade num tempo e espaço precisos.[2353]

A documentação paroquial alude também ao pagamento pela «armação da festa das Almas»[2354], a cargo da Confraria do Povo e Almas. Esta celebração deveria ser comum, mas, face à parca documentação que nos chegou, não é possível apontarmos mais elementos que permitam a sua reconstituição. Sabemos apenas que a Confraria do Povo e Almas convidou a Confraria do Santíssimo Sacramento, da mesma igreja, a participar na edição de 1897 da procissão das Almas, ocorrida a 31 de outubro.[2355]

São diversos os registos dos custos empregues nas festividades, no século XVIII, em honra de Nossa Senhora da Conceição[2356], Santo António, com sua «armação da festa de Santo Antonio 1.600»[2357], São João Batista, Senhora do Rosário, São Bento e Santa Gertrudes[2358]. Um registo fotográfico presente no Arquivo Paroquial da Foz do Douro, sem datação ou autoria atribuídas, regista a saída em procissão da imagem de São Bento, presente no retábulo-mor (Fig. 539 e Fig. 540). Ao analisarmos os trajes da época e o veículo presente na Fig. 539 , podemos situar este acontecimento entre as décadas de 1960 e 1970.

Fig. 539 – Imagem de São Bento em procissão, Avenida D. Carlos I. 1960/1970?. Foz do Douro. Fonte: APFD.

[2353] AZEVEDO IV, 2000: 131.
[2354] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1796: fl. 58v.
[2355] APFD. *Livro Nº10 – Correspondência recebida da Venerável Confraria do Senhor dos Passos de S.João da Foz do Douro*. Livro 92, 1897: fl. 5.
[2356] APFD. *Livro de actas da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*. Livro 50, 1897: fl. 10v.
[2357] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas que se fizerem com as obras, peças d´ouro e prata, e outras alfaiaz da Confraria de São Joao da Foz do Douro*. Livro 36, 1795: fl. 57.
[2358] APFD. *Compromisso & estatutos da confraria do Santíssimo sacramento […].* Livro 9, 1751: fl. 47v.

Fig. 540 – Imagem de São Bento em procissão. 1960/1970?. Foz do Douro. Fonte: APFD.

Fig. 541 – Imagens em procissão viradas ao rio/barra. 1960/1970?. Foz do Douro. Fonte: APFD.

Desconhecemos documentação que nos forneça mais informações para a datação ou motivo para a realização desta procissão. Na Fig. 540 vemos a imagem de São Bento colocada num andor armado e decorado com flores, suportado por oito homens vestidos com fatos e opas brancas. O andor percorre a Avenida D. Carlos I, sendo antecedido por crianças vestidas de anjos e precedido por mais dois andores. Atente-se aos irmãos que ladeiam o cortejo e ao número de fiéis que se reúne para ver a procissão passar. A Fig. 539 capta o mesmo andor a passar pela rua do Passeio Alegre, na interceção com a Esplanada do Castelo. Na terceira fotografia (Fig. 541) é possível identificarmos as seguintes imagens: com o número 1 São João Batista; com o número 2 São Bento; com o número 3 Nossa Senhora dos Navegantes ou da Bonança e com o número 4 Nossa Senhora da Lapa. A Fig. 542 comprova a integração da Virgem da Lapa nesta procissão. Ao compararmos as Fig. 539 e Fig. 542 é possível identificarmos elementos comuns, nomeadamente o veículo estacionado no mesmo local. Note-se que o andor da Senhora da Lapa era transportado por homens trajados como pescadores, confirmando a sua ligação à comunidade piscatória e mareante.

Fig. 542 – Nossa Senhora da Lapa em procissão. 1960-1970?. Foz do Douro. Fonte: APFD.

Fig. 543 – Procissão do Menino Jesus de Praga, c.1960. Autoria desconhecida. Fonte: AFPFD.

A presença de quatro devoções tão importantes para este território numa mesma procissão e a colocação dos andores virados à barra, confirma o caráter protetor que a comunidade lhes conferia. Elas auxiliavam os homens na sua faina marítima e fluvial.

No século XIX contam-se os festejos em devoção à Nossa Senhora da Luz e São Bartolomeu[2359] e Sagrado Coração de Jesus[2360], e no século XX as celebrações em honra de São Francisco de Sales, nomeadamente entre os anos de 1911 e 1918[2361].

É também de mencionar a Procissão do Menino Jesus de Praga (Fig. 543). Segundo os testemunhos orais recolhidos, a família Cabral ofereceu à paróquia da Foz a imagem do Menino Jesus de Praga, sendo dirigida processionalmente desde a Esplanada do Castelo até ao templo. A pequena imagem foi colocada no altar do *Ecce Homo*, onde hoje se encontra. Ao que tudo indica, esta imagem nunca mais saiu em procissão. Pouco depois da sua oferta foi guardada em arrecadação, sendo restituída ao seu antigo local

[2359] APFD. APFD. *Diario nº5*. Livro 25, 1890: fl. 22v.
[2360] APFD. *Reverendo Padre Moura.* Livro 181, [s.d]: fl. 5.
[2361] APFD. *Livro caixa da obra de São Francisco de Sales em São João da Foz do Douro*. Livro 175, 1911.1918: fl. 28 – 39.

pelo Cónego Rui Osório. Os paroquianos juntaram-se para a oferta dos novos trajes para o Menino.

A diminuição da comunidade devota ao longo das últimas décadas levou, consequentemente, ao esmorecer de práticas e cultos. Atualmente já não se realiza a Procissão do Senhor dos Passos nem tão pouco a do *Corpus Christi*. Conserva-se apenas a realização da Procissão das Velas na noite de 12 de maio, dedicada a Nossa Senhora de Fátima e a procissão da Nossa Senhora da Conceição, a 8 de Dezembro, realidades que iremos explanar mais adiante neste capítulo.

10.1 A Quaresma e a Semana Santa

A Quaresma é o «período de 40 dias que começa na Quarta-Feira de Cinzas e termina no Sábado, anterior ao Domingo de Páscoa», caracterizando-se como um tempo de preparação, «abstinência e jejum, para a plena vivência da Páscoa».[2362] Esperava-se com isto fomentar o exercício da superação da alma sobre o corpo e das virtudes cristãs sobre os vícios, relembrando o Sacrifício de Cristo.[2363]

Durante este período a cor roxa é adotada pelos paramentos como símbolo de penitência, estando presente na «bênção das Cinzas, na bênção dos Ramos, procissão das Velas, missas da Paixão do Senhor. Esta cor era usada em regra, em todas as procissões, excepto nas do Santíssimo Sacramento, na festa de Corpus Christi, nos dias solenes e na Acção de Graça».[2364]

A Semana Santa inicia-se no Domingo de Ramos, dia em que são utilizadas palmas, folhas de oliveira e ramos para o adorno da igreja, em alusão ao episódio da entrada triunfal de Jesus em Jerusalém[2365]. Na segunda-feira recorda-se a Prisão de Cristo[2366] e na terça-feira as dores de Nossa Senhora, lembrando o encontro da Virgem com o seu Filho no caminho para o Calvário[2367].

Na quarta-feira celebram-se as «Vigílias nocturas», que correspondem o ofício das Trevas. Este tinha início ao anoitecer e, à medida que a noite ia decorrendo, extinguem-

[2362] AZEVEDO IV, 2001: 86.
[2363] NOVAIS, 2017: 46.
[2364] CARDONA, 2008-2009: 144.
[2365] Mc. 11:1/ Mt. 21:1-11: Lc.19: 28 – 44/ Jo. 12:12-19.
[2366] Este episódio é também relatado em: Mt. 26: 47 – 56/ Mc. 14:43 – 49/ Lc. 22:47 – 53/ Jo. 18:1 – 11.
[2367] Este episódio é também relatado em: Mc. 15: 20 – 22/ Mt. 27: 31 – 33/ Lc. 23: 26 – 32/ Jo. 19: 16 – 18.

se as luzes, ao «ponto da igreja ficar inteiramente mergulhada nas trevas, até reaparecer, com um cerimonial comovedor, a última vela que não se apagara mas escondera, a simbolizar a sepultura e ressurreição de Cristo».[2368]

Conservam-se registos relativos à realização do Ofício das Trevas na Foz do Douro. Os Estatutos da Confraria do Santíssimo Sacramento, de 1730, indicam que «na quarta feyra e na quinta da semana santa» se dava o «oficio de trevas».[2369] Para esta celebração a confraria «arma[va] a igreja, tribuna com a cera necessaria para a exposição do Santissimo Sacramento» bem como «o altar, credenssia e candieiro para o officio de trevas».[2370] O uso de candeeiro volta a ser referido no inventário da Confraria de 1757: «hum candieiro de pao das trevas».[2371] Atualmente ainda se conserva um exemplar desta tipologia na Sé do Porto, da autoria de Miguel Francisco da Silva.

A procissão das Trevas, na Foz, decorria na noite de quarta para quinta-feira da Semana Santa, «correndo os passos, na qual leva[vam] o Senhor *Ecce Homo* e o Senhor Crucificado e todos os confrades com suas hopas» que acompanhavam as imagens que corriam as «ruas para nos resgatar do pecado».[2372]

Os «três últimos dias da Semana Santa são denominados Tríduo pascal».[2373] Na quinta-feira, habitual dia das Endoenças[2374], evocava-se a Última Ceia e consequentemente a instituição da Eucarística, executando-se o lava-pés e a exposição do Santíssimo.[2375] Nas casas monásticas «o abade, o pai, à imagem de Cristo, lavava os pés aos seus filhos, os monges».[2376] Estes, por sua vez, lavavam os pés a um pobre, beijando-lhe as mãos. Os pobres transfiguravam-se no próprio Cristo, humilhado e sofredor.[2377] Neste dia decorria a procissão do *Ecce Homo* ou Fogaréus.

Encontramos registos desta procissão para os anos de 1823 e 1847, que indicam a existência de «Sinco painéis que vão na procissão dos fogaréos».[2378] A celebração ocorria, tal como em Braga, após a cerimónia do lava-pés.[2379] Estes painéis, com a representação

[2368] COELHO, Tomo I, 1941: 668.
[2369] APFD. *Compromisso & estatutos da confraria do Santíssimo sacramento […].* Livro 9, 1730: fl. 36v.
[2370] APFD. *Compromisso e eztatutoz da Confraira do Santissimo Sacrament […]*. CSS – 71, 1730: fl. 7v.
[2371]APFD. *Livro de algumas consideracoenz economicaz por termo da Confraria do Santíssimo Sacramento […]*. Livro 1, 1757: fl. 87.
[2372] APFD. *Compromisso e eztatutoz da Confraira do Santissimo Sacramento […]*. CSS – 71, 1730: fl. 8v.
[2373] COELHO, Tomo I, 1941: 668.
[2374] Sobre o tema consultar: COELHO, 1941: 518.
[2375] AZEVEDO IV, 2001: 86 – 87.
[2376] AZEVEDO IV, 2001: 86 – 87.
[2377] AZEVEDO IV, 2001: 86 – 87.
[2378] APFD. *Livro que ha de servir de inventario de todas as alfaias que tem e possue a Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 2, 1823: fl. 5v; fl.14v e fl. 30v.
[2379] APFD. *Compromisso e eztatutoz da Confraira do Santissimo Sacramento, […]*. CSS – 71, 1730: fl. 7v.

do percurso da Paixão correspondem muito provavelmente ao conjunto de cinco pinturas sobre madeira, hoje expostas na sacristia (Fig. 544 e Fig. 545), que serviam como bandeiras na procissão. Estava determinado que fossem levadas «bandeira ornadas com imagens de Santos ou emblemas religiosos», tanto por «Clérigos de sobrepeliz» como por «irmãos das Confrarias».[2380]

Fig. 544 – *Paso da Ceia*. Pintura sobre madeira, sacristia da igreja paroquial a Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Fig. 545 – *Paso da Prisão*. Pintura sobre madeira, sacristia da igreja paroquial a Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Desconhecemos o uso destas pinturas na procissão dos Fogaréus após 1847. Em 1890 é inventariado «um painel com o paço da paixão»[2381] que poderá corresponder à pintura hoje exposta na sala das Assinaturas. No ano seguinte são mencionados «seis quadros de madeira»[2382] que devem corresponder às pinturas utilizadas nos Fogaréus e à sexta tábua (Fig. 546). Em 1920, a Confraria do Santíssimo Sacramento menciona a existência de «quatorze quadros e cruzes da viasacra» no «corpo da igreja»[2383], podendo este conjunto fazer parte das pinturas expostas.

[2380] COELHO, Tomo I, 1941: 592.
[2381] APFD. *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro*. Livro 6, 1890: fl. 8.
[2382] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 3, 1891: fl. 23.
[2383] APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 17.

Fig. 546 – Passo da Paixão. Sala das Assinaturas. Igreja paroquial. 2022. Fotografia da autora.

A linguagem formal aplicada à sexta pintura é semelhante à que encontramos nas peças expostas na sacristia. Dada a cronologia é possível que a sua encomenda especificasse a necessidade de uniformização artística entre as peças, para que fossem incorporadas nas armações da Quaresma e da Semana Santa no final do século XIX e inícios do século XX. Uma das principais diferenças reside na dimensão da pintura mais recente, que apresenta o dobro do tamanho das outras.

Um soldado romano auxilia Cristo na colocação da Cruz às costas, enquanto o exército, identificado com as suas armaduras e lanças, assiste ao início do caminho para o Calvário. O toque de começo é dado pelo homem com a trombeta, aludindo à figura alegórica que participava na Procissão dos Passos.[2384] Destaca-se o pouco domínio do desenho e da perspetiva nesta obra, nitidamente visível na representação anatómica e nas proporções utilizadas. Note-se que o soldado que auxilia Jesus tem a cabeça virada no sentido das costas (Fig. 547).

[2384] APFD. *Livro de Receita e despeza da Confraria dos Santos Passos*. Livro 68: fl. 57v.

Fig. 547 – Passo da Paixão (pormenor). Sala das Assinaturas. Igreja paroquial. 2022. Fotografia da autora.

Relativamente à procissão dos Fogaréus na Foz do Douro é provável que seguisse o modelo imposto, ao qual Cláudia Novais alude para o contexto de Braga. Os «fogaréus eram os primeiros» com suas lanternas, seguindo-se bandeiras, leigos com cera, a bandeira da irmandade e irmãos, divididos em duas filas, envergando as suas tochas e depois a bandeira com a imagem do *Ecce Homo* e os andor com a imagem do dito Cristo, transportado por devotos.[2385] Os irmãos levavam doces e «tudo o que fosse necessário para os penitentes». [2386]

Historicamente os Penitentes são aqueles que, apesar de Cristãos, perderam a «iniciação primitiva e precisavam de a recuperar pelas lágrimas e mortificações».[2387] A «admissão de pecadores à penitência era acompanhada de ritos simbólicos, que se executavam no princípio da Quaresma».[2388]

Os doces, aos quais a documentação da Foz alude para as procissões em geral, eram distribuídos durante as procissões[2389], sendo também uma realidade apontada por João Fernandes para a procissão das Cinzas da Ordem Terceira do Porto: «Desconhecemos a variedade de alimentos distribuídos, mas os doces são recorrentes nas despesas anuais,

[2385] NOVAIS, 2017: 56 – 57.
[2386] NOVAIS, 2017: 56 – 57.
[2387] COELHO, Tomo I, 1941: 499.
[2388] COELHO, Tomo I, 1941: 499.
[2389] FERNANDES, 2019: 57.

aos quais se juntam, a partir de 1736, amêndoas e, o caso pontual de 1853, no qual se oferece pão de ló».[2390]

A procissão dos Fogaréus de Braga era organizada pela Misericórdia da cidade. Do cortejo faziam parte personagens como os farricocos, vestidos com uma túnica de sarja preta, descalços e encapuçados, com cordas apertadas à cintura, empunhando matracas, ou «ruge-ruge» que utilizavam para chamar os fiéis à procissão (Fig. 548). [2391] Podiam também envergar taças com pinhas a arder, os chamados fogaréus, que trazem à memória os archotes dos quais se serviam os guardas durante a prisão de Jesus.[2392] O traje do farricoco é semelhante ao dos penitentes[2393] pertencentes às confrarias espanholas, conhecidos por «nazarenos», que envergam túnicas roxas ou vermelhas e apresentam-se descalços, com pesadas cruzes em madeira sobre os ombros, recriando o caminho de Cristo. [2394] Cláudia Novais (2017) defende que os farricocos não tinham como prática a autoflagelação[2395], sendo originalmente os indivíduos que levavam a tumba no cortejo, função adaptada ao longo tempos.[2396]

Fig. 548 – Farricoco. Fonte: Illustação Portugueza, nº 57, 25 de março de 1907.

Na sexta-feira recorda-se a morte de Jesus e no Sábado de Aleluia realiza-se a vigília pascal.[2397] As celebrações durante esta semana podiam realizar-se «dentro das Igrejas ou ao redor dellas segundo costume que em cada hua houver».[2398]

[2390] FERNANDES, 2019: 103.
[2391] NOVAIS, 2017: 62.
[2392] NOVAIS, 2017: 62.
[2393] No sul de França, na região de Languedoc-Roussillon, as confrarias dos Agonizantes ou Penitentes, semelhantes às confrarias de Caridade na Normandia e das Almas do Purgatório em Provença, que se ocupavam de ajudar os confrades nas suas agonias e nos seus ritos fúnebres, faziam sair penitentes, vestidos de mantos e capuz, no enterro de um confrade ou nas procissões da Paixão, sendo as únicas ocasiões em que era permitido a sua reunião pública. (LEBRUN, 1990: 93).
[2394] NOVAIS, 2017: 62.
[2395] Em meados de setecentos, em Lisboa, a procissão das Endoenças contava com homens e mulheres que se autoflagelavam: «Entre estes disciplinantes vão muitos homens com barras de ferro, e cruzes de páu grandes, e pedras ás costas» (CASTRO, 1763: 356 – 357). Estes atos seriam muito comuns no contexto da Época Moderna, sendo constantes as recomendações por parte dos bispados para controlo destas práticas, nomeadamente através das *Constituições Sinodais*.
[2396] NOVAIS, 2017: 63.
[2397] Sobre o tema da Semana Santa consultar: RODRÍGUEZ BECERRA, 2017: 50 – 57.
[2398] *CONSTITUIÇÕES Sinodais do Bispado do Porto*, 1735: fl. 256.

No Domingo de Páscoa, dia da Ressurreição e do fim da privação e do sofrimento, o crente alcança a redenção dos seus pecados pela Sacrifício de Cristo, pois o cordeiro deu a vida por todos. Na Foz do Douro preparava-se o trono «muito cedo pera se expor [o Senhor] como tambem o palio rico, e todo o mais necessário pera a procisaom do Senhor»[2399], bem como o «docel de tella dourada» utilizado, em 1780, «pera dia de Pascoa».[2400] Procurava-se celebrar os «adoráveis mistérios da Paixão e Morte de Jesus Christo com a maior decência, pompa e edificação».[2401]

Na procissão do dia de Páscoa iam «revestidos os Reverendos Padres e os Confrades com suas opas e preparados com suas insígnias» pelas «ruas costumadas», colocando-se o «juis com sua vara atras do Palio».[2402] Regressados à igreja era cantada «a missa, obrigacao do Reverendo Padre Prior».[2403] Este cortejo religioso deverá corresponder à Procissão da Ressurreição, à semelhança do que acontece em Ferrol (Espanha). [2404] Estamos perante uma celebração autónoma da «função do compasso pela Paschoa»[2405], composto «tao somente [pela] cruz e caldeira de prata».[2406]

Para as celebrações do calendário litúrgico eram contratados armadores que assumiam um importante papel na criação de cenários dentro e fora da igreja, que tinham como principal função apelar à devoção e chamar os crentes à fé Cristã. Os registos de pagamentos feitos a estes profissionais são, para nós investigadores, importantes elementos para a reconstituição e compreensão dos fenómenos devocionais. O trabalho destes artífices consistia na realização estruturas arquitetónicas, como tribunas ou arcos, cruzes e andores, anjos e cavalos, aos quais eram empregues diversos materiais, como madeiras, papeis coloridos, tecidos bordados, tapetes e cera.[2407]

Pela fatura do 3 de março de 1797, constata-se que foi pago a um armador «quarenta e sinco mil e seis centoz»[2408] reis referentes aos trabalhos realizados no ano anterior pelas

---

[2399] APFD. *Compromisso & estatutos da confraria do Santíssimo sacramento […].* Livro 9, 1730: fl. 36v.
[2400]APFD. *Livro de algumas consideracoenz economicaz por termo da Confraria do Santíssimo Sacramento conta memóriaz notaviez a varioz respeictoz*. Livro 1, 1780: fl. 82.
[2401] APFD. *Requerimento Semana Santa*. Livro CSS – 83, 1800: fl. 1.
[2402] APFD. *Compromisso & estatutos da confraria do Santíssimo sacramento […].* Livro 9, 1730-1751: fl. 17.
[2403] APFD. *Compromisso & estatutos da confraria do Santíssimo sacramento […].* Livro 9, 1730-1751: fl. 17.
[2404] MARTIN GARCIA, 2008:357-359.
[2405] APFD. *Livro de Usos e Costumes da Confraria do Senhor de 1781*. Livro 14, 1781: fl. 7.
[2406] APFD. *Livro de Usos e Costumes da Confraria do Senhor de 1781*. Livro 14, 1781: fl. 7.
[2407] COUTINHO, FERREIRA, 2006: 8.
[2408]APFD. *Livro que hade servir pera escrever se todos os reciboz que se fizerem com as despezas mencionadas da confraria do Santissimo Sacramento da freguszia de São Joao da Foz.* Livro 24a, 1797: fl. 28.

armações das «quarenta horas, Passos das Domingas, seis profetas, três feguras, três anjos da Semana Santa, Passo das Lagrimaz, sepulcro domino, esquife, andor do Senhor, practas da igreja, cubrir as frestas».[2409] Este recibo não é caso único. A 29 de fevereiro de 1800 foram pagos «setenta e oito mil quinhentos e quarenta reis, procedidos das armaçoens das Domingas, armaçao das Indoenças, figuras da sexta feira, andores» e «festa de Corpo de Deos, anjoz e tudo o maiz».[2410]

Na Foz do Douro há registo de que, em «todas as domingas da quaresma», se fazia «hum passos pera se mostrar no fim do sermão», «conforme o pedir a dominga, nelle porá o thesoureyro seis vellas e duas tochas e asistirao dois oficiais [da Confraria do Senhor dos Passos] com suas opas pera acompanharem o pregador pera o púlpito e pera dezemserrarem o passo no fim do sermão».[2411] Há indicação que a 9 de junho de 1807 foram gastos «sete mil e duzentos reis pella armaçao dos Passos da Quaresma» armados na «dita igreja pera as domingas da Quaresma, no throno […]».[2412] Neste mesmo ano foram gastos 360 réis no «concerto da róca que serve pera armar a imagem do Senhor no Horto a que faltavam hum braço»[2413], financiado pela «esmola de Maria Angelica».[2414] Desconhecemos a que imagem de roca a fonte se refere, mas é possível confirmar-se a sua integração nestes cenários montados no interior da igreja.

Na sala das Assinaturas da igreja da Foz conservam-se duas pinturas sobre madeira representativas de episódios da Paixão, para além de um quadro com a Última Ceia datável século XVIII, de autoria desconhecida e uma pintura de Joaquim Lopes, intitulada o Convento de Cristo em Tomar (1937).[2415]

É possível que as pinturas da Paixão incorporassem as armações da Quaresma (Fig. 549 e Fig. 550). Em 1903 é indicada a existência de «quadros de madeira pintados, colocados nas escadas do throno», estando dois exemplares deste conjunto «em mau estado».[2416] Desconhecemos se esta fonte alude às pinturas que iremos analisar de seguida. Se tal se verificar, estas faziam parte de um conjunto mais alargado, certamente enquadrado na temática da Paixão.

[2409]APFD. *Livro que hade servir pera escrever se todos os reciboz […]*. Livro 24a, 1797: fl. 28.
[2410]APFD. *Livro que hade servir pera escrever se todos os reciboz […]*. Livro 24a, 1800: fl. 35.
[2411] APFD. *Compromisso & estatutos da confraria do Santíssimo sacramento […].* Livro 9, 1730: fl. 15.
[2412]APFD. *Livro que hade servir pera escrever se todos os reciboz […]*. Livro 24 a, 1807: fl. 44v.
[2413] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1807: fl. 24v.
[2414] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […].* Livro 36, 1807: fl. 24v.
[2415] Apresentamos uma breve leitura destas obras no Apêndice VI. Optamos por não as incorporar no corpo do texto por questões temáticas. Iremos voltar a estas pinturas num trabalho futuro.
[2416] APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro.* Livro 4, 1903: fl. 14v.

Fig. 549 – Crucificação. Sala das Assinaturas. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Fig. 550 – Pietá. Sala das Assinaturas. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Pela semelhança do desenho aplicado estaremos perante um conjunto executado pelo mesmo artista ou oficina. A Fig. 549 representa a cena da Crucificação, com Cristo ao centro, a dividir a composição. Anatomicamente a personagem apresenta alguma deformação encontrando-se pregada à cruz com recurso a três pregos. Escorre abundantemente das suas chagas sangue, que sobressai na palidez do corpo.

Conforme a iconografia instituída, à direita de Cristo está Nossa Senhora, com as mãos cruzadas junto ao peito e à esquerda São João Evangelista. Maria é coberta por um manto azul, ocupando praticamente todo o espaço da composição. O apóstolo enverga uma túnica vermelha e manto amarelo ocre, elevando a sua mão esquerda ao peito. Em pano de fundo identifica-se a cidade de Jerusalém, contextualizando a cena.

Aos pés da cruz vemos uma caveira e fémur. Estes elementos relacionam-se com o próprio topónimo do lugar, *Gólgota*, que significa caveira. O local onde a cruz do martírio de Cristo foi erguida era, também, de acordo com a tradição, a localização da sepultura de Adão, o primeiro homem.[2417] O Evangelho de São Mateus descreve que quando Jesus expirou deu-se um tremor de terra que colocou a descoberto o corpo do primeiro homem.[2418]

[2417] RÉAU, 2008, Vol. 2: 508.
[2418] Mt., 27: 52.

Segundo a tradição, a madeira com que foi feita a cruz foi obtida da árvore do conhecimento. A união da caveira e a origem da madeira explicam a função do martírio de Cristo: redimir a humanidade do pecado original.

No segundo quadro vemos Nossa Senhora com o filho morto nos braços (Fig. 550). As personagens encontram-se aos pés da cruz. No chão de terra encontram-se espalhadas as *Arma Christi*: coroa de espinhos e os três pregos (à esquerda) e o título (à direita).

Fig. 551 – Pietá (pormenor). Sala das Assinaturas. Igreja paroquial da Foz do Douro. 2022. Fotografia da autora.

Para que o corpo adulto de Cristo coubesse nos braços da sua Mãe a figura de Maria é representada em maiores dimensões. Cristo, já sem vida e com as feridas visíveis, está recostado no regaço da Virgem dolorosa, que o aconchega com a mortalha que irá envolver o corpo. Sobre a cabeça de Jesus destaca-se um ponto de luz, e sobre Maria um nimbo (Fig. 551).

No contexto da cidade do Porto sabemos que durante a Quaresma o espaço urbano era animado entre muitas procissões, pela «dos Terceiros, que coftumaõ fazer dia de Cinza»[2419]; pela «prociffaõ de Paffos na fegunda Dominga da Quarefma», promovida

[2419] Sobre a procissão da Cinza da Ordem Terceira de São Francisco consultar: FERNANDES, 2020.

pelos religiosos de Santo Agostinho[2420] e pela do Senhor dos Passos que saía da Sé e dirigia-se à igreja de São João Novo.[2421]

Atualmente é na cidade de Braga que encontramos os exemplares mais representativos desta tradição. O cartaz da Semana Santa é composto pela Procissão da Trasladação no sábado antes do domingo de Ramos, a Procissão dos Ramos, a Procissão dos Passos, a Procissão da Nossa Senhora da «burrinha», também denominada de Cortejo Bíblico «Vós sereis o Meu povo»; a Procissão do *Ecce Homo* ou dos Fogaréus; a celebração da Morte do Senhor e o Enterro; a Procissão da Ressurreição e por fim a Visita Pascal.[2422]

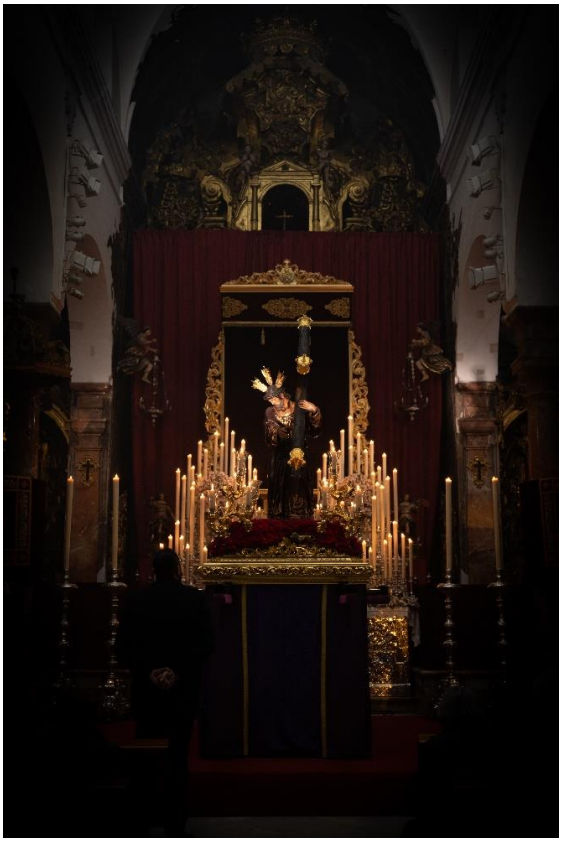


Fig. 552 – Andor do Senhor dos Passos. Igreja de El Salvador de Sevilha. Quaresma de 2022. Fotografia de Cátia Oliveira.

Estas celebrações revestem-se de especial importância em Espanha, México e Filipinas. Em Sevilha[2423], a Semana Santa é composta por um conjunto de celebrações à escala urbana, sendo a devoção e religiosidade meios catalisadores e unificadores da comunidade.[2424] As cerimónias são organizadas graças ao esforço das confrarias, criadoras de verdadeiros espetáculos sensoriais, com o aspergir do incenso, a luz das tochas, ricos paramentos e alfaias e imagens cuidadosamente adornadas (Fig. 552). Não devemos esquecer as celebrações em Ferrol, Cangas, Baiona, Múrcia e Santiago de Compostela, bem como as que ocorrem em território brasileiro como as de São Cristóvão (Sergipe) e Pirenópolis. As cidades são verdadeiros palcos para a representação do espetáculo da Paixão, onde a morte e a vida renovada são celebradas.

[2420] *CONSTITUIÇÕES Sinodais do Bispado do Porto*, 1735: fl. 284.
[2421] *Festas e solemnidades extintas por Velho Tripeiro.* «O Tripeiro», I Série, ano II: 447.
[2422] Sobre o tema consultar: COMISSÃO da Quaresma e Solenidades da Semana Santa de Braga [S.d]. Semana Santa de Braga. [Consult. 5 julho 2022] <https://semanasantabraga.com>.
[2423] Ver: PÁRAMO, 1981: 315 – 322.
[2424] Sobre o tema consultar: SANSÃO FONTES; ESPÓSITO GALARCE, 2017.

10.1.1 Procissão do Enterro

Fig. 553 – Procissão do Enterro do Senhor, Braga. Fonte: <https://semanasantabraga.com/programa/procissoes/> [consult. 18.1.2021].

A Procissão do Enterro ocorre na Sexta-feira Santa, lembrando a Deposição e a Lamentação sobre o Corpo de Cristo. Em 1773 foram pagos 2.480 réis para os «anjos, muzicas na sexta feira santa»[2425], concorrendo as «irmanz viúvas e solteiraz» para os «Anjos pera a procissaom do Enterro de sexta feira santa».[2426] Contou-se ainda com a presença do «palio, esquife, anjos, profetas».[2427] Quando não existia verba suficiente para fazer sair a procissão, as cerimónias ocorriam no interior da igreja, sendo referenciada na documentação como «ceremonia do Enterro».[2428]

A celebração estava a cargo da Confraria do Santíssimo Sacramento com a participação das confrarias do Senhor dos Passos e Povo e Almas, que acorriam com os objetos necessários a esta celebração, contando-se «o vestido e manto da Senhora e seus pertences, e o pallio roixo».[2429] Tal indica a participação de uma imagem Mariana que deverá corresponder à devoção de Nossa Senhora das Dores, à semelhança do que acontece na cidade de Braga. Atualmente, o esquife do Senhor Morto (Fig. 553) percorre as principais ruas da cidade de Braga na Sexta-feira Santa, precedido pelo andor da Senhora das Dores e pela Cruz. Nas cidades de Ferrol e Cangas (Espanha), a procissão

[2425] APFD. *Livro de Receitas do Santíssimo*. Livro 20, 1773: fl. 9.
[2426] APFD. *Livro de Usos e Costumes da Confraria do Senhor de 1781*. Livro 14, 1781: fl. 18.
[2427] APFD. *Livro de Usos e Costumes da Confraria do Senhor de 1781*. Livro 14, 1781: fl. 13v.
[2428] APFD. *Documentos vários Confraria do Povo e Almas e dos Passos*. Livro 145, 1884: doc. 141.
[2429] APFD. *Documentos vários Confraria do Povo e Almas e dos Passos*. Livro 145, 1884: doc. 141.

do Enterro é composta pelas imagens de Maria Madalena, Cristo jacente numa urna de cristal, Cristo com a Cruz às costas, São João, Verónica, Maria de Cléofas, Maria Salomé e Senhora da Soledade com penitentes trajados a rigor.[2430]

Após a procissão, a imagem do Senhor Morto voltava para o interior da igreja onde era exposto, e «noite de Sábado para Domingo, noite sagrada em que os fiéis, reunidos na Igreja, aguardavam a parusia do Senhor e passavam-na assim vigilantes» aguardavam «a vitória do Divino Mestre sôbre a morte, antecendo e saudando, firmes na esperança, o triunfo glorioso de Cristo Jesus na Ressurreição geral».[2431]

O empréstimo de alfaias entre confrarias também se regista nesta procissão. A 6 de Abril de 1892, Francisco Pinto Moreira, juiz da Confraria do Santíssimo Sacramento de Senhor Jesus de Paranhos, pede «algumas opas emprestadas para servirem na procissão do enterro», «oferecendo-se para em igualdade de circunstancias emprestar todas as alfaias que possue» à Confraria do Santíssimo Sacramento da Foz.[2432]

O mesmo acontecia na procissão de levar o Senhor aos Enfermos na Foz do Douro. Há indicação de que a 14 de abril de 1899 a Confraria do Santíssimo Sacramento da Foz solicita à «Confraria do Santíssimo Sacramento de São Pedro de Miragaya» o fornecimento dos «objectos necessários» para o «acto e que aquella confraria po[desse] dispor».[2433] João Fernandes também refere o empréstimo de lanternas por parte da Sé para a Procissão das Cinzas da Ordem Terceira de São Francisco do Porto.[2434]

Quanto à celebração do enterro do Senhor na Foz do Douro sabemos que, dentro da igreja, era armado o «esquife pera a procissaom de sexta feira santa»[2435], para repouso do Senhor Morto. Esta imagem está presente no altar do Senhor dos Passos desde o século XVIII, com pertença partilhada entre a Confraria dos Passos e a do Santíssimo.[2436]

Foi encontrado, por detrás do altar das Almas, um sarcófago em chumbo (Fig. 554), que poderia sair em procissão ou fazer parte do «sepulcro domino», também conhecido como Monumento Eucarístico, erguido na Quinta-feira Santa[2437]. O «Monumento de Semana Santa y la procesión del Corpus» relacionam-se com o «peso específico que va

[2430] BERNARDEZ SOLLA; MARTÍN GARCIA 2008: 167 e 257 – 259.
[2431] COELHO, Tomo I, 1941: 699.
[2432] APFD. *Registo de Correspondência da Confraria do Santíssimo Sacramento*. Livro 166, 1892: fl. 3.
[2433] APFD. *Livro das actas da Confraria do Santissimo Sacramento […]*. Livro 51, 1899: fl. 4.
[2434] FERNANDES, 2019: 123 – 124.
[2435] APFD. *Estatutos da Venerável Confraria do Senhor dos Passos de São João da Foz do Douro.* Livro 12, 1781: fl. 16v.
[2436] APFD. *Livro de alguns consideracoenz economicaz por termo da Confraria do Santíssimo Sacramento […].* Livro 1: fl. 86.
[2437] Sobre o tema consultar: GARCIA HERNANDES, 1990: 71 / LLAMAS MÁRQUEZ, 2004: 309-332.

adquiriendo el Santíssimo y su magnificación en la liturgia Católica».[2438] O Santíssimo na sua estreita relação com o Corpo de Cristo leva a que a instalação do Monumento Eucarístico seja entendido como a «rememoración del sepulcro de Cristo que, al depositar el Santíssimo en su interior, se convierte en la auténtica tumba del Hijo de Dios».[2439] Trata-se de «una representación ideal com un alto valor litúrgico y que motiva su espacial configuración donde convergen el sentido dramático de la Pasión y el triunfal de la Resurrección».[2440] Esta estrutura é documentada na Foz do Douro em 1782 e 1797.[2441]

Fig. 554 – Tumba encontrada por detrás do altar de Santa Gertrudes e Almas. 2022. Fotografia da autora.

Segundo os testemunhos orais recolhidos[2442], este objeto saía em procissão durante a segunda metade do século XX. Para tal era desmontado o frontal de altar, permitindo a passagem da peça pelo local. Este relato descreve a colocação da imagem do Senhor Morto dentro do Caixão e posteriormente a sua exposição junto do arco triunfal. Não dispomos de mais dados, até ao momento, que nos confirmem esta narrativa, que afirma que a tumba saía em procissão com a imagem no seu interior. O mais habitual é o transporte da imagem de Cristo Morto num esquife, tal como confirma a atual prática em Braga (Fig. 553).

[2438] NADAL INIESTA, 2018: 182.
[2439] NADAL INIESTA, 2018: 182 – 183.
[2440] NADAL INIESTA, 2018: 183.
[2441] APFD. *Livro que hade servir pera escrever se todos os reciboz […].* Livro 24a, 1782: fl. 4v/ *Livro que hade servir pera escrever se todos os reciboz […].* Livro 24a, 1797: fl. 28.
[2442] Conversa informal com Manuela Teixeira, secretária do Cartório Paroquial.

10.2 *Corpus Christi*

A Festividade do *Corpus Christi* é também designada de «festa do Senhor do ano» nos registos paroquiais da Foz do Douro.[2443] As *Constituições Sinodais* (1735) apontam-na como «a principal de todas as prociffoes» que se faz na «quinta feira depois do Domingo da Trindade», ou seja, a quinta-feira seguinte ao Pentecostes.[2444]

Esta celebração foi decretada em 1264 pelo Papa Urbano IV na *Bula Transiturus de hoc mundo.*[2445] Este culto foi incentivado pelas visões da beata agostinha Juliana de Retinnes, em 1209, pela celebração das solenidades do Santíssimo na Diocese de Liège pelo bispo Robert de Thorete, em 1246, e pelo milagre da Missa de Bolsena em 1261, assistido por Jacobo Pantaléon, futura Papa Urbano IV.[2446] Em 1311, o Concílio de Viena confirma a anterior bula e estende a festividade a todo o ocidente cristão[2447].

A celebração está documentada em Portugal desde 1266[2448], embora tenha sido no século XIV que a cerimónia do *Corpus Christi* conheceu as procissões de grande aparato, em consequência das orientações do Papa João XXII (1318).[2449] Esta celebração, uma das mais importantes do calendário litúrgico, assentava no louvor e adoração do Santíssimo Sacramento e por isso procurou-se revesti-la da maior solenidade e esplendor, transformando a sua procissão num exemplo a seguir.[2450] O Santíssimo Sacramento era conduzido pelas ruas para observação e adoração dos fiéis que assistiam.[2451]As «massas populares católicas aproveitaram de tal ordem este facto que a transformaram no momento mais exuberante e extravagante de todo o ciclo anual das festas litúrgicas».[2452] A importância deste momento no calendário litúrgico é reforçada pela concessão de «cem annos de indulgencia» ao «confessados & commungados» pela assistência às «Matinas, & Missa solene no dia do Corpo de Deos, & às primeiras, & segundas Vesperas».[2453]

Como descreve Ana Cristina Sousa, estas procissões «assumiram desde os primeiros tempos um carácter triunfal e festivo, envolvendo toda a população das cidades

[2443] APFD. *Livro de alguns consideracoenz economicaz por termo da Confraria do Santíssimo Sacramento […]*. Livro 1, 1780: fl. 30.
[2444] *CONSTITUIÇÕES Sinodais do Bispado do Porto*, 1735: fl. 252.
[2445] Sobre o tema ver: MACHADO, 1759: 49 – 60.
[2446] HEREDIA MORENO, 2002: 163.
[2447] Consultar: LLEÓ CAÑAl, 1975: 4 – 5.
[2448] COSTA, 1989: 219.
[2449] BARBOSA, 2013: 214.
[2450] SILVA, 1993: 198.
[2451] SOUSA, 2010: 444.
[2452] BARBOSA, 2013: 214.
[2453] OLIVEIRA, 1882, Vol. 11: 192.

do clero à nobreza», bem como «as diferentes corporações de ofícios e confrarias», assinaladas pelas« bandeiras das corporações, pelas cruzes processionais das diferentes paróquias, acompanhadas pela luz dos círios, brandões e tochas».[2454] A estes elementos:

> *juntava-se o cortejo das relíquias que prestigiavam as vilas e cidades e as imagens dos padroeiros das comunidades envolvidas. Os intervenientes desfilavam a pé ou em carros alegóricos, a cantar, a bailar e a representar, como se de uma grande representação teatral se tratasse, incluindo manifestações públicas e populares que cedo desvirtuaram o carácter de solenidade e reverência*.[2455]

A partir do século XIV e XV, em países como Itália, França, Portugal e Espanha, celebrava-se com solenidade e exuberância o Corpo de Deus, denunciando a introdução de práticas consideradas pagãs. António Barbosa refere, neste contexto processional, a exibição de danças, teatros e a incorporação de figuras jocosas e armações representando dragões.[2456]

Foi necessário regularem-se os excessos, nomeadamente através de bulas, como a *Bula Ineffabile Sacramentum*, de Martinho V (1429) e a *Bula Excellentissinum*, de Eugénio IV (1433).[2457] António Barroso alude, numa cronologia posterior, à figura do dragão[2458] na cidade de Penafiel, onde atingia uma «dimensão desmesurada, a boca pintada de vermelho garrido, sugerindo sangue».[2459] Esta figura era patrocinada por corporações, como a dos sapateiros em Lisboa e Galiza, ou a dos alfaiates em Braga. Desconhecemos qualquer registo deste tipo de práticas para a Foz do Douro.

As *Constituições Sinodais* mencionam o «ornato, magestade, & pompa possivel» com que se deveria realizar a solene procissaõ na quinta feira de Corpus Christi pela manhaã, acabada a celebridade da Missa».[2460] Impunha-se a limpeza das «ruas, & lugares» , como como a sua ornamentação «com ramos, & flores» e as janelas «armadas com sedas, panos alcatifas, tapeçarias, quadros, imagens de Santos, & outras pinturas honestas, quanto lhes for possivel».[2461] Em Lisboa, no ano de 1717 é determinado que:

[2454] SOUSA, 2010: 444 – 445.
[2455] SOUSA, 2010: 444 – 445.
[2456] BARBOSA, 2013: 243 – 246.
[2457] MÓRAN MARTIN, 2002: 74.
[2458] Sobre este tema consultar: MCGARTH, 2006.
[2459] BARROSA, 2013: 243.
[2460] *CONSTITUIÇÕES Sinodais do Bispado do Porto*, 1735: fl. 252.
[2461] *CONSTITUIÇÕES Sinodais do Bispado do Porto*, 1735: fl. 253.

todas as ruas por onde passar estejam limpas com condemnação a todos os que botarem nellas alguma cousa, na véspera ou no dia, ordenando-se aos moradores tenham armadas as portas, janelas e paredes e que as bandeiras dos officios, aos recolher da procissão se encostem das janellas do Paço antes de entrar o arco.[2462]

Através desta celebração o crente chegava a Deus pedindo-lhe «as graças, & beneficios» para «salvaçaõ de noffas almas, remedio dos corpos, & de noffas necessidades; & como efte feja o efficaz meyo pera alcançarmos de Deos, o que lhe pedimos».[2463] À passagem da procissão os devotos assistiam com a «devoçaom mais pura» e com os ornamentos mais preciosos por ser este o signal qui há em toda a Christandade pera mostrar a grandeza das festas».[2464] Os diversos estratos da população estavam representados na procissão segundo uma organização pré-determinada.[2465]

Durante a exposição do Santíssimo, os devotos inclinavam a cabeça e faziam «genuflexaõ cõ hum só joelho» e «onde se levantar a Hostia, ou administrar a Sagrada Eucharistia, esperaràõ ajoelhados, atè o Sacerdote depor o Caliz sobre o corporal, & se acabar de dar a communhaõ».[2466]

Todos contribuíam para a festividade. O registo mais antigo desta festividade na Foz do Douro data de 1730, determinando-se que a Confraria do Povo e Almas ficava encarregue de «alimpar a Igreja, compor o altar com seis vellas, seis tochas, preparar o palio e mais ornamentos ricos e asistirem á missa com suas opas».[2467]

As confrarias prestavam muita atenção ao «conserto de alguas alfaias» para o «Santíssimo Sacramento no dia do Corpus Christi».[2468] Os Estatutos de 1751 desta instituição determinavam que as regateiras da Foz contribuíssem com «hum almude de azeyte […] pera a procissão do Corpo de Deos» e «outro almude de azeyte ou dois mil reis de dinheiro pella comutasão[2469] das [charamelas[2470]] que erao obrigadas a dar pera a dita procissão». [2471] Vários devotos ofertavam avultadas quantias para a festividade,

[2462] OLIVEIRA, 1882, Vol. 11: 192.
[2463] *CONSTITUIÇÕES Sinodais do Bispado do Porto*, 1735: fl. 283.
[2464] APFD. *Títulos do Santíssimo*. Livro 15b, 1767: fl. 7v.
[2465] SILVA, 1993: 199.
[2466] *CONSTITUIÇÕES Sinodais do Bispado do Porto*, 1735: fl. 285 – 286.
[2467] APFD. *Compromisso & estatutos da confraria do Santíssimo sacramento […].* Livro 9, 1730: fl. 17v.
[2468]APFD. *Livro dos termos da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz*, Livro 47, 1839: fl. 2v.
[2469] Substituir.
[2470] O termo charamela, de modo geral, define os aerofones de insuflação bocal direta com palheta dupla ou palheta simples. Por outras palavras era um instrumento musical de sopor. Ler: HENRIQUE, 1999.
[2471] APFD. *Compromisso & estatutos da confraria do Santíssimo sacramento […].* Livro 9, 1751: fl. 24v.

destacando-se os «seis mil e quatro centoz reiz» para a «cera do Senhor do Anno da festividade do Sacramento», em 1783.[2472]

Era exposto no «trono o Santissimo Sacramento» e a «missa solemne» era cantada e com «muzica estrumental». Saía de tarde a «procissao triunfal com muzica rigemental e alguma tropa, para que a procissao e festa se faça com a possível decência» e declamava-se o «sermão de tarde e de manhaa».[2473]

Todos os eclesiásticos locais e «confrarias leigas» eram convocados a incorporar a procissão[2474], realidade comprovada pela troca de correspondência entre as confrarias da Foz, na qual a Confraria do Santíssimo convocava as restantes a se fazerem «representar na festa e procissão do Corpus Christi».[2475]

Sabemos que era armado no interior da igreja um cenário para a exposição do Santíssimo Sacramento. A igreja era revestida de «ornamentos ricos de tela de oiro».[2476] Em 1756 regista-se o pagamento de 3.200 réis para a «armação do corpo de Deus»[2477] e, em 1807, foi pago ao armado «vinte e quatro mil sento e coarenta reis procedidos da armaçao que foi pera a festa do Corpo de Deos do presente anno e cuatro anjos pera a procissão da dita».[2478] A partir de 1867 encontramos o importe 6.000 reis para o aluguer de lustres para o interior da igreja[2479], em 1894 foi «pago a Antonio Pinto Sequeira»[2480] 3.600 réis pelo mesmo serviço.

Junto à secretaria da igreja paroquial conserva-se um quadro com uma fotografia do interior da igreja adornada para uma festividade. A emoldurar a fotografia estão recortes de notícias publicadas pelo Diário da Tarde, que aludem à Festividade do *Corpus Christi* (Fig. 555). Este é documento que nos permite reconstituir esta prática na Foz do Douro no século XX.

[2472] APFD. *Livro que hade servir pera escrever se todos os reciboz que se fizerem com as despezas mencionadas da confraria do Santissimo Sacramento da freguszia de São Joao da Foz.* Livro 24 a, 1783: fl. 8.
[2473] APFD. *Livro dos termos da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz*, Livro 47, 1848: fl. 45v e 46/ APFD. *Livro dos termos da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz*, Livro 47, 1838: fl. 24.
[2474] COELHO, Tomo I, 1941: 590.
[2475] APFD. *Livro Nº10 – Correspondência recebida da Venerável Confraria do Senhor dos Passos de S. João da Foz do Douro*. Livro 92, 1902: fl. 8.
[2476] APFD. *Livros dos termos da Confraria do Santíssimo Sacramento*. Livro 43, 1823: fl. 85v.
[2477] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […]*. Livro 36, 1756: fl. 58v.
[2478] APFD. *Livro que hade servir pera escrever se todos os reciboz […]*. Livro 24a, 1807: fl. 44v.
[2479] APFD. *Servira este livro para contas assim da receita como da despeza da Confraria do Santissimo […]*. Livro 23, 1867: fl. 65v.
[2480] APFD. *Diário receita e despeza da Confraria do Santissimo Sacramento de São João da Foz.* Livro 27, 1894: fl. 14.

A igreja matriz era «artística e caprichosamente engalanada pelo armador Alberto Pereira», contribuindo para o cenário os «47 lustres, da casa Carneiro, symetricamente dispostos e uma grande profusão de flores, luzes e plantas».[2481] A profusão de tecidos e lustres é comprovada pela fotografia que acompanha os textos (Fig. 555). Constata-se a aplicação destes ornamentos nos altares laterais, arco triunfal, que à época ainda conservava o seu trabalho de talha, e capela-mor.

Em 1902, a «solemnidade foi effectuada por iniciativa da Confraria do Santissimo Sacramento d´aquella freguezia e do respectivo parocho».[2482] Pelas 11 horas e 30 minutos chegava o «venerado prelado excelentissimo D. Antonio Barroso» recebido pelos «reverendos conegos Alvim e Assumpção, parocho e eclesiásticos da freguezia, meza da confraria» e pelos «membros de diversas outras corporações religiosas d´esta cidade e da Foz, incluindo a respectiva Irmandade dos Passos e Almas erecta n´aquella igreja».[2483]

As fontes anotam o pagamento feito aos «padres da festa do Corpo de Deos»[2484] e pelo «sermão»[2485]. Registam-se também as despesas com «vinho e doce pera o Pregador» no «dia da Festa do Corpo de Deos». [2486] A assistir à missa estavam «os representantes da Camara Municipal, auctoridades civis, chefe do Departamento Maritimo o Capitão da fragata Sebastião Garcez».[2487]

Em 1902, «sob a hábil regência do Senhor Alfredo Maia», a missa foi acompanhada de música, tocando-se à «chegada do excelentissimo Senhor D. Antonio, o hymno «Ecce Sacerdos Magnus», bem como o «Gradual de S. João Baptista», por ser aquelle Santo o Orago da freguezia».[2488] Seguiu-se o «Kirie» e missa de Rossi «instumentada por Francisco Eduardo».[2489] Antes do sermão, «a Senhora D. Alexandrina Castagnoli Curado cantou com muito mimo a «Ave-Maria» de Guillherme Afflalo, e por este dirigida. Foi executado depois o «Crédo», de Hyppolito Ribas, cantando o Senhor Oliveira o «Salataris Hostis» de Faure, à exposição do Santíssimo Sacramento, que, como

[2481] *DIÁRIO da Tarde* (8 de Agosto de 1902): s/p.
[2482] *DIÁRIO da Tarde*, 12 de Agosto de 1902: s/p.
[2483] *DIÁRIO da Tarde*, 12 de Agosto de 1902: s/p.
[2484] APFD. *Livro de Receitas do Santíssimo*. Livro 20, 1817: fl. 100/ APFD. *Servira este livro para contas […]*. Livro 23, 1867: fl. 65v.
[2485] APFD. *Servira este livro para contas assim da receita como da despeza […]*. Livro 23, 1867: fl. 65v.
[2486] APFD. *Servira este livro para contas […]*. Livro 23, 1867: fl. 65v.
[2487] *DIÁRIO da Tarde*, 11 de Agosto de 1902: s/p.
[2488] *DIÁRIO da Tarde*, 12 de Agosto de 1902: s/p.
[2489] *DIÁRIO da Tarde*, 12 de Agosto de 1902: s/p.

é da praxe, se verifica antes de «Sanctus».[2490] Ao ofertório, foi cantado o «Crucifixus», de Faure, imprimindo a essa parte todo o relevo e sentimento».[2491]

Fig. 555 – Quadro com o interior da igreja paroquial da Foz do Douro para a celebração do Corpus Christi de 1902. Fonte: APFD.

A procissão saiu pelas 17 horas, incorporando as devoções da «Nossa Senhora da Lapa e da Conceição e as confrarias das Almas, Passos e Santissimo Sacramento, os meninos órfãos e grande numero de eclesiasticos, que revestidos da dalmática, roquettes e capas d´asperges, conduzirão as cruzes, lanternas, thuribulos, pallio».[2492] Abria a procissão o estandarte «a cujas guias pegavam representantes das mezas das Confrarias do Santissimo Sacramento, de São Nicolau, Miragaya, Lordello e Paranhos, segurando as borlas os Reverendos Abbades de Massarellos e de Mattosinhos», precedido de dois cavaleiros.[2493] Compunham a procissão «vinte anjos e sete figuras allegoricas das virtudes cardeaes e theologecas – Prudencia, Justiça, Fortaleza, Temperança e Fé, Esperança e

[2490] *DIÁRIO da Tarde*, 12 de Agosto de 1902: s/p.
[2491] *DIÁRIO da Tarde*, 12 de Agosto de 1902: s/p.
[2492] *DIÁRIO da Tarde*, 8 de Agosto de 1902: s/p.
[2493] *DIÁRIO da Tarde*, 11 de Agosto de 1902: s/p.

Caridade – e ainda sete meninos, revestidos de roquettes e murças, conduzindo escudos, com os seguintes trechos alusivos aos sete sacramentos».[2494] Sob o pálio, cujas varas eram envergadas pelos Senhores «deputado Cunha Lima, vereadores Victorino Laranjeira e dr. Alves Bonifacio, Miguel de Sousa Guedes, Henrique Kendall, Jacome Macedo, Veiga de Lacerda e João Ferreira dos Santos»[2495], o Santíssimo Sacramento era empenhado pelo pároco «Reverendo Augusto Gomes de Sousa Pinto ladeado por dois acólitos», seguido pelo juiz da Confraria Senhor Manoel Joaquim Lopes Coelho» e por «40 praças da guarda municipal que tambem fez a guarda d´honra ao Prelado, com a respetiva banda da musica».[2496] Em 1907, as fontes já mencionam as despesas com a «muzica qui servio todo o dia»[2497] e, em 1866, com a «Musica[2498] d´egreja» e «Dita [música] marcial»[2499].

Na edição de 1902, a procissão ao passar em frente ao Castelo da Foz, a «artilheria […] deu a salva da ordenança»[2500], enobrecendo o ato. Esta ação poderia ser usual, assim como o toque dos sinos[2501] e o lançamento de fogo de ar, registando-se o pagamento pelo «fogo do ar 1.640 reis»[2502] que, em 1828, se deu «na vespora e dia da dita festa»[2503].

[2494] *DIÁRIO da Tarde*, 11 de Agosto de 1902: s/p.
[2495] *DIÁRIO da Tarde*, 12 de Agosto de 1902: s/p.
[2496] *DIÁRIO da Tarde*, 11 de Agosto de 1902: s/p.
[2497]APFD. *Livro que hade servir pera escrever se todos os reciboz que se fizerem com as despezas mencionadas da confraria do Santissimo Sacramento da freguszia de São Joao da Foz.* Livro 24 a, 1807: fl. 44v.
[2498] Consultar: SILVA, 2002: 103 – 114.
[2499] APFD. *Servira este livro para contas assim da receita como da despeza da Confraria do Santissimo Sacramento da freguesia de São João da Foz do Douro*. Livro 23, 1866: fl. 63.
[2500] *DIÁRIO da Tarde*, 11 de agosto de 1902: s/p.
[2501] Conferir: APFD. Livros 20, 22 e 23.
[2502] APFD. *Livro de Receitas do Santíssimo*. Livro 20, 1817: fl. 100.
[2503] APFD. *Livro de Receitas do Santíssimo*. Livro 20, 1817: fl. 160v.

10.3 Festividades em honra da Virgem

As celebrações em honra da Virgem eram, muitas vezes, promovidas por confrarias, «associações de fiéis leigos constituídas sobretudo com o intuito da caridade cristã e assistência aos mais necessitados ou da promoção da religiosidade popular através do culto público e festa do seu patrono».[2504]

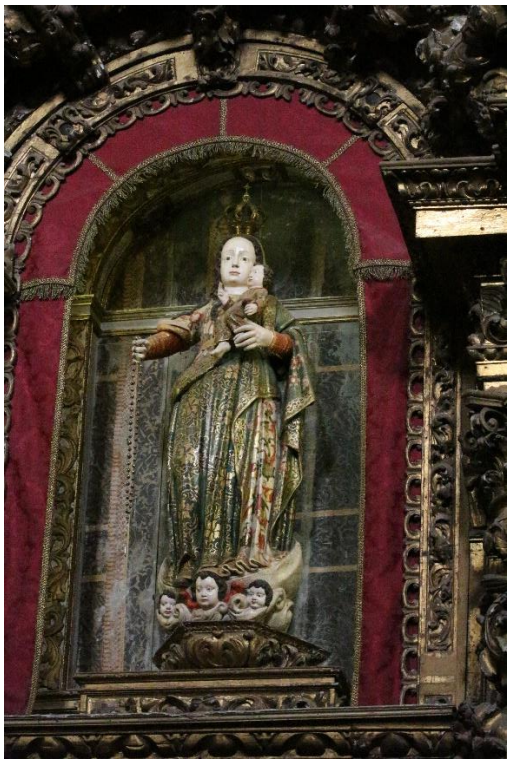


Fig. 556 – Nossa Senhora do Rosário. Altar da Nossa Senhora do Rosário. Igreja da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora.

Ao longo da nossa investigação conseguimos aferir que existiam, na Foz do Douro, pelo menos quatro confrarias, uma dedicada ao Santíssimo Sacramento, outra dedicada ao Senhor dos Passos, uma terceira do Povo e Almas e por último a Confraria da Nossa Senhora do Rosário (Fig. 556).

Os registos que nos chegaram são escassos e situam-se cronologicamente entre os séculos XVII e XVIII. A reforma dos estatutos da Confraria do Santíssimo Sacramento, de 1751, determina que «naom dem estes [paramentos] pera fonçao algua exceptto pera o dia da festa de Nossa Senhora do Rozario sem que dem a esmola taxada de seis sentos reis, sendo dentro da igreja que pera funçoins fora da dita igreja se naom poderam dar».[2505]

A Confraria de Nossa Senhora do Rosário conserva-se desde «tempo imemorial a esta parte» dentro do «corpo da Igreja Parochial», onde tem o seu «altar» que «mandou fazer a sua custa» e nele se fazia todas as suas festas e as maiz funçoens».[2506]

Este excerto atesta a existência da Confraria no século XVIII, confirmada pelas *Memórias Paroquiais*[2507] e por um documento de 1760, pertencente à Confraria do Santíssimo Sacramento, que descreve que:

> *no dia 15 de prezente mez de Agosto, dia em que se celebra a principal festa da Confraria da dita Senhora do Rozario» estando pronpto o pregador que era o*

[2504] MATEUS, 2013: 38.
[2505] APFD. *Compromisso & estatutos da confraria do Santíssimo sacramento […].* Livro 9, 1751: fl. 28.
[2506] APFD. *Títulos do Santíssimo*. Livro 15 a, 1760: fl. 42.
[2507] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 880.

Padre Frei Bento da Luz, religioso franciscano, o Reverendo Parocho tinha os púlpitos innovadamente fechadoz e bem seguroz com cadeadoz e chavez.[2508]

A confraria e a festividade deveriam existir no tempo da Igreja Renascentista, uma vez que Frei André Marques de Almeida deixa em testamento «á Confraria da Senhora do Rozario deste lugar de São João dous cruzados» em «cada anno».[2509] O mesmo documento indica a doação anual a outras instituições como os «religiosos de São Domingos»; «Religiosos de São Francisco»; Capuchos de Santo Antonio do Vale da Piedade e Confraria do Santíssimo Sacramento da Foz. [2510]

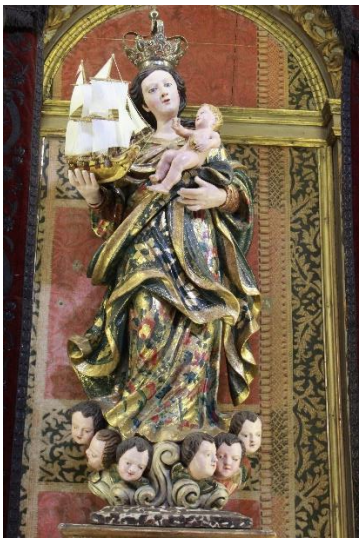


Fig. 557 – Nossa Senhora da Bonança / Nossa Senhora dos Navegantes. Igreja da Foz do Douro. 2020. Fotografia da autora.

As fontes associam à festividade as despesas com o sermão e armação, nomeadamente para o ano de 1795 «Por Armação da festa do Rozario».[2511] Em 1780 é também referida uma procissão que deveria ser já prática corrente , uma vez que: «[…] conservaom na referida e imemorial posse se mandarem fazer a festa da Confraria no dia 15 de Agosto todos os anoz com missa cantada, sermão e hua procissaom publica pela freguezia sem empedimento algum […]».[2512] Na «vespora» mandavam «tocar o sino pera o sermão na forma do antiquíssimo costume».[2513] Destaca-se o facto da festividade não ser realizada no dia 7 de outubro, mas sim a 15 de Agosto, dia da Assunção de Nossa Senhora. Lembramos que o dogma da Assunção apenas foi instituído em 1950, numa data tradicionalmente dedicada a Maria.

Sabe-se que no ano de 1760 estava programado que o sermão seria realizado pelo pregador convidado, o «padre Frei Bento da Luz, religioso franciscano». Contudo, no momento do sermão, a Confraria deparou-se com os púlpitos «fechadoz e bem seguroz com cadeadoz e chavez».[2514] Este ato foi justificado pelo «Reverendo Parocho» como sendo ordem «do Reverendo Dom Abbade de Santo Thirso». Segundo consta, para «grande escândalo de todo o povo», o sermão não foi realizado.[2515]

[2508] APFD. *Títulos do Santíssimo*. Livro 15b, [s.d]: fl. 105 – 106.
[2509] APFD. *Cópias testamentarias*. CSS-80: fl.4 [cópia de 7 de janeiro de 1800].
[2510] APFD. *Cópias testamentarias*. CSS-80: fl.3v-4 [cópia de 7 de janeiro de 1800].
[2511] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […]*. Livro 36, 1795: fl. 57.
[2512] APFD. *Títulos do Santíssimo*. Livro 15a, 1760: fl. 46.
[2513] APFD. *Títulos do Santíssimo*. Livro 15a, 1760: fl. 52.
[2514] APFD. *Titulos do Santissimo*. Livro 15b, 1760: fl. 105 – 106.
[2515]APFD. *Titulos do Santissimo*. Livro 15b, 1760: fl. 105 – 106.

Desconhecemos a época em que foi dissolvida a confraria e consequente passagem dos seus bens para a Confraria do Santíssimo Sacramento, nomeadamente a imagem de Nossa Senhora (Fig. 556). A organização e o percurso calcorreado por esta procissão, bem como a época em que a prática entrou em desuso são também uma incógnita.

No mesmo altar encontra-se ainda uma imagem da Nossa Senhora da Bonança (Fig. 557), também conhecida como Nossa Senhora dos Navegantes. A sua festividade é mencionada pela primeira vez em 1795, «Por Armação da festa da Bonança 1.600».[2516] Em 1823 é registado que «rende[ram] as alfaias que servirao na festa da Senhora da Bonança 4.000»[2517]. Entre os anos de 1869 e 1877 foram arrolados os valores gastos com o «Armador 3.000 rs/ Muzia 8.000 rs/ Sermão e padres 10.500 rs/ Gratificação e miudezas 2.890 rs».[2518]

Fig. 558 – Cartaz das festas em honra da Nossa Senhora da Bonança de Vila Praia de Âncora. 2018. < https://bloguedominho.blogs.sapo.pt/vila-praia-de-ancora-ja-tem-cartaz-9638713> , [Consult. 27.7.2022].

Fig. 559 – Programação das Festas em honra da Nossa Senhora dos Navegantes. Armação de Pêra. 2017. < PROGRAMA OFICIAL... - Junta de Freguesia de Armação de Pêra | Facebook>, [Consult. 25.7.2022].

A manutenção deste culto estava a cargo da Confraria do Santíssimo Sacramento, que em 1843 adquire, conjuntamente com a Confraria do Senhor dos Passos, «hum tapete para servir na capella-mor as suas festividades», com o valor de «diferentes esmolas», para ser «pontualmente franqueado para qualquer das suas festividades, quando seus administradores a exigirem, e bem assim para servir nas festividades da imagem da

[2516] APFD. *Livro que hade servir pera se lançarem as contas e despezas […]*. Livro 36, 1795: fl. 57.
[2517] APFD. *Receita e despeza da sacristia da Confraria do Santíssimo Sacramento*. Livro 22, 1823: fl. 2.
[2518] AHMP: A – PUB/3252(3).

Senhora da Bonança collocada nesta parochial igreja […]».[2519] Esta devoção é especialmente celebrada pelas comunidades piscatórias, das quais é exemplo Vila Praia de Âncora (Caminha) (Fig. 558); Armação de Pêra (Fig. 559) e Ilhavo[2520], mas, também, Porto Alegre[2521], no Brasil.

10.3.1 Procissão da Nossa Senhora da Conceição

Fig. 560 – Imagem da Nossa Senhora da Conceição em procissão. 2001. Autoria desconhecida. Ponte: AFPFD.

Como vimos anteriormente existe, na Foz do Douro, uma capela dedicada a Senhora da Conceição[2522], localizada num dos extremos da rua Padre Luís Cabral, antiga rua Central. A primeira referência conhecida relativa a uma festividade dedicada a esta Senhora consta nas *Memórias Paroquiais* de 1758: «No dia oyto de Dezembro festejaõ a dita Senhora por devoção».[2523] Volta a ser mencionada em 1897, quando os «devotos da festa da Senhora da Conceição» pediram «para lhes serem emprestadas algumas alfaias para a solemnidade que desejam celebrar no dia 12 de Dezembro na capella da rua central».[2524]

Estes «devotos» poderiam corresponder ao grupo de lavradores que tinha a seu cargo a manutenção da dita capela.[2525] A ata de 5 de dezembro de 1898, da Confraria do Santíssimo Sacramento, refere que «dous indivíduos em nome da devoção de Nossa Senhora da Conceição, erecta na Capella da Rua Central» pediam que lhes fossem cedidas «gratuitamente as alfaias para a festividade que projectavam fazer no dia oito do

[2519] APFD. *Livro dos termos da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz*. Livro 47, 1843: fl. 32.
[2520] *Festa de Nossa Senhora dos Navegantes*. [s.d]. <http://www.visitilhavo.pt/o-que-te-faz-feliz/arte-e-patrimonio/festas-e-festivais/festa-de-nossa-senhora-dos-navegantes>, [Consult. 25.7.2022].
[2521]*Procissão fluvial leva imagem de Nossa Senhora dos Navegantes para ilha em Porto Alegre.* «GLOBO», 2022. < Procissão fluvial leva imagem de Nossa Senhora dos Navegantes para ilha em Porto Alegre | Rio Grande do Sul | G1 (globo.com)>, [Consult. 25.7.2022].
[2522] Ver Capitulo 8, ponto 8.2.
[2523] ANTT. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 881 – 882.
[2524] APFD. *Livro de actas da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*. Livro 50, 1897: fl. 10v
[2525] Entrevista informar a Manuel Teixeira. Março de 2022. «A Capela da Conceição era dos lavradores e a da Lapa era dos pescadores. Pelo menos era assim que nós dizíamos!».

corrente».[2526] Este excerto poderá aludir à existência de uma confraria, embora não se encontre documentação por ela produzida.

Segundo Victor Simões, na década de 90 do século XX fez-se renascer os festejos à Imaculada Conceição, «uma tradição que, tanto quanto nos lembra, remonta pelo menos, à década de 1950/60, e tinham então um grande impacto na Freguesia».[2527] Como comprovamos a festividade é bastante anterior, confirmando a grande devoção à Imaculada.

A festividade do século XX (Fig. 560) contemplava uma «novena preparatória da Senhora da Conceição; Zés-Pereiras e bombos pelas ruas da Freguesia», a «Procissão com andor da Nossa Senhora da Conceição; com acompanhamento da Banda Marcial»; a «Missa Solene na Capela, com os dois Coros Litúrgicos da Paróquia; Ranchos Folclóricos e fogo de artificio».[2528]

Sabemos que em 1996 a procissão saiu pelas «10 horas da manhã da igreja paroquial seguindo pela «Rua de S. João da Foz; Passeio Alegre; Rua das Motas; Largo do Rio da Bica (Largo da Feira); Rua Padre Luís Cabral; Capela de Nossa Senhora da Conceição», sendo possível traçar o seu percurso (Fig. 562). As celebrações prosseguem com a «Solene Missa Campal, junto da Capela de Nossa Senhora da Conceição» (Fig. 561).[2529]

Fig. 561 – Imagem do artigo sobre "Festejos em honra de Nossa Senhora da Conceição". Janeiro de 1997. Victor Simões. Fonte: «O Progresso da Foz», Ano IV, 21. Porto, p.7.

[2526] APFD. *Livro das actas da Confraria do Santissimo […]*. Livro 51, 1899: fl. 1v.
[2527] SIMÕES, 1992: 7.
[2528] *Festas em Honra da Senhora da Conceição*. «O Progresso da Foz», Ano II, n.10, dezembro 1995: 4.
[2529] *Festas em honra de Nossa Senhora da Conceição*. «O Progresso da Foz», Ano III, n.21, novembro 1996: 8.

Confirmamos que a partir da década de 1990, a imagem da Nossa Senhora da Conceição, exposta no retábulo do Cristo Crucificado na Igreja da Foz do Douro, saía em procissão, desde a igreja até à capela da Senhora da Conceição, no dia 8 de dezembro (Fig. 560). Atualmente ainda se realiza esta celebração no dia indicado.

Fig. 562 – Percurso Procissão da Nossa Senhora da Conceição de 1996 sobre a Carta Topográfica do Porto (1892), Teles Ferreira.

Sabemos que a 14 de julho de 1946 percorreu as ruas da Foz do Douro a «Procissão do Tricentenário da Padroeira de Portugal» foi, tal como o nome indica, dedicada à Imaculada Conceição. Não existem registos escritos relativos à sua organização ou itinerário. O que chegou até nós foi um conjunto de quatro fotografias, conservadas no Arquivo Paroquial, que contêm indicações escritas quanto à natureza da celebração (Fig. 563 – 566). As imagens confirmam a saída do Sagrado Coração de Maria (Fig. 563 e Fig. 564), Nossa Senhora de Fátima (Fig. 565) e Nossa Senhora da Conceição (Fig. 566). Destaca-se a presença de anjos junto dos andores que percorreram as ruas do Passeio Alegre e Senhora da Luz (Fig. 567[2530]), certamente em direção à Capela da Senhora da Conceição, na atual rua Padre Luís Cabral, junto à rua Diogo Botelho. A imagem da Senhora da Conceição integrada na Procissão corresponde à exposta no retábulo-mor da dita capela.

[2530] Esta imagem é divulgada na internet como representativa da Procissão do Senhor dos Passos. Esta associação deriva, certamente, da presença de anjos. Como temos vindo a constatar estas figuras integravam várias procissões. (COELHO, Tomo I, 1941: 259). A imagem no andor é identificada como o Sagrado Coração de Maria, devoção que nunca constou da procissão dos Passos.

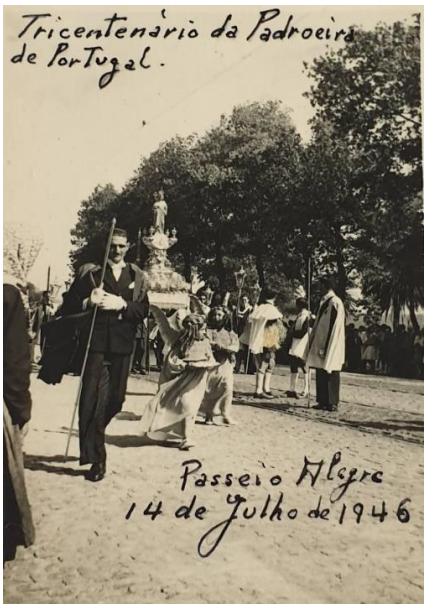


Fig. 563 – Imagem do Sagrado Coração de Maria na Procissão do Tricentenário da Padroeira de Portugal. 14 julho de 1946. Autoria desconhecida. Fonte: APFD.

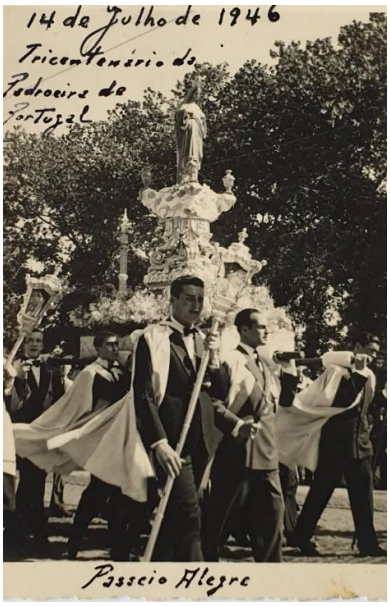


Fig. 564 – Imagem do Sagrado Coração de Maria na Procissão do Tricentenário da Padroeira de Portugal. 14 julho de 1946. Autoria desconhecida. Fonte: APFD.

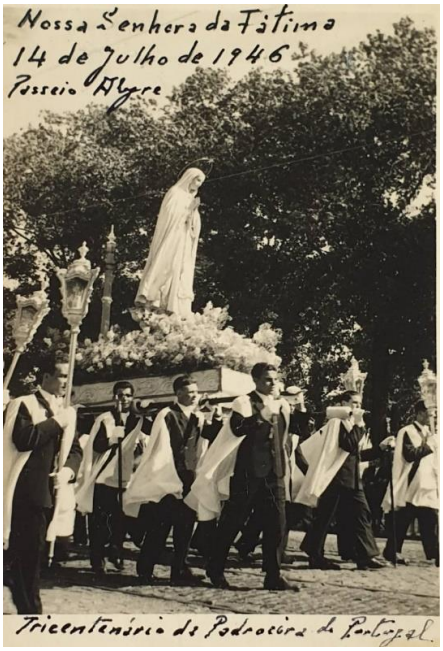


Fig. 565 – Imagem Nossa Senhora de Fátima, na Procissão do Tricentenário da Padroeira de Portugal. 14 julho de 1946. Autoria desconhecida. Fonte: APFD.

Fig. 566 – Imagem da Senhora da Conceição, na Procissão do Tricentenário da Padroeira de Portugal. 14 julho de 1946. Autoria desconhecida. Fonte: APFD.

Fig. 567 – Sagrado Coração de Maria em procissão pela Rua da Senhora da Luz. Possivelmente na Procissão do Tricentenário da Padroeira de Portugal. Autoria desconhecida. Fonte: Porto de Agostinho Rebelo da Costa aos nossos dias: Julho (portoarc.blogspot.com).

10.3.2 Procissão em honra da Nossa Senhora da Lapa

Fig. 568 – Andor da Senhora da Lapa. 1960-1960. Autoria desconhecida. Fonte: AFPFD.

Fig. 569 – Saída Procissão de Nossa Senhora da Lapa da sua capela na Cantareira. [s.d]. Autoria desconhecida. Fonte: <http://portoarc.blogspot.com/2014/07/outras-igrejas-do-porto-vii.html> [2531] [Consult. 16.12.2020].

O culto à Nossa Senhora da Lapa na Foz do Douro era, como vimos anteriormente, muito importante para a comunidade de pescadores, sendo a sua imagem considerada milagrosa por Frei Agostinho de Santa Maria.[2532]

A festividade em honra desta imagem devia ser já tradição local quando é noticiada, a 15 de setembro de 1872, a «missa solemne, sermão pelo reverendo Portella, e musica da capela do Sr. Silvestre».[2533] Em 1890 a festa teve ligar a 31 de Agosto, o que confirma a adaptação do seu calendário. [2534] Nesse ano, a «festa de igreja foi magnifica, assim como a respectiva decoração exterior, fogo e musica».[2535] As comemorações iniciaram-se «na vépera» com o «arraial – que foi muito concorrido por gente de todas as classes», destacando-se a «illuminação exterior da capella», que «era verdadeiramente

[2531] Este Blog indica que este andor ia na procissão dos Passos tendo sido a «única ocasião em que saiu da capela». Como constatamos no estudo apresentado no capítulo 9 esta informação não se encontra correta.
[2532] SANTA MARIA, 1716, Vol. 5: 75.
[2533] *Festividades.* «O Jornal do Porto», 15 set. 1872: 2.
[2534] *Festa na Foz: Vespera tempestuosa*. «Gazeta de Notícias», nº87, 1 Set. 1890: 2.
[2535] *Festa na Foz: Vespera tempestuosa*. «Gazeta de Notícias», nº87, 1 Set. 1890: 2.

deslumbrante».[2536] O dito arraial durou «até á uma da noite» com «musica» e «fogo de artifício».[2537]

Em 1901, a festividade da Lapa coincidiu com a de São Bartolomeu, a 25 de agosto. Na capela da Cantareira houve «missa solemne», o Santíssimo Sacramento Exposto e o «sermão pelo Rev. Abbade de Magdalena», promovendo-se o arraial habitual na véspera.[2538] Por sua vez, a festa de São Bartolomeu situou-se na «esplanada do Castello, onde por vezes se tornou quasi impossível o transito, assim como no jardim do Passeio Alegre».[2539] As duas celebrações tiveram «grande concurso de povo».[2540] A celebração das duas devoções no mesmo dia reforça a importância atribuída a estes cultos, diretamente ligados às práticas piscatórias locais.

No ano de 1909, a celebração da Senhora da Lapa é organizada no dia 24 de outubro por «Augusto Moreira dos Santos», promovendo a «missa solemne a grande instrumental, arraial, illuminação e musica».[2541]

Rui Amaro cita o *Cartaz das Festas em honra de Nossa Senhora da Lapa* (Fig. 570), dando-nos a conhecer os tempos em que esta festividade era de grande pompa, «pois contribuíam para elas todas as campanhas que regressavam da pesca dando à Senhora um quinhão da sua labuta no alto mar».[2542] Em 1937, a «Corporação dos Pilotos tomou a peito a velha tradição» e contribuiu «para que as festas à Senhora da Lapa volt[assem] ao esplendor de outros tempos».[2543] O autor situa a procissão em honra da Virgem entre a Fonte da Cantareira e os obeliscos do Jardim do Passeio Alegre.[2544] Desconhecemos se esta prática era organizada todos os anos.

As festividades «foram interrompidas pelas dificuldades financeiras da Corporação de Pilotos, devido à conflagração mundial de 1939/1945 que originou enorme redução da navegação nos portos do Douro e Leixões».[2545]

[2536] *Festa na Foz: Vespera tempestuosa*. « Gazeta de Notícias», nº87, 1 Set. 1890: 2.
[2537] *Festa na Foz: Vespera tempestuosa*. « Gazeta de Notícias», nº87, 1 Set. 1890: 2.
[2538] *PRIMEIRO de Janeiro*, nº200, 24 Agost. 1901: 1.
[2539] *PRIMEIRO de Janeiro*, nº202, 27 Agost. 1901: 1.
[2540] *PRIMEIRO de Janeiro*, nº202, 27 Agost. 1901: 1.
[2541] *O Progresso da Foz*. Ano III, nº121, 17 out. 1909: 1.
[2542] *Cartaz das Festas em honra de Nossa Senhora da Lapa de 25 e 26 de setembro de 1937 apud* AMARO, 2007: 157.
[2543] *Cartaz das Festas em honra de Nossa Senhora da Lapa de 25 e 26 de setembro de 1937 apud* AMARO, 2007: 157.
[2544] AMARO, 2007: 159.
[2545] AMARO, 2007: 159.

Fig. 570 – Cartaz da festa de Nossa Senhora da Lapa, Padroeira dos Mareantes, Venerada na capelinha da Cantareira na Foz do Douro. Fonte: AHMP [Cota: D-GRA/1(78)].

Como citado anteriormente, a imagem da Senhora da Lapa saiu da sua capela para integrar uma procissão com São Bento, São João Batista e Nossa Senhora da Bonança (Fig. 568). Por outro lado, a Fig. 569, que nos mostra o andor a sair da capela da Cantareira, poderá aludir a uma outra celebração, apesar de ser possível identificarmos dois participantes comuns. A ser uma outra celebração, comprova a manutenção do culto por parte dos pescadores locais.

Na mesma época decorria, em Arcos de Valdevez, a festividade em honra desta invocação, com manifestações públicas de devoção que se mantiveram constantes até meados do século XX, sendo retomadas em 2009 e inseridas nas Festas do Concelho.[2546] O culto à Nossa Senhora da Lapa estava, também, enraizado na comunidade da Póvoa do Varzim, tendo saído em procissão no ano de 2022.[2547]

[2546] *Procissões em Arcos de Valdevez e Póvoa do Varzim*. «O dia do Senhor», 19 de maio 1968. RTP. <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/procissoes-em-arcos-de-valdevez-e-povoa-do-varzim/> [consult. 9.7.2022].
[2547] *Nossa Senhora da Lapa sai à rua em procissão*. «A voz da Póvoa». <https://www.vozdapovoa.com> [consult. 9.7.2022].

10.3.3 Festividade da Nossa Senhora da Luz

O estudo mais recente relativo às estruturas do Monte da Luz e ao culto da Nossa Senhora da Luz é da autoria de Carolina Furtado. [2548] Neste sentido, a apresentação deste culto segue as reflexões da autora, sendo enriquecido com algumas notícias da época.

Sousa Reis descreve o ambiente da festividade da Foz do Douro antes da destruição da capela, em 1833, como um dia repleto de «*povo, que no meio de instrumentais e iguarias se alegrava e esquecia os trabalhos da véspera e ate os do dia seguinte»*.[2549] Aquando do traslado da imagem para a igreja paroquial, em 1835[2550], a festividade passou para a responsabilidade da Confraria do Santíssimo Sacramento, extinguindo-se provavelmente nesta altura a da Confraria de Nossa Senhora da Luz.[2551]

A Confraria do Santíssimo regista, em 1886, os valores pagos pela «armação na festividade da Senhora da Luz 13.500 [rs]»[2552], em 1893, pelo sermão «pago ao Senhor Abbade Antonio Pinto de Souza Alvim a esmola» de «9.000 [rs]»[2553] e aos celebrantes «4.500 [rs]» [2554]. Era ainda contemplado o custo com a música, «pago a Jose Lemos de Carvalho da musica a órgão e vozes na festividade da Senhora da Luz 9.000 [rs]» .[2555], bem como com a cera[2556] e despesas miúdas[2557].

As notícias da época situam esta festividade entre o dia 8 e 18 de Setembro[2558], sendo constantes as menções à afluência ao local: «A porção de gente que esteve hontem na Foz é incalculável. A festa esteve afflictivamente boa, insuportavelmente explendida».[2559] A imagem da Senhora era «muito querida e venerada pelos pescadores d´esta localidade e praias circunvizinhas» e «todos os homens que labutam na vida marítima e que se veem às vezes em grandes perigos no alto mar» oferecem-lhe «suas promessas, para ella ser a sua protectora, permitindo salvar a sua vida quando corre risco

[2548] Ver: FURTADO, 2019.
[2549] REIS, 1984: 358 *apud* FURTADO, 2019: 114.
[2550] *Anuncia-se.* «A Vedeta da Liberdade», 21 de agosto de 1835: 4.
[2551] FURTADO, 2019: 106-110.
[2552]APFD. *Livro que hade servir pera escrever se todos os reciboz que se fizerem com as despezas mencionadas da confraria do Santissimo Sacramento da freguszia de São Joao da Foz.* Livro 24a, 1886: fl. 88.
[2553] APFD. *Diário receita e despeza da Confraria do Santissimo Sacramento de São João da Foz.* Livro 27, 1893: fl. 4.
[2554] APFD. *Diário receita e despeza da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 27, 1893: fl. 4.
[2555] APFD. *Diário receita e despeza da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 27, 1893: fl. 7.
[2556] APFD. *Diário receita e despeza da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 27, 1894: fl. 12.
[2557] APFD. *Diário receita e despeza da Confraria do Santissimo […].* Livro 27, 1894: fl. 12.
[2558] *O JORNAL do Porto*. 12 set. 1863: 2/ *Festividades.* «Primeiro de Janeiro», Ano 1, nº200, 11 set. 1869: 2. / *Romaria na Foz.* «Primeiro de Janeiro», Ano 13, nº229, 20 set. 1881: 2 / *Festas e diversão do dia*. «Primeiro de Janeiro», Ano 33, nº217, 13 set. 1903: 3.
[2559] *O JORNAL do Porto*.14 set. 1863: 2.

de se perder».[2560] A documentação da Confraria do Santíssimo Sacramento alude às esmolas «entregues na sacristia por Nossa Senhora da Luz»[2561], às «esmolas e ofertas á Senhora da Luz no dia de sua festa 26.855[rs]»[2562], bem como aos «dous ramos brancos oferecidos pelo Senhor Antonio Carneiro dos Santos pera serem colocados no Altar de Nossa Senhora da Luz nos dias de sua festividade»[2563].

Carolina Furtado refere que as celebrações se iniciavam na véspera da festa com os fogo-de-artificio, «zés-pereira», música e iluminação na Esplanada do Castelo e na Rua da Senhora *da Luz.*[2564] Esta leitura é confirmada pelas notícias da época que indicam a utilização de fogo-de-artificio[2565], «fogo de bonecos»[2566] e decoração da praia[2567] «illuminada com barricas de alcatrão» e do «muro da meia laranja e o marco da cruz de ferro».[2568]

O arraial era «concorrido»[2569], não só devido à devoção à Senhora da Luz, mas também pelo facto dos festejos ocorrerem no final da época balnear. Sendo a Foz do Douro um destino de excelência para o veraneio, compreende-se a grande afluência às suas festividades. Em 1856 é descrito que «não houve no Porto uma única sege, cabriolet, guîgue, caleche, omnibus, ou carroção que ficasse nas cocheiras», sendo os barcos o meio que transportou o «maior numero de romeiros – de tarde especialmente a estrada da Foz era um completo arraial».[2570] Nesse ano «orça-se em 20 a 25,000 pessoas» que «em todo o dia foram visitar a Foz».[2571] Apesar do número indicado poder não corresponder à realidade, a verdade é que se compreende a importância desta festividade não só para a Foz, como para as localidades vizinhas, que também dependiam do comércio fluvial e marítimo. Já no século XX há indicação de que a «Companhia Carris de Ferro estabelec[ia] para este dia um serviço especial de carreiras entre, Porto, Mattosinhos e Leça para esta praia»[2572] a «preços redizodos»[2573].

[2560] *Grande Festividade a Nossa Senhora da Luz*. «O Progresso da Foz», Ano I, nº14, 8 set. 1907: 1.
[2561] APFD. *Diario da receita e despeza da Confraria do Santissimo […]*. Livro 27,1886: fl. 84v.
[2562] APFD. *Diário receita e despeza da Confraria do Santissimo Sacramento de São João da Foz.* Livro 27, 1897: fl. 37v.
[2563] APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].*Livro 3, 1891: fl. 33.
[2564] FURTADO, *2019: 115.*
[2565] *O JORNAL do Porto*. 14 set. 1863: 2 ; *Grande Festividade a Nossa Senhora da Luz*. «O Progresso da Foz», Ano I, nº14, 8 set. 1907: 1.
[2566] *Nossa Senhora da Luz.* «O Progresso da Foz», Ano I, nº66, 6 set. 1908: 1.
[2567] *Grande Festividade a Nossa Senhora da Luz*. «O Progresso da Foz», Ano I, nº14, 8 set. 1907: 1.
[2568] *O JORNAL do Porto*. 14 set. 1863: 2.
[2569] *Senhora da Luz.* «Gazeta de Notícias», n.99, 15 set. 1890: 1.
[2570] *Arraial da Senhora da Luz*. «COMÉRCIO do Porto», 15 de setembro 1856: 2.
[2571] *Arraial da Senhora da Luz*. «COMÉRCIO do Porto», 15 de setembro 1856: 2.
[2572] *Grande Festividade a Nossa Senhora da Luz*. «O Progresso da Foz», Ano I, nº14, 8 set. 1907: 1.
[2573] *Nossa Senhora da Luz.* «O Progresso da Foz», Ano I, nº66, 6 set. 1908: 1.

Para além do arraial, o «salão Au Rendez-Vous d´Elite» e o teatro «Vasco da Gama» juntavam-se à festa, exibindo «variadíssimas sessões de cynematographo», enquanto o Casino da Foz e o Café Montanha» promoviam «concertos de muzica e canto».[2574] No «Jardim Passeio Alegre»[2575] assistia-se a concertos no coreto[2576]. Nas «diferentes praias de banhos» eram «promovidos pelos respectivos banheiros, vários divertimentos, taes como: muzica, exercícios de natação, corridas de cantaros e de sacos».[2577]

Era no domingo que se concentravam as celebrações religiosas. Pelas «11 horas da manhã» ocorria a «missa solemne a grande instrumental pela conhecida capella Lemos, que prometteu satisfazer com todo o rigor e exigências rituais».[2578] Seguia-se o sermão no púlpito feito por um reverendo pároco convidado. Em 1908, o orador foi o « paracho de S. Christovão de Mafamudem» que num «eloquente discurso dos que costuma proferir em idênticas solemnidades» evidenciou os « milagres sempre crescentes da virgem Nossa Senhora da Luz».[2579] Seguia-se a exposição do Santíssimo e por fim as «Ladainhas no altar da Virgem».[2580]

Este culto e consequentemente a sua festividade entram em decréscimo ao longo do século XX, muito devido ao desvio do tráfego naval para o Porto de Leixões. Ainda encontramos referencia ao «s*aldo da festa da Senhora da Luz 352.60 [rs]» para os anos de 1926/1927*.[2581] Esta celebração não era exclusiva da Foz do Douro, ocorrendo na atualidade em Lagoa (Algarve).[2582]

Apesar de em tempos ter sido uma das principais festividades da Foz do Douro, à semelhança da festa de São Bartolomeu[2583], os contornos da sua celebração dissolveram-se na memória da comunidade local. Mantém-se a *«prática de tocar a cabeça do querubim, aos pés da imagem da Virgem», num claro «sinal de uma devoção viva, mais humana e próxima dos fiéis»*.[2584]

[2574] *Nossa Senhora da Luz.* «O Progresso da Foz», Ano I, nº66, 6 set. 1908: 1.
[2575] *Nossa Senhora da Luz.* «O Progresso da Foz», Ano I, nº66, 6 set. 1908: 1.
[2576] *Grande Festividade a Nossa Senhora da Luz*. «O Progresso da Foz», Ano I, nº14, 8 set. 1907: 1.
[2577] *Nossa Senhora da Luz.* «O Progresso da Foz», Ano I, nº66, 6 set. 1908: 1.
[2578] *Grande Festividade a Nossa Senhora da Luz*. «O Progresso da Foz», Ano I, nº14, 8 set. 1907: 1.
[2579] *Grande Festividade a Nossa Senhora da Luz*. «O Progresso da Foz», Ano I, nº14, 8 set. 1907: 1.
[2580] *Nossa Senhora da Luz.* «O Progresso da Foz», Ano I, nº66, 6 set. 1908: 1.
[2581] APFD. *Nº 1: Caixa, Confraria do Santissimo Sacramento de São João da Foz do Douro. Entradas e sahidas pelos talões.* Livro 32, 1926/1927: fl. 7v.
[2582] SANTOS, 2015, < https://algarvevivo.pt/festas-em-honra-de-na-sr-a-da-luz-marcam-feriado-de-lagoa/> [consult. 9.7.2022]
[2583] Sobre o tema consultar Capítulo 11.
[2584] *FURTADO, 2019: 115.*

10.3.4 Procissão da Nossa Senhora de Fátima: Procissão das Velas

Parcos são os registos relativos à Procissão das Velas em honra de Nossa Senhora de Fátima, na Foz do Douro, desconhecendo-se o percurso ou percursos realizados. Esta prática deverá ter sido instituída após a incorporação da imagem de Nossa Senhora de Fátima na igreja paroquial, no altar anteriormente dedicado à Nossa Senhora da Luz, por volta de 1935. A pagela conservada por Manuel Picarote indica que a imagem foi «indulgenciada por S. Exa. Revmo. o Snr. D. Antonio Augusto, Bispo do Porto» (Fig. 571).[2585]

Fig. 571 – Pagela de Nossa Senhora de Fátima. [s.d.]. Fonte: APFP.

[2585] Ver Capítulo 6, Ponto 6.2.3.

Fig. 572 – SANTOS, Marisa. Devotos no largo da Capela de Nossa Senhora da Conceição antes da saída da Procissão das Velas. 12 Maio 2019. Fotografia da autora.

Fig. 573 – Andor de Nossa Senhora de Fátima na Procissão das Velas. 12 Maio 2019. Fotografia da autora.

A referência mais antiga à procissão data de maio de 1936, sendo relativa à «2ª procissão de velas Nossa Senhora de Fátima». Tal parece indiciar que a primeira edição poderá ter ocorrido em 1935 ou no início do ano de 1936.[2586] A partir da terceira procissão, em dezembro de 1936, encontramos o registo de uma procissão por mês no ano seguinte.[2587] Em 1946 a imagem da Virgem incorporou a «Procissão do Tricentenário da Padroeira de Portugal» (Fig. 565).

A devoção a Nossa Senhora de Fátima é comprovada pelas «Esmolas para Procissao Nossa Senhora de Fátima»[2588] e ofertas, nomeadamente a «coroa de prata dourada para a imagem de Nossa Senhora de Fátima» doada por Manuel António Alves.[2589]

Atualmente ainda se celebra, na noite de 12 de Maio, a procissão das Velas, que sai da Capela de Nossa Senhora da Conceição, com um andor carregado por quatro homens de opas brancas e varas na mão (Fig. 572 e Fig. 573). A abrir a procissão vão dois acólitos, um com o turíbulo, aspergindo, e outro com a naveta nas mãos. Segue-se a cruz processional ladeada por duas lanternas acesas, sucedida por dois acólitos com uma vela na mão e pelo andor decorado de flores brancas e folhas verdes. Atrás do andor vai

[2586]APFD. *Nº 1: Caixa, Confraria do Santissimo Sacramento de São João da Foz do Douro. Entradas e sahidas pelos talões. Livro 32*, 1936: fl. 43.
[2587]APFD. *Nº 1: Caixa, Confraria do Santissimo Sacramento […]*. Livro 32, 1937: fl. 44v.
[2588]APFD. *Fabriqueira*. Livro 126, 1938: fl.2v.
[2589]APFD. *Registo de Correspondência sobre Reverendo Padre Moura*. Livro 176, 1947: fl. 29.

o pároco, recitando orações e, atrás dele, os devotos com as suas velas (Fig. 574 e Fig. 575).

Fig. 574 – Procissão das Velas. 12 Maio 2019. Fotografia da autora.

Fig. 575– Andor de Nossa Senhora de Fátima na sua entrada na igreja paroquial. 12 Maio 2019. Fotografia da autora.

Fig. 576 – Missa na igreja paroquial da Foz após no a Procissão das Velas. 12 Maio 2019. Fotografia da autora.

A procissão avança lentamente pela escuridão da noite, descendo a Rua de Montebelo, iluminada por pequenas velas junto às ruínas do antigo aqueduto. Chegado ao Largo da Igreja, o andor aguarda o momento de entrar pelas porta do templo para a realização da missa (Fig. 576 e Fig. 576). É notória a importância desta devoção no contexto territorial da Foz constatada através do número de fiéis presente. Estes ornamentam o retábulo[2590] dedicado à Virgem com flores durante o mês de maio.

[2590] O constante uso desta estrutura ao longo dos tempos acentuou os danos no trabalho de talha, chamando-se a atenção para a necessidade de uma campanha de restauro.

10.4 Procissão do Sagrado Coração de Jesus

Por iniciativa do Reverendo Abade Moura terá saído, em 1886, a procissão em honra do Sagrado Coração de Jesus. A reconstituição desta procissão parte do relato de «Augusto Navvaro», baseado nas notícias da época. A celebração dos «piedosos exercícios da devoção do Sagrado Coração de Jesus, no «domingo ultimo», dia 4 de julho de 1886. [2591] O número de devotos a acorrer ao local foi tal que a igreja, «apesar de ser muito espaços[a] mal podia conter a imensa multidão de povo».[2592]

O «altar do Sagrado Coração estava decorado com muito gôsto e muito bem iluminado» e «antes do Fé – Deum houve sermão pregado pelo mesmo Reverendo Parocho», tendo sido feita a «encerração do Santissimo Sacramento, por volta das 6 horas, saiu a procissão».[2593] Esta percorreu as ruas de «Monte Belo, Conceição, Central, Senhora da Luz, Travessa e rua de S. Bartolomeu, Alto do Castelo, Passeio Alegre, rua da Bela Bista e São João», retornando à igreja matriz».[2594] Partindo desta descrição é possível mapearmos o percurso (Fig. 577).

Fig. 577 – Percurso Procissão do Sagrado Coração de Jesus (1889) a partir da Carta Topográfica do Porto de Teles Ferreira, 1892.

[2591] APFD. *Reverendo Padre Moura.* Livro 181, [s.d]: fl. 6.
[2592] APFD. *Reverendo Padre Moura.* Livro 181, [s.d]: fl. 6.
[2593] APFD. *Reverendo Padre Moura.* Livro 181, [s.d]: fl. 6.
[2594] APFD. *Reverendo Padre Moura.* Livro 181, [s.d]: fl. 6.

As ruas encontravam-se «tapetadas de verdes, ornadas de bandeiras, enfeitadas de festões e galhardetes e por vezes de vistosas arcas e raríssima a casa habitada que não tivesse colchas nas janelas».[2595] Esta descrição confirma a devoção da comunidade e a importância dada a este momento.

O cortejo religioso abria com a «primeira cruz, conduzida por um eclesiástico paramentado», seguindo-se «os meninos e meninas da catequese e devoção da Senhora da Graça, em numero de 96 meninos vestidos de opa branca com murça azul e 18 meninas vestidas de branco como no dia da sua primeira comunhão». Dois meninos e duas meninas levavam, cada um, «o seu estandarte, às guias das quais pregavam anjos e presidia a todos, levando a vara do juiz, o menino que no dia da primeira comunhão recitou o discurso do perdão».[2596] Esta descrição vai ao encontro das normativas apontadas por D. António Coelho na sua obra.[2597]

Seguia-se a «cruz da devoção do Sagrado Coração de Maria, representada por grande numero de irmãos», no «meio dos quais caminhava o andor da imagem do Sagrado Coração de Maria».[2598] Levava-se também «a cruz da devoção do Sagrado Coração de Jesus, composta de cento e tantos irmãos […]» que formavam «duas extensas alas» entre as quais seguiam os anjos e o andor com a imagem de Cristo. [2599] Ia também a cruz paroquial e «vinte e tantos meninos da Corporação da Senhora da Graça», levando o «seu lindo estandarte de seda bordado a ouro, os quais por concessão de S. Excelentíssimo Reverendo o Senhor Cardeal Bispo do Porto, vestem batina azul e sobrepeliz com murça da mesma côr da batina» e «assim vestidos caminhavam adiante do clero, o qual era presidido pelo Reverendo Paroco».[2600] No palio ia o «Reverendo Bazilio Pinto de Almeida», sendo «acolitado pelos Reverendos José Alves e Inácio Gomes da Mota».[2601]

Alude-se ainda ao uso de lanternas, à presença do juiz com a sua vara, assim como da «guarda de honra» que era feita pelo «batalhão escolar da aula oficial de Santo Ildefonso».[2602]

O narrador enaltece a figura do Reverendo Abade Moura que, organizou em «menos de três dias» a procissão. Foi «na quarta-feira de tarde que o Reverendo Paroco

[2595] APFD. *Reverendo Padre Moura.* Livro 181, [s.d]: fl. 6.
[2596] APFD. *Reverendo Padre Moura.* Livro 181, [s.d]: fl. 6.
[2597] COELHO, Tomo I, 1941: 590 – 591.
[2598] APFD. *Reverendo Padre Moura.* Livro 181, [s.d]: fl. 7.
[2599] APFD. *Reverendo Padre Moura.* Livro 181, [s.d]: fl. 7.
[2600] APFD. *Reverendo Padre Moura.* Livro 181, [s.d]: fl. 7.
[2601] APFD. *Reverendo Padre Moura.* Livro 181, [s.d]: fl. 7.
[2602] APFD. *Reverendo Padre Moura.* Livro 181, [s.d]: fl. 7.

resolveu fazer sair aquela procissão que nunca se tinha feita», estando a Confraria do Santíssimo Sacramento contra a sua realização.[2603] No dia da celebração a dita confraria «fechou tudo o mais que lhe foi possível» à «excepção das imagens e dois casticais».[2604] Até mesmo os «bancos do altar-mor onde se senta[vam] o celebrante e os acólitos» foram retirados, colocando-se a uso «cadeiras que também não eram da igreja».[2605] Esta quezília poderá ter raízes políticas, uma vez que o Abade Moura era um convicto apoiante do Partido Regenerador, enquanto António Carneiro dos Santos era presidente da Junta local e filiado ao Partido Progressista. Ao que tudo indica, por sua iniciativa, foi fechado «o quartel os soldados do guarda municipal destacados na Foz», não havendo por isso destacamento para patrulhar as ruas durante a procissão. [2606] Segundo a narrativa que nos chegou, perante a situação o Abade Moura exclamou:

> *Não tenham medo, vai outro sacerdote no meu lugar e eu indo adeante do pálio a presidir ao clero, sou páraco e serei também cabo de policia. Não tenham receio, o padre é o mais seguro agente da ordem e segurança publica, e no caso presente verão que num padre, só, pode bem suprir a falta de alguns soldados*.[2607]

Ao que tudo indica a procissão «saiu e entrou na igreja sem que houvesse a mais pequena alteração nem a menor irreverencia».[2608]

Apesar deste ser o único registo da procissão, conhece-se o convite feito pela «Dona Adelaide Lobo de Canto e Castro» à mesa da Confraria do Santíssimo Sacramento para assistência à «festividade do Coração de Jesus», datado de 1905.[2609]

As fontes confirmam a existência da Associação do Sagrado Coração de Jesus (1907-2001), organismo que levava a cabo a dita festividade.[2610] A última referência data de 1980, constando da receita da respetiva associação a oferta de «flores para a festa do Sagrado Coração de Jesus» pela devota «D. Maria Vitória Pinho Reis de Almeida».[2611] Desconhecemos, até ao momento, em que moldes ocorriam estas celebrações.

[2603] APFD. *Reverendo Padre Moura.* Livro 181, [s.d]: fl. 8.
[2604] APFD. *Reverendo Padre Moura.* Livro 181, [s.d]: fl. 8 – 9.
[2605] APFD. *Reverendo Padre Moura.* Livro 181, [s.d]: fl. 8 – 9.
[2606] APFD. *Reverendo Padre Moura.* Livro 181, [s.d]: fl. 8 – 9.
[2607] APFD. *Reverendo Padre Moura.* Livro 181, [s.d]: fl. 9.
[2608] APFD. *Reverendo Padre Moura.* Livro 181, [s.d]: fl. 9.
[2609] APFD. *Registo de Correspondência da Confraria do Santíssimo Sacramento*. Livro 166, 1905: fl.19.
[2610] APFD. *Livro Nº10 – Correspondência recebida da Venerável Confraria do Senhor dos Passos […]*. Livro 92, 1907: fl. 11.
[2611] APFD. *Sagrado Coração de Jesus: Apostolado da Oração*. Livro 158, 1980: fl. 31.

Capítulo 11 – São Bartolomeu da Foz do Douro: do religioso ao lúdico

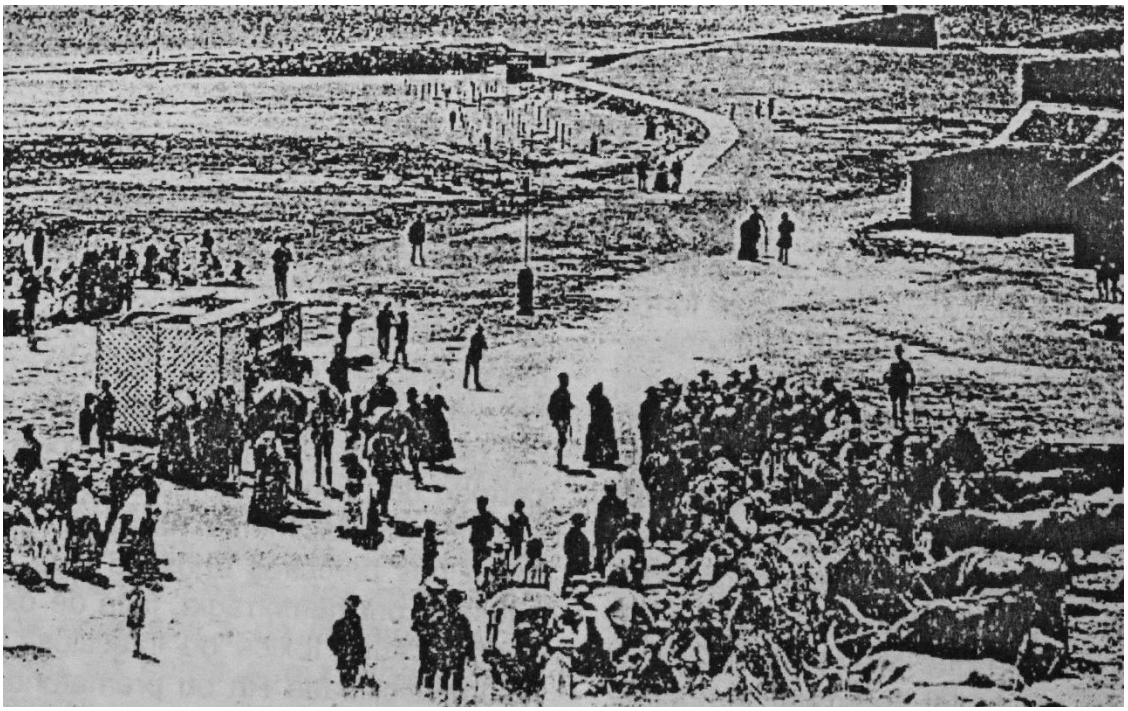


Fig. 578 – Bilhete postal ilustrado da Feira das Melancias. Foz do Douro. C. 1909. Autoria desconhecida. Fonte: «O Progresso da Foz», Ano VI, 56: 7.

No século XIX, a romaria de São Bartolomeu era uma realidade na «Foz do Douro, Matosinhos, Leça-da-Palmeira e Perafita» (Fig. 578).[2612] Estas manifestações devocionais eram conhecidas pelas suas «chocarreiras usanças e tradições, entre outras o miraculoso «banho-santo» ou de «sete mergulhos».[2613]

São Bartolomeu é festejado a 24 de agosto, dia em que encarna nas águas e o banho santo vale por sete[2614]. A prática do banho é já ancestral[2615]. Prende-se com crenças relacionadas com a virtude regeneradora da água, presente nos rituais em honra de Esculápio[2616], Artemis ou Poseidon[2617], realizados em fontes, rios ou mar. Durante mais

[2612]FELGUEIRAS, 1964: 268 – 269.
[2613]FELGUEIRAS, 1964: 268 – 269.
[2614] A relação de São Bartolomeu com o elemento água poderá derivar da sua condição de pescador, como também do relato oriental do seu afogamento e do arremesso das suas relíquias ao mar pelos Persas, em Lípari (580) (SOARES, 1988: 24).
[2615]CHEVALIER & GHEERBRANT, 2010: 113.
[2616]A esta divindade sacrificavam-se galos. Em São Bartolomeu do Mar era comum as ofertas de galos, sobretudo negros (SOARES, 1988: 10 – 33).
[2617]SOARES, 1988: 34 – 37.

de três mil anos, no Mediterrâneo e no Extremo Oriente, mulheres estéreis e casais procuravam no banho um meio de cura e garantia de fertilidade[2618].

O Cristianismo retoma este costume no batismo enquanto ritual purificador, que lava a mancha do pecado original, renova o homem e torna-o digno de entrar na Igreja.[2619] A literatura refere, constantemente, o banho santo de crianças em dia de São Bartolomeu, por estas serem especialmente vulneráveis a ações demoníacas, «justificando la proliferación de una serie de creencias y rituales que se han mantenido hasta nuestros días, entre los que se incluyen los tan ancestrales y peculiares *baños santos*».[2620] Também nas festas em honra de São João Batista, a 24 de junho (natividade) e 29 de agosto (decapitação), existe a crença de que o santo encarna nas águas, curando várias doenças através do banho. O facto de São João Baptista ser orago da Foz do Douro reforça a importância destes banhos na tradição local.

Fig. 579 - Série «Festas e Rumarias», Banho Santo em São Bartolomeu do Mar, Esposende. c. 1953. Fotografia de Artur Pastor. Fonte: <https://www.pinterest.pt/pin/299559812716372599/> [consult. 8.6.2022].

[2618]CHEVALIER & GHEERBRANT, 2010: 113.
[2619] REVILLA, 2012: 95.
[2620]SOUSA; ROSAS, 2014: 88.

Na década de 50 do século XX, Artur Pastor regista a prática do banho santo na sua série «Festas e Rumarias». A Fig. 579 capta o momento em que mulheres mergulham crianças e jovens meninas no mar, em Esposende, em dia de festa de São Bartolomeu, com o intuito de as proteger ou curar contra ações demoníacas, gaguez ou males de pele. Devemos ter em conta que, à época, os chamados banhos de mar eram prescritos pelos médicos como terapêutica contra diversas doenças, realidade ainda presente na memória dos mais velhos.

Apesar das fontes consultadas não especificarem as despesas feitas com a festividade na Foz do Douro, elas aludem às «ofertas au Sam Bartholomeu em dinheiro 7.535 e 3 frangos […]»[2621] e «esmolas a São Bartholomeu no dia da sua rumaria 8.130 rs.»[2622]. A referência mais antiga a esta festividade consta da notícia do traslado das imagens da Senhora da Luz e de São Bartolomeu, da antiga capela da Virgem para a igreja paroquial: «as suas festividades continuão a ser celebradas nos dias competentes».[2623]

O ambiente da festividade em honra de São Bartolomeu é descrito em 1856:

> *A concorrência alli foi extraordinarissima. Omnibus, seges, char-à-bancs, carroções e barcos iam apinhados de povo. Não houve no Porto um só destes meios de transporte que ficasse hontem na inactividade. Alem disto o numero de romeiros a pé foi imenso.*[2624]

Este relato reforça a importância do culto a São Bartolomeu da Foz do Douro no contexto nortenho, chamando a si um vasto número de crentes, característica recorrentemente apontada nas notícias da época. Alberto Pimentel (1893) descreve o dia de São Bartolomeu como um acontecimento «alegremente notável entre os camponeses dos arrabaldes do Porto por ser aquele em que vão tomar o banho milagroso nas águas do oceano»[2625].

Em outras localidades, como São Bartolomeu do Mar (Esposende)[2626], há registos de que, «ao darem a competente esmola, os devotos colocam a imagem de S. Bartolomeu

[2621]APFD. *Este livro tem vinte e nove folhas pera n´elle se lansar a receita e despeza dos [pagamentos] e missas dos ermões da confraria do Santissimo Sacramento da freguezia de São João da Foz do Douro para o ano de mil e oito centos e oitenta e nove*. Livro 26,1889: fl. 2.
[2622]APFD. *Diario nº5*. Livro 25, 1890: fl. 10v.
[2623]*Anuncia-se.* «A Vedeta da Liberdade», 21 de agosto de 1835: 4.
[2624]*Romaria*. «O Comércio do Porto», 25 agosto 1856: 2.
[2625]PIMENTEL, 1893: 163 – 164.
[2626]Ver: SOARES, 1988.

na cabeça, beijam-na e recolocam-na com toda a devoção e respeito»[2627]. Em Cavez (Cabeceiras de Basto) os crentes recebem um toque da imagem do santo na sua cabeça, beijando-a de seguida. Desconhecemos descrições destas práticas para a Foz do Douro.

A documentação do século XIX situa esta romaria na «Cantareira, Passeio Alegre, largo do Castello e rua da Senhora da Luz»[2628]. Óscar Fangueiro (2008) descreve a antiga festividade junto ao Rio da Bica, local conhecido como largo da Feira, sem indicar a origem da informação[2629]. Se, de facto, esta festividade se estendia até ao largo do Rio da Bica, poderá relacionar-se com a fonte existente no local. Encontramos a associação a fontes em São Bartolomeu do Mar[2630] e em Cavez[2631], onde ainda hoje os peregrinos bebem o líquido milagroso, lavam as mãos, olhos, braços e pernas, recolhem água para os familiares sem possibilidade de se deslocarem ao local e mergulham as crianças de corpo inteiro.[2632]

A partir de 1907 foi nomeada uma comissão de festas para a organização do arraial da Foz do Douro: «[…] resolveu constituir-se em comissão para festejar com o maior brilho […] a imagem do santo»[2633]. A Praia dos Banhos, hoje Praia do Ourigo, «achava-se caprichosamente engalanada com bandeiras de diversas cores, que os banheiros fizeram espalhar pelas diferentes fillas de barracas.»[2634] A música era assegurada por uma banda marcial, enquanto o espetáculo pirotécnico animava as ruas na noite da véspera.[2635] A Feira das Melancias decorria no dia do santo[2636] (Fig. 578), à semelhança do que acontece, ainda hoje, com a Feira das Cebolas de Penafiel.

O último registo conhecido desta festividade religiosa remonta a 1921, «a 28 d´este mez se realizaria, como nos annos anteriores, a festividade de São Bartholomeu»[2637], mantendo-se as ofertas à imagem até 1943[2638].

[2627]SOARES, 1988: 10.
[2628]*O Comércio do Porto*, 25 de agosto de 1862: 2.
[2629]FANGUEIRO, 2008: 108.
[2630]SOARES, 1988: 32.
[2631]Em Cavez a ligação à fonte santa parece relacionar-se com o poder exorcista deste Apóstolo e pela associação do enxofre ao Inferno.
[2632]Informação retirada da comunicação "Exorcizing the devil: festivities in honour to St. Bartholomew in Portugal", da autoria de Ana Cristina Sousa, apresentada na International Conference on Intangible Heritage: Walking with Saints: Protection, Devotion and Civic Identity. The Role of the Landscape" (2018a).
[2633]*S. Bartholomeu*. «O Progresso da Foz», 25 de agosto de 1907: 2.
[2634]*S. Bartolomeu*. «O Progresso da Foz», 4 de setembro 1910: 1.
[2635]*Festa de S. Bartholomeu*. «O Progresso da Foz», 20 agosto 1909: 3.
[2636] *O Imparcial da Foz*, 28 de agosto 1904 *apud* ROZA, *O Progresso da Foz*, outubro 1999: 7.
[2637]APFD. *Este livro hade servir para Actas da Confraria do Santissimo Sacramento de São João da Foz do Douro*. Livro 52, 1921: fl.2 7.
[2638]APFD. *Receita da fabriqueira, nº2*. Livro 130, 194: fl. 3.

11.1 Possível origem do Cortejo dos Trajes de Papel da Foz do Douro

Apesar da carência de fontes escritas, a tradição oral aponta que em 1929/1930, o banheiro Costa Padeiro, antigo embarcadiço, ter-se-á inspirado na tradição do julgamento da travessia do Equador e iniciado o costume do banho em vestes de papel, no qual jovens rapazes, vestidos de jornal, dirigiam-se ao mar para entreter a assistência que se reunia na praia.

Existem várias versões do ritual do Equador, que marcava o momento da integração dos noviços na comunidade marítima, não existindo certezas quanto à sua origem. É possível que tenha surgido no seio dos navegadores franceses do século XVI, segundo relato da viagem à Sumatra dos franceses Jean e Raoul Parmentier, a 11 de maio de 1529[2639]. Nesta época, os noviços eram amarrados com cordas e mergulhados no mar, sendo possível escapar a esta iniciação através de um pagamento em vinho[2640]. Claude d´Abbeville descreve, em 1613, o mergulho dos jovens dentro de um barril com água do mar, três vezes de cabeça para baixo. Era-lhes depois fornecida uma senha, intransmissível, que usariam numa próxima viagem.[2641] Em 1803, James Tuckey dá conta da assídua visita de Neptuno, sua mulher e filho, personagens caracterizadas com recurso a esfregões, galhos e ganchos[2642], que encenavam o julgamento dos noviços, rapando-lhes a barba e cobrindo-os de água salgada. A mesma morfologia do ritual é citada em 1850 por Burmeister, que refere um Neptuno trajado com vestes brancas, usando coroa, tridente e cabelo feito de fitas de madeira[2643].

Segundo a tradição oral, Costa Padeiro terá assistido a este ritual, desconhecendo-se se terá participado em algum. A criação de fatos para o Cortejo poderá derivar destas encenações. O uso dos trajes de papel é difícil de explicar. A população da Foz alega que a escolha do papel deriva do seu uso no ritual do Equador, informação não confirmada por qualquer dos autores consultados.

O uso de trajes feitos de papel de jornal na Foz do Douro poderá remontar aos primeiros anos do século XX. Segundo Manuel Picarote, existem fotografias de crianças vestidas de papel nas praias da Foz do Douro em 1904, o que reforça o uso do papel na tradição local. Apesar do relato, não nos foi possível localizar as fontes indicadas.

[2639]RODRIGUES, 2013*:* 238 – 243.
[2640]LÉRY (1578) *apud* RODRIGUES, 2013: 244.
[2641]D'ABBEVILLE, 1975: 46.
[2642]RODRIGUES, 2013: 249.
[2643]BURMEISTER, 1952: 28.

Do ponto de vista devocional e simbólico, o papel é comparado à pele despojada de São Bartolomeu, *vivus decoriatus*, mas acima de tudo ao poder profilático e regenerador das águas. Os figurinos podem simbolizar todas as coisas más deixadas para trás e destruídas pelo carácter purificador das águas: dos «trajos que foram criados com tanto carinho, engenho e trabalho, apenas ficaram sobre as águas pedaços de papel que, lentamente, se foram desfazendo», (Fig. 580).[2644] Em Cavez e de acordo com fontes orais, os pais que mergulhavam as crianças no rio deixavam ir na corrente uma peça de roupa suja, num gesto simbólico que garantia a exorcização dos males[2645]. Em Finisterra, os peregrinos oriundos das Ilhas Britânicas, chegados de Santiago de Compostela, tomavam um banho de mar e queimavam as roupas da caminhada, vestindo trajes limpos antes de embarcarem, de novo, rumo ao seu destino. Estas práticas assumiam, naturalmente, um sentido purificador, mas também profilático. Aludem, claramente, à purificação do corpo e da alma.

Fig. 580 – Bando Santo em dia de Cortejo dos Trajes de Papel de São Bartolomeu da Foz do Douro. 2019. Fotografia da autora.

Joaquim Picarote relata a existência de uma clivagem, em meados do século XX, entre pobres e ricos devido ao emprego do papel nos fatos. Eram os mais abastados que tinham possibilidade de adquirir o papel, enquanto os mais necessitados desfilavam com

[2644] *Festas de Verão.* «O Progresso da Foz», agosto 1980: 1.
[2645] Informação retirada da comunicação *Exorcizing the devil: festivities in honour to St. Bartholomew in Portugal*, da autoria de Ana Cristina Sousa […].

trajes feitos de jornal ou com as roupas de uso diário, recorrentemente rotas[2646]. Inicialmente, os trajes eram elaborados pelas mãos hábeis das mães ou parentes próximas dos rapazes que participavam de forma espontânea. Atualmente, o processo de criação dos trajes passa pelo desenho dos figurinos por profissionais do Design de Moda (Fig. 581), sendo confecionados exclusivamente em papel (Fig. 582) por costureiras da comunidade local e alunos de Design de Moda.

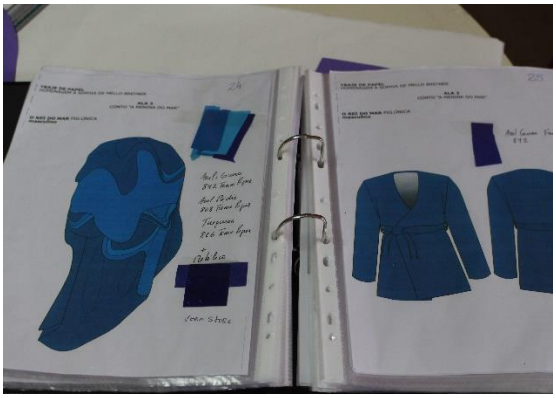


Fig. 581 – Processo de criação dos modelos para o Cortejo de 2019. Tema: Sofia de Mello Breyner Andresen. Fotografia da autora.

Fig. 582 – Detalhes do traje dos corais do Cortejo de 2019. Fotografia da autora.

Feliciano Sampaio, antigo membro da Comissão de Festas, relata que Costa Padeiro organizava o banho no dia da Festa do Banheiro, celebração que marcava o encerramento da época balnear. Aqui eram empregues trajes que lembravam casamentos e batizados, ou seja, roupas cerimoniosas.

A 30 de agosto de 1965, o jornal «O Século» apresenta a Festa do Banheiro como sinónimo da festividade de São Bartolomeu: «São tradicionais as festas a S. Bartolomeu (Festa do Banheiro)»[2647]. Assim, é possível que a Festa do Banheiro, durante a primeira metade do século XX, fosse uma manifestação independente do dia de São Bartolomeu, misturando-se as duas celebrações a partir de meados da centúria passada. Ao atentarmos à Fig. 583 constatamos o grande número de pessoas que se dirigia à Praia do Ourigo, em dia de Cortejo, para o banho santo. Recorde-se os relatos da afluência à romaria de São Bartolomeu no século XIX, que permite reafirmar a continuidade de práticas no seio da comunidade local.

[2646]MONTEIRO, 1995: 56.
[2647]*Milhares de Estrangeiros e Nacionais assistiram ao cortejo de fantasias de papel das festas de S. Bartolomeu, na Foz do Douro. «*O Século*»*, 30 de agosto de 1965: 14.

Fig. 583 – Imagem do Banho Santo na Foz do Douro. Décadas de 50 ou 60 século XX. Autoria desconhecida. Fonte. APFP.

O primeiro Cortejo conhecido, em dia de São Bartolomeu, remonta a 1952. O tema era o Casamento, resultando da iniciativa dos senhores Silva e Santos, que desconhecemos se eram banheiros. Em 1953, ocorre o desfile do Batizado e, entre 1954 e 1955, o dos «piratas» (Fig. 584). Feliciano Sampaio recorda a encenação de uma invasão vinda do lado do mar: «Os homens vestidos de papel vinham pelo mar em barcos, que eram dos banheiros. Era o «Anda Sempre» e o «Vale quem tem».[2648] Infere-se que após 1954/1955 ocorreu um interregno.

Feliciano Sampaio conta que: «quando não havia os festejos, os rapazes brincavam indo para a água vestidos». Este ato confirma uma tradição enraizada na comunidade, retomada por Joaquim Picarote, em 1963. Contudo, Hélder Pacheco (2017) afirma que o Cortejo dos Trajes de Papel «terá sido inventado em 1942 pelo bairrista Joaquim Picarote, ajudado pelo banheiro do Ourigo José Padeiro».[2649] Face à leitura que temos vindo a demonstrar, consideramos que este autor cruzou dois momentos distintos desta narrativa, tecendo uma interpretação do passado facilmente desconstruída pelo cruzamento das fontes escritas e orais.

[2648]Entrevista a Feliciano Sampaio […]
[2649] PACHECO, 2017: 198 – 199.

Fig. 584 – Figurantes do Cortejo dos Trajes de Papel. Década de 50. Autoria desconhecida. Fonte: APFP.

Em Manguinhos, no estado brasileiro de Espírito Santo, existe uma prática chamada de «Banho de Mar à fantasia» que decorre na época do Carnaval. A comunidade relata esta tradição há pelo menos 50 anos, embora careça de estudos e reflexões sobre a sua possível origem. Tal como na Foz do Douro, os participantes de Manguinhos vestem-se com trajes feitos de papel crepe (Fig. 585), criando um ambiente de cor, alegria e movimento nas principais ruas da localidade. Tudo termina com o banho de mar, deixando os trajes desfazerem-se na água.[2650] Esta festividade ocorre durante o Entrudo, não existindo qualquer ligação com a devoção a São Bartolomeu. Contudo, o banho de Manguinhos reveste-se também de um caráter de renovação, preparando a chegada da Quaresma. Desconhecem-se estudos sobre esta prática no contexto brasileiro, existindo a possibilidade de ter sido introduzida por algum emigrante. O banho em traje de papel poderá estar, acima de tudo, enraizado em vários lugares, adaptando a época do ano às antigas festividades das comunidades.

[2650] Conversa informal com um habitante do estado do Espírito Santo, Brasil.

Fig. 585 – «Banho de Mar à Fantasia em Manguinhos». [s.d]. Fotografia de Mónica Zorzanelli. Fonte: A Gazeta .

O uso do papel e o exercício do banho nos dois locais tão distantes confirmam práticas anteriores que se revestem de novos significados consoante a localidade e comunidade onde são empregues. Um estudo alargado à escala global poderá trazer, sem dúvida, novas leituras a estas práticas.

11.2 A Era de Joaquim Picarote

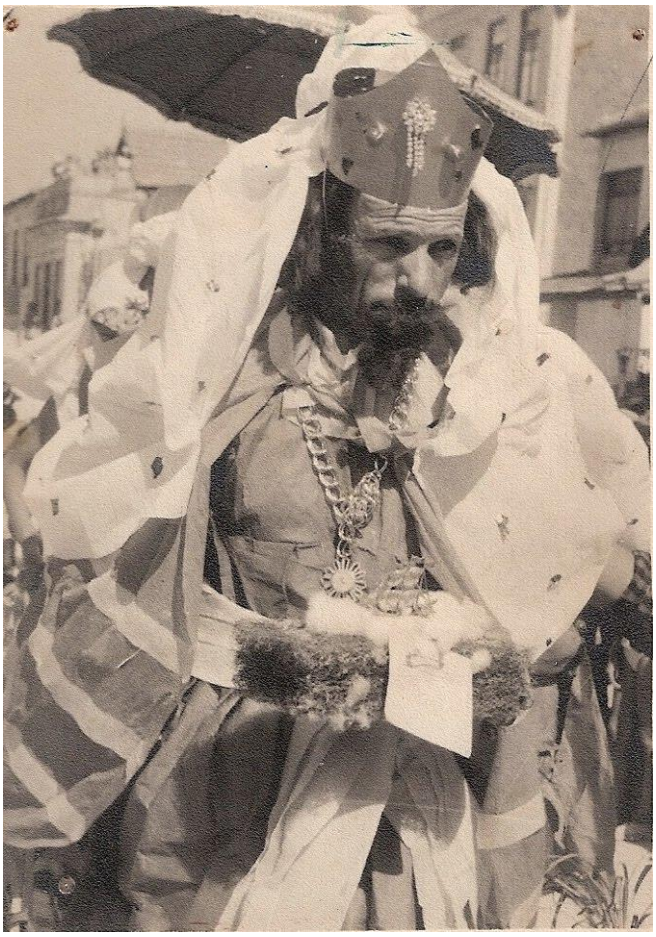


Fig. 586 – Joaquim Picarote no Cortejo dos Trajes de Papel. 196??. Autoria desconhecida. Fonte: APFP.

A 26 de agosto de 1963 o «Jornal de Notícias» anuncia o renascer do *Cortejo dos Trajes de Papel*, de temática livre, impulsionado «pelo sr. Joaquim Dias Picarote, que conseguiu fazer com que a Foz do Douro aderisse a essa extravagante homenagem a S. Bartolomeu»[2651]. A Fig. 586 capta Joaquim Picarote, vestido de Rei, confirmando a sua participação nos festejos, não só na organização, como também enquanto figurante.

A organização do cortejo implicava a existência de uma comissão, que à época era constituída por «Joaquim Picarote/ Paulino Barbosa/ Manuel Ferreira / Feliciano Sampaio/ Edgar Fogaça Lages/ João Coimbra».[2652] Os fundos utilizados para esta iniciativa derivavam, em parte, de patrocínios dos estabelecimentos locais, como a «Confeitaria da Foz»; «Ondina»; «Padaria Taboense»; «Alfaiataria Miranda»; «Alfaiataria da Silva»; «Botoni» e «Vinhos Borges».[2653] Feliciano Sampaio recorda a necessidade de peditórios porta a porta: «fazíamos as ruas todas da Foz a bater porta a porta a pedir dinheiro para o cortejo. Davam 5 ou 25 tostões. As angariações eram feitas assim».[2654] Era também fundamental a interajuda entre as coletividades[2655] e a ação da Câmara Municipal do Porto na cedência de material como «cadeiras e toldos para a

[2651] *160 PESSOAS em trajes de papel desfilaram ontem na Foz do Douro.* «Jornal de Notícias», 26 de agosto de 1963: [s.p].
[2652] APFP. *Fundo Privado*, Documento Avulso, 1964.
[2653] APFP. *Fundo Privado*, Documento Avulso, 1964
[2654] Entrevista a Feliciano Sampaio […].
[2655] APFP. *Fundo Privado*, Documento Avulso, 1966.

tribuna».[2656] Eram ainda necessárias autorizações para a realização do banho, emitidas pelo Departamento dos Portos do Douro e Leixões[2657] e para o lançamento de engenhos pirotécnicos, lançados do cais de Felgueiras[2658].

O Cortejo abria com um conjunto musical, como a fanfarra dos Bombeiros Voluntários da Areosa (1967), a charanga dos Bombeiros Voluntários de Matosinhos-Leça (1968) ou a Fanfarra dos Bombeiros Voluntários de Leixões (1979), seguindo-se os quadros alegóricos subordinados a uma temática, como a do Vinho do Porto (1967). Esta edição contou com a participação de carros alegóricos e com dezanove quadros, destacando-se a representação de «camponeses da região duriense», «os típicos carros-de-bois» e um «deus Baco», (Fig. 587)[2659]. A encerrar o cortejo ia, habitualmente, a Banda Marcial da Foz do Douro.

Fig. 587 – Cortejo dos Trajes de Papel dedicado ao Vinho do Porto: o deus Baco. 1967. Autoria desconhecida. Fonte: APFP – Pasta 1967.

[2656]APFP. *Fundo Privado*, Documento Avulso, 10 de agosto de 1968.
[2657]APFP. *Fundo Privado*, Documento Avulso, 27 de agosto de 1967.
[2658]APFP. *Fundo Privado*, Documento Avulso, 27 de agosto de 1967.
[2659]*Foz do Douro: Cortejo dos «Trajos de Papel»*. «Diário do Norte», 27 de agosto de 1967: 8.

As fontes descrevem em pormenor, os quadros do cortejo de 1965[2660], dedicado à História de Portugal, que contou com a participação da Fanfarra dos Bombeiros Voluntários da Areosa e de cerca de 300 figurantes. Entre eles recordam-se as crianças «vestidas com as cores da bandeira nacional», denominadas de «Porta-bandeiras», interpretadas por «Albino; Adolfo; Manuel Picarote; Berto (Rochinha); Paulo (Lolas); Quim Luz e Ernesto»[2661]. Não podia faltar D. Afonso Henriques e os mouros, bem como o quadro do «Milagre das Rosas», com o «Nelinho» a representar D. Dinis e o «Malão» a Rainha Santa[2662] (Fig. 588).

Fig. 588 – Quadro do «Milagre das Rosas», Cortejo dos Trajes de Papel. 1965. Autoria Desconhecida. Fonte: APFP – Pasta 1965.

O excerto indica apenas nomes masculinos, correspondendo aos registos de inscrição da época. Joaquim Picarote explica que inicialmente apenas rapazes e jovens podiam participar porque «no fim, [íam] para a água e para estar[em] todos na brincadeira e à vontade as mulheres não podiam participar!».[2663] De facto, na maioria das fotografias levantadas, as personagens femininas eram interpretadas por homens (Fig. 588). Apesar de não surgirem nomes femininos nas fichas de inscrição dos primeiros cortejos da década de 60, fontes orais confirmam que as mulheres começaram a aderir a esta manifestação lúdica mais tarde e de modo espontâneo.

[2660]Esta edição teve a cobertura da Tokyo Broadeasting System, com reportagem de Kei Takahashi (Ver: *Jornal de Notícias*, 30 de agosto de 1965: [s.p]).
[2661]APFP. *Fundo Privado*, Documento avulso, 1965.
[2662]*O Século*, 30 de agosto de 1965: 14.
[2663]MOTA, *O Comércio do Porto*, 20 de agosto de 1992: [s.p].

Fig. 589 – Infante D. Henrique. Cortejo de 1965. Autoria desconhecida. Fonte: APFD – Capa 1965.

Fig. 590 – Mouro. Cortejo de 1965. Autoria desconhecida. Fonte: APFD – Capa 1965

Como comprovamos pelas Fig. 589 e Fig. 590 a representação da:

> *época dos descobrimentos, com um incrível infante D. Henrique, navegadores e arquitectos navais (trazendo duas personagens Às costas o Paredão dos Descobrimentos); Camões e a raça, sobraçando o poeta os «Lusíadas»; povo representativo das nossas províncias ultramarinas; restauração de 1640; Filipa de Vilhena a armar os filhos cavaleiros; marquês de Pombal […]; invasões francesas (1808 – 1810 e 1812), com Junot à frente; alegoria à prisão de Gungunhana […]; primeira travessia aérea, com Gago Coutinho e Sacadura Cabral […] «miss» Inglaterra, acompanhada de ministros, presidentes e oficiais.*[2664]

[2664] *A Festa a S. Bartolomeu na Foz do Douro*. «O Século», 30 de agosto de 1965: 14.

Apesar da maioria das imagens da época serem a preto e branco, o que não nos permite aferir cromatismos, é possível percecionar a textura dos materiais empregues, a qualidade dos pormenores dos adereços feitos em cartão e papel e o cuidado na caracterização das iconografias retratadas. Os próprios figurantes encarnavam a personagem que vestiam, num autêntico cenário teatral (Fig. 590).

Fig. 591– Saída do cortejo dedicado ao Vinho do Porto do Castelo da Foz do Douro. 1967. Autoria desconhecida. Fonte: APFP.

Fig. 592 – Banho Santo em dia de São Bartolomeu. Década 50-60 do século XX. Autoria desconhecida. Fonte: APFP.

O percurso do Cortejo foi-se mantendo ao longo dos tempos. Atualmente é iniciado junto à Clinica Médica da Foz, percorrendo toda a Rua do Passeio Alegre, Esplanada do Castelo, onde atualmente se encontra a tribuna, Rua da Senhora da Luz e Rua Coronel Raúl Peres, chegando à praia do Ourigo. Algumas edições iniciaram em pontos distintos desta área. O Cortejo de 1963 partiu do Cine Foz, junto à Esplanada do Castelo, percorreu o Passeio Alegre até aos obeliscos, virou para a Avenida D. Carlos I, seguiu pela Rua da Senhora da Luz e pela Rua Coronel Raúl Peres, onde se encontrava a tribuna, desceu a Rua de São Bartolomeu e entrou na Praia do Ourigo. Por sua vez, a edição de 1967 teve início no Castelo da Foz (Fig. 591), culminando como é de tradição na Praia do Ourigo (Fig. 592). Apenas na edição de 1980, organizada pela Junta de Freguesia, foi alterado o local do banho para a Praia das Pastoras, sob o pretexto das melhores correntes, mas «a população não gostou e revoltou-se».[2665]

Ao Cortejo associava-se um cartaz cultural que contava com música, fogo de artifício e, em 1968, com a «Feira dos Melões na Esplanada do Castelo».[2666] Nesse mesmo ano foi emitido um requerimento ao Bispo do Porto para que fosse «autorizada uma missa

[2665]Entrevista a Feliciano Sampaio […].
[2666]APFP. *Fundo Privado*, Documento Avulso 2, 1968.

campal, no Jardim do Passeio Alegre, às 19 horas da tarde no dia 24 de Agosto».[2667] Tal pedido foi declinado por se considerar que «não se pode assegurar o mínimo de condições de recolhimento e respeito que devem cercar a celebração do Santo Sacrificio»[2668]. A Igreja desvinculou-se desta iniciativa popular e cultural, num claro divórcio entre o sacro e o lúdico. Contudo, atualmente a imagem de São Bartolomeu é, durante a festividade, apeada do seu altar e colocada em destaque numa peanha junto à capela-mor. Reza-se uma missa solene na igreja dedicada ao santo. Os fiéis podem deixar esmolas, tocar a imagem e rezar junto dela.

Atualmente o *Cortejo dos Trajes de Papel* é conhecido como uma «curiosa manifestação popular, rica de simbolismo e colorida»[2669] (Fig. 593). Tudo termina com o banho santo, que cada participante «indiferente à frialdade da água e perante o gáudio de muitas centenas de pessoas» entra na água para «esta simbólica «apoteose», (Fig. 594).[2670]

Fig. 593 – Cortejo dos Trajes de Papel: vista geral da edição de 2019. Fotografia da autora.

[2667]APFP. *Fundo Privado*, Documento Avulso 3, 1968.
[2668]APFP. *Fundo Privado*, Documento Avulso 3, 1968.
[2669] *Foz do Douro: Cortejo dos «Trajos de Papel»*. «Diário do Norte», 27 de agosto de 1967: 1.
[2670]*O S. Bartolomeu na F. do Douro.* «Diário do Norte», 25 de agosto de 1968: 4.

Fig. 594 – Banho Santo do Cortejo dos Trajes de Papel de 1965. Autoria desconhecida. Fonte: APFP – Pasta «Banho Santo».

11.3 O Cortejo dos Trajes de Papel de São Bartolomeu: uma prática atual

A partir de 1979/1980, o Cortejo ficou a cargo da Junta de Freguesia, que «delegou a organização nos organismos culturais e recreativos»[2671]. Em 1980, os quadros alegóricos foram divididos pelas coletividades inspiradas no tema «Ilhas, Províncias e Cidades»: os Açores foram representados pelo Orfeão da Foz, o Alentejo pelo Paraíso Sport Club; o Algarve por Manuel J. Silva (Malão); Barcelos pelo Clube de Ténis da Foz; Coimbra pelos Galitos da Foz; Douro por Augusto Almeida; Madeira pela Associação de Moradores do Bairro da Pasteleira (AMBP); o Minho por Maria Almeida e Santo Tirso pela Escola de Santo António.[2672]

Entre 1988 e 1992 dá-se um novo interregno, até ao ano em que a Academia de Danças e Cantares do Norte de Portugal (ADCNP) reavivou a tradição, com o tema das «comemorações dos 100 anos do Jardim do Passeio Alegre».[2673] A partir deste ano, a Banda Marcial da Foz do Douro passou a abrir o cortejo.

Desde a edição de 2000 que as coletividades passaram a escolher a temática que representam, destacando-se a homenagem do Centro Operário de Cultura e Recreio ao

[2671] *Festas de Verão.* «O Progresso da Foz», agosto 1980: 1.
[2672] APFP. *Fundo Privado*, Documento Avulso, 1979.
[2673] SANTOS, [S.d]: 81.

Hospital de Santo António; a recriação da antiga festividade do apóstolo pelo Orfeão da Feira e o retrato das décadas de 40 e 50 pela ADCNP.[2674]

O cartaz cultural destas edições contou com a Feira de Artesanato no Jardim do Passeio Alegre[2675], com eventos desportivos como a «corrida de S. Bartolomeu»[2676], espetáculos musicais e por vezes missas solenes, na igreja paroquial ou na Praia do Ourigo (1999)[2677].

O *Cortejo dos Trajes de Papel*, ao longo da sua diacronia, adquiriu um carácter identitário para a comunidade local, debatendo-se a criação de um espaço museológico para a exposição dos fatos: o *Museu do Traje de Papel*. Há uma clara valorização do trabalho manual e do conteúdo material desta tradição local. A criação dos trajes implica uma logística prolongada no tempo e o recurso a «metros de papel crepe, transformados minuciosamente em trajes coloridos […]».[2678] Hermínia Barbosa começou a guardar fatos em 1992. Nas suas palavras: «não resisti a guardar um dos fatos, salvando-o de desaparecer […]. Agora, todos os anos retiro um dos trajes porque a minha ideia é a de um dia mais tarde ter espólio suficiente para um museu».[2679] Apesar da vontade demonstrada pela comunidade em criar um espaço expositivo para os trajes de papel, ainda não existe nenhum projeto para a abertura de um centro interpretativo.

A partir de 2013 o Cortejo ganha novo folgo, sendo fortemente impulsionado pela Junta da União de Freguesias de Aldoar, Foz do Douro e Nevogilde, na pessoa do Presidente Dr. Nuno Ortigão. Licenciado em Ciências Históricas pela Universidade Portucalense (1988), Nuno Ortigão foi um entusiasta e ativo participante no Cortejo. (Fig. 595). A sua partida precoce, em 2021, deixou mágoa, mas também um legado continuado pela atual administração da Junta de União de Freguesias.

[2674]SANHUDO, «O Progresso da Foz», setembro 2000: 9.
[2675]C.S, «O Progresso da Foz», set./out. 2001: 8 – 9.
[2676]OLIVEIRA, «O Progresso da Foz», setembro 1997: 3.
[2677]SANHUDO, «O Progresso da Foz», setembro 1999: 7.
[2678]SANHUDO, «O Progresso da Foz», setembro 2000: 9.
[2679]MONTEIRO, 1995: 55.

Fig. 595 – Dr. Nuno Ortigão como São Bartolomeu no Cortejo dos Trajes de Papel de 2016: entrada nas águas da Praia do Ourigo. 2019. Fotografia: Ana Cristina Sousa.

A logística de preparação do Cortejo é complicada e estende-se por largo meses. Conta com a escolha do tema, o desenho dos fatos por designers, confeção dos trajes e prova pelos figurantes. Muitas costureiras locais e alunos de Design de Moda juntam-se na confeção dos fatos em papel crepe, em cores variadas, fazendo do Cortejo um espetáculo de cor (Fig. 596). A realidade atual contrasta com as primeiras edições, em que os fatos eram monocromáticos devido ao uso do papel de jornal. O processo de criação e preparação dos trajes e acessórios, tudo feito em papel (Fig. 597 e 598), congrega num mesmo espaço pessoas de todas as idades, que se empenham para manter viva a tradição.

Fig. 596 - Cortejo dos Trajes de Papel. Passagem pelo jardim do Passeio Alegre. Edição de 2019. Fotografia da autora.

Fig. 597 – Confeção dos trajes de papel para o cortejo de 2019. Fotografia da autora.

Fig. 598 – Confeção dos trajes de papel para o cortejo de 2019 (Corte). Fotografia da autora.

Ao visitarmos o local de preparação dos trajes em 2019 constatamos a continuidade da escolha de programas temáticos que, nos últimos anos, estão diretamente relacionados com a História e figuras representativas da cidade do Porto. A edição de 2019 homenageou o centenário do nascimento de Sophia de Mello Breyner Anderson. No ano anterior o cortejo foi dedicado à *2ª Invasão Francesa de 1809* e à *Libertação da Cidade do Porto* e em 2022, após a pandemia, o tema será a *Saudade*.

Assim sendo, concluímos que o Cortejo evoluiu de um ato de carácter espontâneo, interligando elementos do ritual religioso, como o banho santo, com as práticas lúdicas, aparentemente introduzidas pelo antigo embarcadiço Costa Padeiro. Inspirado na

caracterização de personagens do ritual do Equador, este banheiro terá incentivado os jovens rapazes a vestirem-se de papel. O uso deste material na criação de fatos é difícil de justificar, podendo estar associado ao seu baixo custo e facilidade de acesso, mas também à lembrança ritualística do banho santo e do despojamento de vestes tão presente na cultura ocidental.

Fig. 599 - Cortejo dos Trajes de Papel. São João Batista. Edição de 2019. Fotografia da autora.

O *Cortejo dos Trajes de Papel de São Bartolomeu* funde o religioso e o profano numa celebração feita pela comunidade e para a comunidade (Fig. 599). A imagem devocional é a memória material da festividade a que esteve afeta no século XIX, evocando-se a presença do apóstolo nas águas. O banho santo que hoje conhecemos é a reminiscência de uma prática de origem pagã, profundamente enraizada na cultura ocidental como um ritual purificador e de prevenção contra os mais diversos males. Os trajes, que se desfazem nas águas, associam-se, claramente, ao despojamento de uma pele anterior, deixando que as águas levem a condição passada e deixem o crente renascer purificado. Apesar de, atualmente, o cortejo ser entendido como uma espécie de Carnaval divertido, fora de época, a realidade é que os significados que encerra são muito mais profundos do que participantes e espetadores podem, à partida, pensar.

Considerações finais

A organização da presente Tese de Doutoramento em três partes, divididas segundo temáticas que se relacionam entre si, permitiu, no desenvolvimento da narrativa que apresentamos, salientar os aspetos que consideramos mais importantes para o estudo da Foz do Douro nas suas dimensões territorial, devocional e artística. Nestas notas finais, salientam-se algumas informações inéditas e conclusões que consideramos particularmente relevantes para a reconstituição e interpretação das várias camadas histórico-artísticas deste território e da sua comunidade.

Para este estudo reforçamos a importância do levantamento, análise e interpretação das fontes que integram o Arquivo Paroquial da Foz do Douro. Esta documentação, na sua grande maioria, comporta informações inéditas, que muito contribuem para a compreensão do território desde o século XVI ao século XX.

Tal como foi assinalado na Introdução, os três primeiros capítulos, que constituem a primeira parte do nosso texto, têm como função contextualizar o nosso objeto de estudo: o território da Foz do Douro e a sua paróquia. No Capítulo 1, apresentamos uma leitura integrada do território, do ponto de vista geográfico, topográfico e estratigráfico, relacionando o espaço com a comunidade e as suas vivências. Apesar de outros autores terem abordado esta questão, como Nuno Moura, Mário Barroca, Rui Picarote Amaro ou Sebastião Maia, o texto que aqui apresentamos lança uma leitura integrada na diacronia.

No Capítulo 2, dedicado a D. Miguel da Silva e ao seu projeto para a Foz do Douro, procedemos a uma revisão da literatura, lançando uma outra hipótese sobre a escultura em granito encontrada ao largo da Cantareira, no século XIX. O Capítulo 3 é também uma sumula do Estado da Arte existente sobre a construção do Forte de São João Batista da Foz do Douro, surgindo no contexto do nosso trabalho como justificação para a transferência da igreja para a sua atual localização.

A segunda parte deste Tese é dedicada ao estudo da igreja paroquial. Enumera-se os principais contributos deste estudo, por capítulo:

- O Capítulo 4: apresenta informações inéditas sobre a construção faseada da igreja, âmbito nunca antes explorado.

a. Para esta leitura contribuiu a análise da documentação paroquial, os registos existentes no Arquivo Distrital do Porto e a sua confrontação com os vestígios materiais que chegaram até aos nossos dias. O Tempo é um fator essencial para esta abordagem.

b. Destaca-se a leitura, análise e transcrição da doação de Frei André Marques de Almeida (1640), essencial para o entendimento deste espaço sacro no século XVII. O conteúdo do seu testamento (1645) permite balizar cronologicamente a feitura da primitiva capela-mor, bem como alguns dos materiais utilizados.
c. As estruturas pré-existentes no local da construção da nova igreja e a escolha dos beneditinos para a colocação da capela-mor condicionaram a atual implantação do edifício no espaço.
d. É possível concluir que ocorreu a adaptação das estruturas pré-existentes para a criação da nave da igreja. Estas adaptações justificam a necessidade de serem construídos botaréus para suporte das paredes da nave e posterior construção de raiz deste espaço, ainda no século XVII. Coloca-se a questão do desfasamento das edificações da nave e da capela-mor. Os beneditinos ergueram então uma parede no arco triunfal e iniciaram uma quezília com a Santa Casa da Misericórdia do Porto, que se estendeu desde finais de Seiscentos até à primeira metade de Setecentos. Data do início do século XVIII a construção da atual capela-mor, cujas obras se prolongaram até à década de 20 dessa centúria. A organização da igreja, tal como a conhecemos, datará já de finais da década de 30 de Setecentos, resultando de um contínuo de obras que se prolongaram por quase um século.

- No Capítulo 5, dedicado ao estudo da talha dourada da igreja, expomos a leitura deste conjunto na diacronia, interpretado até então como uma realidade uniforme e estática no tempo.

a) A documentação consultada e a análise dos retábulos *in loco* demonstram que a execução das peças (entalhe e douramento) se estendeu por todo o século XVIII. Os livros de despesa contribuem para o entendimento das empreitadas de requalificação e manutenção desses objetos ao longo do tempo. Estas informações são comprovadas pela observação destes elementos *in loco*, sendo visíveis muitas dessas intervenções pelas diferenças das linguagens artísticas empregues.
b) O retábulo do Senhor dos Passos foi alvo de uma nova leitura. Demonstrou-se que as imagens contribuíram para a adaptação da estrutura às necessidades devocionais do século XIX. Reitera-se, assim, a importância de um estudo contínuo das formas ao longo do tempo. É necessário relacioná-las com a

evolução das práticas religiosas e confrontar a produção escrita com os vestígios materiais que chegaram até aos nossos dias.

c) Durante o trabalho de campo foram descobertas pinturas murais seiscentistas, bem como a existência de altares em pedra, reutilizados e adaptados, no século XVIII, como suporte dos retábulos de talha.

- No Capítulo 6 abordamos as imagens devocionais deste espaço sacro. Trata-se de uma reflexão nunca antes feita, relacionando-se a imaginária com as práticas e rituais que impulsionam a sua mobilidade. Esta, interliga-se intrinsecamente com a passagem do tempo. Constata-se que:
  a) As devoções influenciaram diretamente a produção de imagens que, não raras vezes, beneficiaram de avultadas ofertas de fiéis, que desta forma dotavam os espaços sacros dos elementos indispensáveis ao serviço litúrgico.
  b) A necessidade de imagens devocionais influencia a criação de espaços próprios para a sua colocação e, no caso destes já existirem, podem incentivar à criação de mais imaginária, num claro diálogo entre devoção e espaço de oração.
  c) Ao longo dos séculos, os fiéis foram valorizando determinados santos em detrimento de outros, como foi o caso das invocações marianas. O fervor devocional leva à substituição de imagens antigas por representações com uma estética mais moderna, enquanto o esmorecer de alguns cultos leva, em muitos casos, à permanente retirada das imagens, tal como aconteceu a Santa Escolástica e de São Gregório Magno.
  d) O estudo das imagens da igreja paroquial contribui para a compreensão dos topónimos de «Rua de Santa Escolástica» e «Rua da Beneditina» no território da Foz do Douro, que perpetuam a memória da Ordem a ele afeta até ao século XIX.
  e) Esta abordagem contribui para a reflexão e contextualização da herança devocional e patrimonial no contexto da comunidade da Foz do Douro.

- No Capítulo 7 debruçamo-nos sobre uma pequena amostra das peças que compõe o tesouro da Foz do Douro. Apresentamos os objetos que melhor caracterizam as tipologias existentes neste espólio e que possibilitam o estabelecimento de relações entre liturgia e imagem.
  a) O estudo destas peças possibilitou a identificação de algumas das suas marcas e consequente confirmação autoral e atribuição cronológica.

b) A identificação da autoria destes objetos permite um alargamento do inventário das obras conhecidas destes ourives.
c) O estudo das jarras de andor do Nosso Senhor dos Passos documenta a produção do ourives Domingos João Ferreira já em 1857/1861, data anterior à que, até então, conhecida (1879).

A terceira e última parte da tese volta-se para os espaços sacros que compõem o território e para as práticas processionais e culturais que animaram, e animam, as principais ruas da Foz do Douro entre os séculos XVIII e XXI.

- O Capítulo 8 contribui para o enquadramento devocional e territorial das capelas. Apresentamos uma nova leitura relativa à movimentação das imagens presentes nestes espaços sacros e da sua relação com a igreja paroquial.
  a) Através do cruzamento de fontes é possível avançarmos com um entendimento da arquitetura da capela de Nossa Senhora da Lapa na diacronia.
  b) O fenómeno da descoberta de um corpo incorrupto, em dia de tempestade, segue modelos devocionais instituídos pela tradição ao longo dos tempos e marca presença na Foz do Douro. Tal leva ao nascimento do culto local em torno da figura do Abade Moura, já no século XX, impulsionando a fundação de um Mausoléu e capela no cemitério. Trata-se de um objeto de estudo nunca antes abordado, para o qual contribuiu a análise dos registos encontrados no Arquivo Paroquial.

- O Capítulo 9 é dedicado ao estudo dos Passos da Foz do Douro e à procissão do Nosso Senhor dos Passos, que impulsionou a construção destas estruturas no século XVIII.
  a) Determina-se uma relação causa/efeito entre a devoção, as imagens e a construção de espaços sacros.
  b) Relaciona-se os Passos com as alterações urbanísticas da primeira metade e meados do século XX.
  c) Apontam-se possíveis percursos da Procissão pelo território, bem como as personagens que compunham o préstito ao longo da diacronia, contextualizando-as na tradição.

- No Capítulo 10 descrevemos as festividades e procissões que em tempos animaram a Foz do Douro.

a) Estabelece-se uma relação entre o calendário litúrgicos e as festas religiosas, palco de movimentações de imagens, que são transportadas processionalmente pelas ruas para verem e serem vistas.
b) Compreende-se a construção de uma paisagem efémera, pautada pelas cores das flores e das opas das confrarias; pelo brilho da prata das alfaias empregues; pelos crentes que se juntam para ver a procissão passar e que recitam as suas preces e orações; pelo incenso aspergido e pelo som dos sinos e do fogo-de-ar que chamam os devotos ao mesmo tempo que espantam maus agoiros.
c) Determina-se uma relação causa/efeito entre os vestígios materiais que nos chegaram e as práticas e rituais associados.

- No Capítulo 11 comprova-se que a festa religiosa do século XIX, em honra de São Bartolomeu, deu lugar, na paróquia de São João Batista da Foz do Douro, ao Cortejo dos Trajes de Papel, realizado no domingo próximo ao dia 24 de agosto, data da festa litúrgica do apóstolo.
  a) Conclui-se que o *Cortejo dos Trajes de Papel de São Bartolomeu* funde o religioso e o profano numa celebração feita pela comunidade e para a comunidade.
  b) Estabelece-se uma relação entre a imagem do Santo e a afirmação de práticas de caráter lúdico, agregadoras de múltiplas referências culturais, nomeadamente a longa e enraizada tradição dos banhos santos, que poderá explicar o uso de papel na confeção dos fatos.

Estamos cientes que, ao longo dos vários capítulos apresentados nesta tese, muitas questões poderiam ter sido abordadas de uma forma mais profunda e cruzadas com outras realidades investigativas. Pretendemos voltar a algumas delas em trabalhos futuros, nomeadamente ao estudo dos sinos, das telas de altar, da pintura de Nossa Senhora da Conceição e do Cristo Crucificado, bem como às imagens devocionais e ao tesouro paroquial. Uma Tese de Doutoramento é também um exercício de síntese. As leituras que aqui apresentamos não se esgotam em si mesmas. Podem e devem ser alvo de debate e reflexão.

Pelo escrutínio alargado de fontes documentais e iconográficas, pesquisa arquivística e entrevistas a membros da comunidade local foi possível:

i) Caracterizar e contextualizar o território da Foz do Douro e a sua respetiva paróquia ao longo da Época Moderna, sem deixar de abordar as origens da ocupação do lugar.
ii) Traçar a leitura evolutiva da atual matriz, relacionando-a com as pré-existências do local.
iii) Estabelecer a necessária relação entre os cultos ancorados, as imagens devocionais e os seus lugares, alfaias e rituais litúrgicos, na igreja matriz, capelas e passos.
iv) Compreender a longa tradição do banho santo e o fenómeno de metamorfose devocional que caracteriza o *Cortejo dos Trajes de Papel de São Bartolomeu*.

Como ficou demonstrado, os resultados que aqui se apresentam não constituem o término desta investigação. Importa referir a ação de formação desenvolvida para as comunidades da Foz do Douro e Afurada, intitulada *Envolvimento das Comunidades na valorização do Património Local: freguesias de São João da Foz do Douro e São Pedro da Afurada*, entre junho e julho de 2022, organizada no âmbito do Plano de Recuperação e Resiliência, iniciativa que resulta de uma parceria entre a Faculdade de Letras da Universidade do Porto e as Juntas de Freguesia e Paróquias locais[2680]. Esta formação teve por base as investigações de doutoramento levadas a cabo nas duas comunidades ligadas pelo rio Douro. Através deste contacto direto com a comunidade foi possível comunicar conteúdos abordados nesta Tese, consciencializando para a salvaguarda, valorização e proteção dos bens patrimoniais materiais e imateriais das duas freguesias. Compreende-se o importante papel que as comunidades têm na preservação dos bens patrimoniais, especialmente naqueles que se encontram ligados às paróquias.[2681]

Para além desta formação encontra-se em curso um projeto intitulado *Igreja de São João Baptista da Foz do Douro: digitalização do Arquivo paroquial, reconstituição 3D e visita virtual 360º*, financiado pelo CITCEM[2682]. Este tem como principais objetivos:

[2680] Esta ação de formação, da responsabilidade das professoras Ana Cristina Sousa e Maria Leonor Botelho, foi lecionada por mim e por Cátia Oliveira, estudante de doutoramento responsável pelo estudo da Comunidade de São Pedro da Afurada.
[2681] Tal como Sandra Costa Saldanha aborda em «The training of Agents and Community involvement: the Portuguese experience».
[2682] Projeto submetido a concurso, «Chamada para Projetos de Investigação CITCEM». Financiado pelo CITCEM (UIDB/04059/2020. Referência interna: 001.Proj.ISJB). Investigador Responsável: Ana Cristina

1. A digitalização e divulgação da documentação contida no Arquivo Paroquial da Foz do Douro, através de uma parceria com a Direção Regional de Cultura do Norte, Paróquia da Foz do Douro e o Mestrado em Ciência da Informação da FLUP /FEUP.
2. A criação de uma reconstituição 3D das fases construtivas da igreja, através da informação recolhida, analisada e interpretada nesta Tese de Doutoramento, da responsabilidade do investigador Doutor Tiago Cruz.
3. O desenvolvimento de uma visita virtual 360º da igreja paroquial, tendo sido para o efeito contratada a empresa *Detalhar*.
4. Organização do *I Internacional Meeting Safeguard, Communication and Digital Mediation of Cultural Heritage*, demonstrando a necessidade de se conjugarem várias áreas de conhecimento para o estudo e preservação do Património.

Assim sendo, comprova-se que a preparação de uma leitura integrada do território, devoções e práticas é necessária e essencial para a compreensão da estratigrafia da história local. Pretende-se com este estudo contribuir para o conhecimento e valorização do Património da Foz do Douro, que *se reduz cada vez mais na minha alma a um cantinho*[2683] repleto de memórias que o tempo guardou!

Sousa. Investigadores: Marisa Pereira Santos e Tiago Cruz. Em parceria com a Direção Regional de Cultura do Norte, Paróquia de São João Baptista da Foz do Douro e Mestrado em Ciências da Comunicação (FLUP).

[2683] BRANDÃO, 1971: 9.

Referências

Fontes Escritas

ABREU, Braz (1678). *Luz para visitar as estações da Via Sacra que a piedade Cristãa te introduzido por algus Povos & Conventos*. Lisboa: Officina de João Galrão.

Almanaque «Jornal de Notícias» para 1917 (1916). Ano III. Porto: Jornal de Notícias, 1916, p. 62 e 169.

BARBOSA, Francisco Ferreira (1864). *Elucidario do viajante no Porto*. Coimbra: Imprensa da Universidade.

BARROS, João de (2019 ed.). *Geographia d'Entre Douro e Minho e Tras-os*-Montes. Porto: Câmara Municipal do Porto [estudo e transcrição Joana Lencart].

BISPADO do Porto (1585). *Constituições Synodaes do Bispado do Porto ordenadas pelo muyto ilustre & Reuerendifsimo Senhor Dom frey Marcos de Lisboa, Bispo do dito bispado &c. Agora nouamente acrecentadas com o Estilo da Iustiça*. Coimbra: por Antonio de Mariz : á custa de Giraldo Mendez, livreiro.

BISPADO do Porto (1735). *Constituições Synodaes do Bispado do Porto nocamente feitas, e ordenadas pelo illustrissimo e reverendissimo Senhor Dom Joaõ de Sousa*. Coimbra: Real Collegio das Artes da Companhia de Jesus.

BLUTEAU, Raphael (1712). *Vocabulario Portuguez & Latino*. Vol. 2. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus.

BLUTEAU, Raphael (1713). *Vocabulario Portuguez & Latino*. Vol. 4. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus.

BLUTEAU, Raphael (1716). *Vocabulario Portuguez & Latino*. Vol. 5 . Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus.

BLUTEAU, Raphael (1720). *Vocabulario Portuguez & Latino*. Vol. 7. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus.

BLUTEAU, D. Raphael; SILVA, António Morais (1789). *Diccionario da Lingua Portugueza*. Lisboa: Officina de Simão Thaddeo Ferreira.

BPNP. *Santo Gregório Magno, Diálogos*. Fundo do Mosteiro de Alcobaça, ref. F. 4009, ff. 1 – 109v. Disponível em <https://purl.pt/23736>, [Consult. 12.7.2021].

BRITO, Fernão Pereira de (1722). *História do nascimento, vida e martyrio do ven, Padre João de Britto da Companhia de Jesu, martyr da Azia e Protomartyr da Missão de Madurey*. Coimbra: Real Collegio das Artes da Companhia de Jesu.

Matosinhos em textos medievais: até D. Afonso III. Matosinhos: Biblioteca Municipal de Matosinhos Florbela Espanca, 1978, pp. 97;98;105; 123; 131 e 132.

CARVALHO, Luís Gomes (1825). Memória sobre a restauração das Barras dos Portos, in *Memórias da Academia das Ciências de Lisboa*. Vol. IX. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, p.56-89. [Consult. 10.4.2019]. Disponível em <https://books.google.pt/books?id=oRxMAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-PT#v=onepage&q&f=false>.

Corpus codicum latinorum et portugalensium eorum qui in Archivo Municipali Portucalensi asservantur antiquissimorum iusso curiae municipalis editum. Vol. III – V. Porto: Portucale, 1891-1978.

CASTRO, João Baptista de (1763). *Mappa de Portugal*. Tomo III. Lisboa: Offiicina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, p.356-357.

COELHO, D. António (1941). *Curso de Liturgia Romana*. Tomo I. Braga: Mosteiro de Singeverga.

COELHO, D. António (1943). *Curso de Liturgia Romana*. Tomo II. Braga: Mosteiro de Singeverga.

COSTA, A. Carvalho da (1706). *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*. Lisboa: Officina de Valentim da Costa Deslandes.

COSTA, Agostinho Rebello da (1789). *Descripção topografica, e historica da Cidade do Porto. Que contém a sua origem, situaçaõ, e antiguidades: a magnificencia dos seus templos, mosteiros, hospitaes, ruas, praças, edificios, e fontes.* Porto: Officina de Antonio Alvarez Ribeiro.

DEFOE, Daniel [1660-1731] (2020 ed.). *Diário do ano da peste*. Lisboa: Edições Pim.

DIAZ, Frei Nicolau (1580). *Tratado da Paixam de Nosso Senhor Iesu Christo no qual se tratam todos os Passos dos Quatro Euangelistas com muitas considerações deuotas*. Lisboa: António Ribeiro.

ESTAÇO, Gaspar (1625). *Várias Antiguidades de Portugal*. Lisboa: Pedro Carsbeeck impressor regio.

FÁBRICA do Carvalhinho de Productos Cerâmicos. (1905). *Fábrica do Carvalhinho de Productos Ceramicos Catálogo*. Vila Nova de Gaia: FCPC

FELIX DE AMADA, Josef (1865). *Compendio de los milagros de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, primer templo del mundo edificado en la Ley de Gracia, consagrado com asistencia personal de la Virgen Santisima, vivendo en carne mortal*. Zaragoça: Oficina de Mariano Miedes.

LEAL, Pinho. (1874). *Portugal Antigo e Moderno: Dicionário geográfico, estatístico, chorographico, Heraldico, Archeologico, Histórico, Biográfico e Etymologico de todas as cidades, villas e freguesias de Portugal e de grande número de aldeias,* vol III. Lisboa: Typographia Editora de Mattos Moreira & Companhia.

LEITÃO, Joaquim (1907). *Guia Illustrado da Foz, Matosinhos , Leça e Lavadores*. Porto: Livraria Magalhães & Moniz Editora.

MACEDO, João Campello (1671). *Thesouro de ceremonias: que contem as da missa rezada, e solemne: e tudo o mais, que pello discurso do anno se póde offerecer, com advertencias particulares, ordenadas pera melhor entendimento das rubricas: e outras curiosidades : trata tambem da sagraçam dos Bispos, & a materia dos defuntos : ao senhor Alexandre da Silva do Conselho Gèral do Santo Officio, & do de s.a. Conego em a sé de Braga*. Lisboa: Officina de Antonio Craesbeeck de Mello, Impressor de Sua Alteza.

MACHADO, Ignacio Barbosa (1759). *História Critico-chronologica da instituição da festa, procissam e officio do corpo santissimo de Christo no venerável Sacramento da Eucharistia e das graças e privileigios que os romanos pontífices concederam a estra grande e devotíssima solénidade*. Lisboa: Oficina Patriarcal de Francisco Luis Ameno.

MOESINGER, Georgio (1887). V*ita et martyrium sancti Bartholomaei Apostoli, ex sinceris fontibus armeniacis in liguam latinam conversa.* Salzburg: Libraria Societatis Catholicae.

MAGNO, São Gregório (2006). *Segundo Livro dos Diálogos: Vita de São Bento*. Disponível em <file:///D|/Documenta%20Chatolica%20Omnia/99%20-%20Pr...ary/001%20-Da%20Fare/0-GregorioMagnoVidaSaoBento.htm> [Consult. 30.7.2022].

NOUGUÉS Y SECALL, D. Mariano (1910). *Historia Critica y Apologetica de la Vírgen Nuetra Señora del Pilar de Zaragoza y de su templo y tabernáculo desde el siglo I hast nuestros dias*. Harverd: Harverd college library [texto originalmente impresso em 1862].

NOVAIS, Manuel Pereira de (1915). *Colecção de Manuscristos inéditos agora dados à estampa IV, Anacrísis Historial.* Vol. IV, Parte I, Porto: Biblioteca Pública Municipal do Pôrto

NOVAIS, Manuel Pereira de (1916). *Colecção de Manuscristos inéditos agora dados à estampa IV, Anacrísis Historial.* Vol. IV, Parte II. Porto: Biblioteca Pública Municipal do Pôrto .

NOVAIS, Frei Manuel Pereira (1917). *Colecção de Manuscristos inéditos agora dados à estampa IV,Anacrisis Historial*. Parte II. Porto: Biblioteca Municipal do Pôrto.

OLIVEIRA, Eduardo Freire de, (1882). *Elementos para a História do Munícipio de Lisboa*. Vol. 11. Lisboa: Typographia Universal.

PASSARUS, Bernardo (1579). *Vita et miracula Sanctíssimi Patris Benedicti. Roma*. Disponível em <https://books.google.be/books?vid=GENT900000196720&printsec=frontcover&hl=pt-PT#v=onepage&q&f=false>, [Consult. 27.7.2022].

PIMENTEL, Manuel (1712). *Arte de Navegar, em que se ensinam as regras praticas, e o modo de cartear pela Carta plana & reduzida, o modo de graduar a Belttilha por via de números & muiyos problemas uteis à Navegação & Roteiro das viagens, e costas*

marítimas da Guinè, Angola, Barfil, Indias, & Ilhas Occidentaes, & Orientaes. Lisboa: Officina Real Deslandesiana.
PRAZERES, Frei João (1683). *O Principe dos Patriarchas S. Bento.* Tomo I. Lisboa: Officina de Joam Galram.

PRAZERES, Frei João (1690). *O Principe dos Patriarchas S. Bento.* Tomo II. Lisboa: Officina de Joam Galram.

ROSÁRIO, Frei Diogo do (1567). *Historia das vidas & feitos heroicos & obras insignes dos sanctos, que nesta seguda parte se contem: cõ muitos sermões & praticas spuaes que servem a muitas festas do anno*. Braga: Casa de Antonio de Maris.

SANTANA, José Pereira (1735-1738). *Os dous Atlantes da Ethiopia: Santo Elesbaõ, Emperador XLVII. da Abessina, Advogado dos perigos do mar, e Santa Ifigenia, Princeza da Nubia, Advogada dos incendios dos edificios, ambos Carmelitas... / pelo M.R.P. Mestre Fr. Joseph Pereira de Santa Anna...; com varias Annotaçoens, e hum Sermam do mesmo Author, prégado na collocação das Sagradas Imagens de ambos os Santos*. Lisboa Occidental na Officina de Antonio Pedrozo Galram.

SANTA MARIA, Fr. Agostinho de (1711). *Santuário Mariano, e Hiftoria das Imagens milagrofa, de Nossa Senhora, e das milagrofasmente aparecidas, que fe veneraõ em os Bifpados do Porto, Vizeu, & Miranda.* Vol. 3. Lisboa: Officina de Antonio Pedrozo Galram. [Consult. 8.2.2019]. Disponível em <https://archive.org/details/santuariomariano05sant/page/n6 acedido>.

SANTA MARIA, Fr. Agostinho de (1712). *Santuário Mariano, e Hiftoria das Imagens milagrofa, de Nossa Senhora, e das milagrofasmente aparecidas, que fe veneraõ em os Bifpados do Porto, Vizeu, & Miranda.* Vol. 4. Lisboa: Officina de Antonio Pedrozo Galram. [Consult. 8.2.2019]. Disponível em <https://archive.org/details/santuariomariano05sant/page/n6>.

SANTA MARIA, Fr. Agostinho de (1716). *Santuário Mariano, e Hiftoria das Imagens milagrofa, de Nossa Senhora, e das milagrofasmente aparecidas, que fe veneraõ em os Bifpados do Porto, Vizeu, & Miranda.* Vol. 5. Lisboa: Officina de Antonio Pedrozo Galram. [Consult. 8.2.2019]. Disponível em <https://archive.org/details/santuariomariano05sant/page/n6>.

SARABIA Y LEZANA, Joseph (1709). *Annales de la sagrada religion de Santo Domingo. Erario ascetico, en las legendas de los santos, y santas, y personas de ilustre virtud de la orden de predicadores. Consagrado a la poderosissima madre de Dios Maria Santissima, autora, y fiadora firmissima de esta religion.* Madrid: Juan Gracia Infanzon, impressor de la Santa Gruzada.

SOUSA, Frei Luís de (1866). *História de S. Domingos*. Vol. II. Porto: Lello & Irmão.

TABORDA, José da Cunha (1815). *Regras da Arte da Pintura*. Lisboa: Impressão Regia.

TAULERO, Frei João (1571). *Exercícios de mui devota meditação da vida e paixam de Nosso Señor Jesu Christo.* Viseu: Manoel Joam impressor.

VÓRAGINE, Santiago dela (2017 ed.). *La leyenda dorada*. Vol. 1. Madrid. Alianza Forma.

VÓRAGINE, Santiago dela (2017 ed.). *La leyenda dorada*. Vol. 2. Madrid. Alianza Forma.

Fontes Iconográficas

ARTUR PASTOR (1953). *Série «Festas e Rumarias», Banho Santo em São Bartolomeu do Mar, Esposen*de. c. 1953. Disponível em: <https://www.pinterest.pt/pin/299559812716372599/> [consult. 8.6.2022].

BELCHER, Edward (1833). *Carta náutica Entrence of the Douro River*. Disponível em: <http://creativecommons.org/publicdomain/mark/1.0/>, [Consult. 24.10.2019].

BIEL, Emílio (1885). *Zona do Passeio Alegre*. Emílio Biel, Biblioteca Nacional de França. Disponível em: < http://monumentosdesaparecidos.blogspot.com/2015/05/profissoes-da-foz-do-douro-porto.html>, [Consult. 9.4.2019]

BLAEU, Willem (1638). *De Zeecussten van Portugal van Viana tot Avero*. BPMP: Res. C (I)-2.

BILHETE postal ilustrado da Feira das Melancias (C. 1909). «O Progresso da Foz», Ano VI, 56: 7.

FERREIRA, Augusto Teles (1892). *Carta Topográfica da Cidade do Porto*. Porto:

Câmara Municipal do Porto

FLOWER, Frederick William (1849-1859). *Capela dos Passos – Passeio Alegre. Foz do Douro.* Disponível em: < http://monumentosdesaparecidos.blogspot.com/2014/11/passo-do-passeio-alegre-passos-da.html>, [Consult. 12.8.2022].~

FLOWER, Frederick William (1849-1859). *Farol da Luz.* Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Frederick_William_Flower>, [Consult. 12.8.2022].

MALDONADO, Teodoro de Sousa (1789). *Planta geográfica da barra da cidade do Porto*. Gravura. BPNP: C.C. 505 P2.

Registo Fílmico da Procissão do Senhor dos Passos da Foz do Douro. Igreja Paroquial de São João da Foz. C. 2008. [Cópia digital de uma bobine, 1950-1956. Sem distribuição].

SIPA. (1977). Interior da Capela-Farol de São Miguel-o-Anjo, vista sobre os nichos. Disponível em: <http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3862>, [Consult. 11.2.2020].

SIPA. (c. 1975). Altar da Nossa Senhora de Fátima. Disponível em: <http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5471>, [Consult. 11.2.2020].

SIPA. (c. 1975). Altar da Nossa Senhora da Luz. Disponível em: <http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5471>, [Consult. 11.2.2020].

WAGHNAER, Lucas J. (1583). *Die Zee Carte van Portugal tusschen Camino en Montego.* In WAGHNAER, Lucas. *Spieghel der Zeevaert*, Disponível em <bc.library.uu.nl>. [Consult. 12.5.2022].

Arquivo Distrital de Braga

ADB. *Visitas do Geral* (Tibães). Fundo Congregação de São Bento em Portugal, Série Inquirições. PT/UM-ADB/MON/CSBP/0168, 1603 – 1817.

Arquivo Distrital do Porto

ADP. *Requerimento do Dom Abade do Mosteiro de Santo Tirso ao Rei sobre os materiais resultantes da demolição da Igreja da Foz.* Secção Monástica, Santo Tirso. 1648 – 1649. K/16/2 – 13.

ADP. *Recompilador da demarcação do Couto de S. João da Foz.* Secção Monástica, Convento de São João da Foz. K/16/6 – 16, 1647 – 1712.

ADP. *Registos de S. João da Foz*. Secção Monástica Convento de Santo Tirso. K/16/4 – 29, 1501 – 1800.

ADP. *Livro da Igreja de S. João da Foz*. Secção Monástica, Convento de Santo Tirso. K/16/4 – 45, 1640 – 1804.

ADP. *Tombo de rendimento do Couto de São João da Foz. Secção Monástica Convento de Santo Tirso*. K/16/4 – 82, Séc. XVIII.

ADP. *Registos de memória e demarcação deste Couto de S. João da Foz*. Fundo Convento de São João da Foz. Secção Monástica, Convento de São João da Foz. K/25/1/3 – 318.4, 1647 – 1656.

APD. *Tombo da Igreja e Couto de São João da Foz.* Secção Monástica, Convento de São João da Foz. K/25/1/4 – 323, 1626 – 1831.

Arquivo Episcopal do Porto

Fontes Escritas

AEP. *Auto de bênção da capela de Nossa Senhora da Lapa*. DP/CUR-SGC/001/0366, 1820.

AEP. *Auto de bênção da capela de Nossa Senhora da Luz*. DP/CUR-SGC/001/0340, 1884.

Fontes Iconográficas

AEP. *Plantas do coro alto da Igreja Paroquial da Foz do Douro*. s/mç, s/caixa [Planta 2_Coro], 1955.

Arquivo Histórico Municipal do Porto

Fontes Escritas

AHMP. *Registo de acórdãos da Câmara Municipal aprovando as contas das juntas de paróquia*. A/PUB/3249, 1865 – 1878.

AHMP. *Contas da Junta de Paróquia da Foz do Douro*. A – PUB/3252(3), 1869 – 1878.

AHMP. *Processo de concurso n.º150. Série Condições de arrematação e adjudicação de obras, fornecimentos, etc*. A-PUB/3797, 1893/05/27 – 1893/06/03, fl. 63-77.

AHMP. *Processo de concurso n.º 142*. A-PUB/3796, 1892/10/26 – 1892/11/27, fl. 227 – 230.

AHMP. *Testamento de Maria Emília da Fonseca e Sousa a Henrique Pinto da Costa.* A – PUB/5262, 1882 – 1883.

AHMP. *Suplemento às Próprias*. L. 11 – 20. A-PUB/6588, c.1648 – 1649.

AHMP. *Processo de expropriação amigável que fez a Câmara Municipal do Porto à Casa dos Pobres da Foz do Douro, de um prédio com os n.ºs 64 e 66, na Rua Raúl Brandão, para execução da 1.ª fase do projecto de escadas de acesso à Igreja de São João da Foz.* A – PUB/10677(4), 1944 – 1957.

AHMP. *Esplanada do Castelo*. Caixa 9, Vol. 2, D – CMP:2(222), 1903 – 1942.

AHMP. *Projeto para a Casa dos Pobres a construir no Largo da Igreja na Foz do Douro*. D – CMP/16(16), 1946.

AHMP. *O Estudo de um novo acesso ao Largo da Igreja da Foz*. D – CMP/4(113), 1950.

AHMP. *Planta de um projeto de Henri de Lazeu, para o melhoramento da entrada da barra do Douro, prevendo a construção de molhes à entrada da barra, uma doca flutuante, estaleiros e armazéns na zona da Afurada, uma ponte de ligação com São João da Foz e um cais na margem norte*. D – CDT/A4-197, 1863.

Fontes Iconográficas

AHMP. *Plano de melhoramento da Barra do Douro*. 1863. Henri Lazeu, 1863. D-CDT/A4-197.

AHMP. *Nossa Senhora da Lapa, padroeira dos mareantes, venerada na capelinha da Cantareira, na Foz do Douro*. D – GRA/1 – 78.

AHMP. *Bilhete Postal Ilustrado de vista da Igreja Matriz da Foz do Douro a partir do Jardim do Passeio Alegre*. C. 1930. Fotografia Camacho. D-PST/1837. Disponível em: <http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/50324/?q=Foz+do+DOuro>, [Consult. 31.10.2019].

AHMP. *Bilhete Postal Ilustrado do Apeto da Praia do Molhe (Nevogilde), 27/32*. D-PST/2094(27).

AHMP. *Bilhete postal ilustrado representativo da enseada de São João da Foz antes de 1870.* C. 1870. D-PST/2969. Disponível em: <http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/50712/?q=Foz+do+DOuro>, [Consult. 30.10.2019].

AHMP. *Bilhete Postal ilustrado representativo dos pescadores a compor as redes, na Foz do Douro.* 1900. Emílio Biel. D-PST/924. Disponível em: <http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/48328/?q=Foz+do+DOuro>, [Consult. 31.10.2019]

AHMP. *Reprodução da gravura da Pespectiva da entrada da barra da cidade do Douro.* 1790. Atribuído a Manuel Marques de Aguilar. D-PIN/b-30 (5). Disponível em: <http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/428345/?q=Farol+Foz>, [Consult. 29.10.2019]

AHMP. *Reprodução de Bilhete Postal Ilustrado da Cantareira, 2/32*. 1912. D – PST/2094(2).

AHMP. *Margens do Douro - Castello de S. João da Foz. 1848*. Cesário Augusto Pinto, F-NP/CMP/7/2399.

AHMP. *Mappa da Foz do Rio Douro e das obras projectadas para a abertura e para a defeza da Barra por ordem de Sua Magestade para a abertura e defesa da Barra de Reinaldo Oudinot*, 1790. Fotografia de Teófilo Rego. F-NP/CMP/7/3107.

AHMP. *Reprodução de uma gravura de um Album, representando a Cantareira na Foz do Douro, com o título: «As margens do Douro, colecção de doze vistas», por Cesário Augusto Pinto, litografadas por J. C. Vitória Vila Nova*. 1844 – 1848. F – NP/CMP/7/3059.

AHMP. *Nossa Senhora da Bonança*. 1963. Fotografia de Teófilo Rego. F – P/CMP/10/262(29).

AHMP. *Nossa Senhora do Pilar*. 1963. Fotografia de Teófilo Rego. F – P/CMP/10/262(38)

AHMP. *Cantareira e Passeio Alegre, Foz do Douro. Fiada 6, nº30*. Sociedade Portuguesa de Levantamentos Aéreos, Direção dos Serviços de Urbanização e Obras, 1939. F – NV/LA-Cx10/9.

AHMP. *Reprodução de Gravura com uma vista da Foz do Douro,* Negativo em Vidro, Foto Guedes, 191?. F – NV/FG-M/7/63.

AHMP. *Planta da Foz do Douro até quebrantones para a inteligenca do Plano de Melhoramento da Barra do Porto.* 1820/1825. Luís Gomes Carvalho, 1820/1825. F-NV/FG-M/7/157.

AHMP. *Reprodução de gravura com uma vista da Foz do Douro, destacando-se o farol de Felgueiras, a igreja matriz e o Forte de São João, tirada de Gaia*. Negativo em Vidro. F – NV/FG-M/7/63, 191?.

AHMP. S. *Pedro González Telmo: o corpo santo protetor dos navegantes que se venera na sua igreja de Massarelos*. Gravura. 1885-1932. Fotografia de Foto Guedes. F-NV/FG-M/9/300.

Arquivo Histórico Militar

AHM. *Memória de Reinaldo Oudinot dirigida a Luís Pinto de Sousa, sobre as despesas relativas às obras da fortificação do castelo de São João da Foz.* 4ª divisão, 1ª secção, caixa 3, nº2, 1795.

Arquivo Ministério das Finanças

AMF. *Averiguações acerca de legado à Igreja de São João da Foz do Douro*. Fundo Comissão Jurisdicional dos Bens Culturais, série Administração dos Bens Culturais. CJBC/PTO/PTO/ADMIN/116, 1912-1921.

AMF. *Substituição dos sinos da igreja da Foz do Douro*. Fundo da Comissão Jurisdicional dos Bens Culturais, Série Administração dos Bens Culturais. CJBC/PTO/PTO/ADMIN/153, 1926 – 1927.

AMF. *Consulta sobre encargos na igreja da Foz do Douro*. Fundo da Comissão Jurisdicional dos Bens Culturais, Série Administração dos Bens Culturais. CJBC/PTO/PTO/ADMIN/198, 1913.

AMF. *Entrega de bens ao abrigo do Decreto Nº. 11.887*. PT/ACMF/CJBC/PTO/PTO/008, 1911 – 1929.

AMF. *Inventário a que se procedeu nos termos da Lei de Separação do Estado das Egrejas na freguezia da Foz*. PT/ACMF/CJBC/PTO/PTO/0083, 1911 – 1930.

Arquivo Nacional Torre do Tombo

ANTT. *Certidão e mais papéis respeitantes às obras da fortificação da cidade do Porto*. Fundo Casa de Abrantes. PT/TT/CABT/0112/00648, séc. XVII.

ANTT. *Certidão sobre as ordens de fortificação do castelo de São João da Foz do Porto*. Fundo Casa de Abrantes. PT/TT/CABT/0112/00649, 1647.

ANTT. *Livro do registo das visitas deste mosteiro* [São João da Foz]. Fundo Mosteiro de Santo Tirso (1367/1832), Residência de São João da Foz, Série Visitas Pastorais e Avisos. PT/TT/MST-RSJF/001/0001, 1816 – 1832.

ANTT. *Processo respeitante à utilização do "Farol de S. Miguel -o- Anjo" e ao pedido de reintegração da "Capela de S. Miguel -o-Anjo"*. Fundo Secretaria de Estado da Cultura (1975/1991), Gabinete – 1ª série. PT/TT/SEC-GAB/1/001/0323/00018, (982-05-21/ 1982-11-10.

ANTT. *Memórias Paroquiais –Foz do Douro. Fundo Memórias Paroquiais/ Dicionário geográgico de Portugal,* T. 16, nº139. PT/TT/MPRQ/16/139, 1758: fl. 879 a 890.

Arquivo Paroquial da Foz do Douro

APFD. *Livro de algumas consideracoenz economicaz por termo da Confraria do Santíssimo Sacramento conta memóriaz notaviez a varioz respeictoz*. Livro 1, 1671 – 1755.

APFD. *Livro que ha de servir de inventario de todas as alfaias que tem e possue a Confraria do Santissimo Sacramento destas freguezia de São João da Foz do Douro que teve principio no mez de Julho de 1823*. Livro 2, 1823.

APFD. *Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento erecta na egreja parochial de São João da Foz do Douro no bairro ocidental do Porto*. Livro 3. 1891 – 1900.

APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*. Livro 4, 1903 – 1911.

APFD. *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento erecta nas Igreja pasrochial de São João da Foz do Douro, bairro occidental do Porto.* Livro 5, 1920.

APFD. *Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro*. Livro 6, 1868 – 1960.

APFD. *Livro de Inventario da Fabrica da Confraria do Povo e Almas de S.J. da Fos*. Livro 7. 1782 – 1875.

APFD. *Livro tombo da Confraria do Povo e Almas de S.João da Foz do Douro 1898*. Livro 8. 1898 – 1924.

APFD. *Compromisso & estatutos da confraria do Santíssimo sacramento fundada na Igreja matris deste couto de São Ioaõ da Foz desa era de 1612 & agora de novo reformados no anno de 1730*. Livro 9. 1730 – 1766.

APFD. *Compromisso & estatutos da confraria do Santíssimo sacramento fundada na Igreja matris deste couto de São Ioaõ da Foz desa era de 1612 & agora de novo reformados no anno de 1730*. Livro 10, 1917 – 1928.

APFD. *Estatutos da Confraria do Santíssimo Sacramento de São João da Foz do Douro (modificados em 21 de Junho de 1917)*. Livro 11.

APFD. *Estatutos da Venerável Confraria do Senhor dos Passos de São João da Foz do Douro, 1892*. Livro 12, 1892.

APFD. *Livro de Usos e Costumes da Confraria do Senhor de 1781*. Livro 14, 1781.

APFD. *Titulos do Santissimo*. Livro 15 a, 1555 – 1780.

APFD. *Titulos do Santissimo*. Livro 15 b, 1760 – 1778.

APFD. *Livro de esmolas que vao dando os devotos ao Santissimo Sacramento deste couto de Saom Joaom da Fos e das despezas dellas sendo sendo (sic) protetor destas igreja os R.mo P.e P. Frei Paulo da Asumpssaom.* Livro 17, 1731 – 1768.

APFD. *Livro de Receita e Despeza da Comfraria do Santissimo Sacramento do Couto e freguezia de São João da Foz*. Livro 18, 1724 – 1766.

APFD. *Livro de Receitas do Santíssimo*. Livro 20, 1770 – 1843.

APFD. *Receita e despeza da sacristia da Confraria do Santíssimo Sacramento*. Livro 22, 1823 – 1865.

APFD. *Servira este livro para contas assim da receita como da despeza da Confraria do Santissimo Sacramento da freguesia de São João da Foz do Douro*. Livro 23, 1843 – 1867.

APFD. *Livro que hade servir pera escrever se todos os reciboz que se fizerem com as despezas mencionadas da confraria do Santissimo Sacramento da freguszia de São Joao*

da Foz. Livro 24 a, 1781 – 1823.

APFD. *Diario da receita e despeza da Confraria do Santissimo Sacramento em São João da Foz*. Livro 24 b, 1867 – 1887.

APFD. *Diario nº5*. Livro 25, 1888 – 1893.

APFD. *Este livro tem vinte e nove folhas pera n´elle se lansar a receita e despeza dos [pagamentos] e missas dos ermões da confraria do Santissimo Sacramento da freguezia de São João da Foz do Douro para o ano de mil e oito centos e oitenta e nove.* Livro 26, 1889.

APFD. *Diário receita e despeza da Confraria do Santissimo Sacramento de São João da Foz*. Livro 27, 1893 – 1897.

APFD. *Livro diário da receita e despeza da Confraria do Santissimo Sacramento da freguezia de São João da Foz do Douro*. Livro 28, 1897 – 1907.

APFD. *Nº1: Confraria do Santissimo Sacramento da Freguezia de São João da Foz do Douro, Memorial*. Livro 30, 1919 – 1905.

APFD. *Nº 1: Caixa, Confraria do Santissimo Sacramento de São João da Foz do Douro. Entradas e sahidas pelos talões.* Livro 32, 1923 – 1937.

APFD. *Caixa da venerável Confraria do Santissimo Sacramento da freguezia de São João da Foz do Douro.* Livro 35, 1950.

APFD. *Livro da factura das obras da Confraria do Santissimo, 1781*. Livro 36, 1770 – 1808.

APFD. *Livro dos recibos da Confraria do Santissimo Sacramento de São Joao da Foz para o anno d´1828.* Livro 42, 1829 – 1867.

APFD. *Livros dos termos da Confraria do Santíssimo Sacramento*. Livro 43, 1767 – 1823.

APFD. *Actas*. Livro 46, 1886 – 1890.

APFD. *Livro dos termos da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz.* Livro 47, 1839 – 1867.

APFD. *Livro das Actas da Confraria do Santissimo Sacramento*. Livro 48, 1890 – 1896.

APFD. *Livro de actas da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*. Livro

50, 1897 – 1898.

APFD. *Livro das actas da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*. Livro 51, 1898 – 1901.

APFD. *Este livro hade servir para Actas da Confraria do Santissimo Sacramento de São João da Foz do Douro.* Livro 52, 1901 – 1921.

APFD. *Confraria do Santíssimo Sacramento da freguesia de São João da Foz do Douro, actas particulares.* Livro 53, 1903 – 1923.

APFD. *Actas do Santíssimo Sacramento.* Livro 54, 1920 – 1937.

APFD. *Venerável Confraria do Santíssimo Sacramento de São João da Foz do Douro: actas das sessões de meza.* Livro 56, 1937 – 1955.

APFD. *Livro de actas da Veneravel Confraria do Santissimo Sacramento de São João da Foz do Douro*. Livro 58, 1921 – 1970.

APFD. *Este livro hade servir para n´elle os Reverendos Eclesiasticos passarem as certidões das missas e officios que a Confraria do Santissimo Sacramento desta freguezia manda dizer*. Livro 60, 1890 – 1907.

APFD. *Copiados da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*. Livro 61, 1891 – 1915.

APFD. *Copiador ou registro da correspondência da Confraria do Santíssimo Sacramento da Foz do Douro*. Livro 62, 1867 – 1890.

APFD. *Livro de Receita e despesa da Confraria do Santissimo Sacramento*. Livro 66 b, 1912 – 1920.

APFD. *Livro que hade servir para escrever todos os reciboz que se fizerem com as despezas mencionadas da Confraria dos Santos Passoz da freguezia de São João da Foz.* Livro 67, 1786 – 1859.

APFD. *Livro de Receita e despeza da Confraria dos Santos Passos*. Livro 68, 1706 – 1768.

APFD. *Diario da receita e despeza da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro.* Livro 69, 1867 – 1880.

APFD. *Livro nº4: Diario de receita e despeza da Venerável Confraria do Senhor dos Passos de São João da Foz do Douro.* Livro 70, 1879 – 1913.

APFD. *Auxiliar ao Diário da receita e despeza da Confraria dos Santos Passos da Foz do Douro.* Livro 73, 1926 – 1932.

APFD. *Diário dos Santos Passos e da Senhora da Soledade.* Livro 75, 1938 – 1991.

APFD. *Livro de Actas das Sessões da Venerável Confraria do Senhor dos Passos. Livro nº3.* Livro 77, 1887 – 1893.

APFD. *Actas das sessões de Mesa da Confraria dos Santos Passos da freguesia da Foz do Douro.* Livro 78, 1899 – 1905.

APFD. *Actas de Assembleias Gerais da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro.* Livro 80, 1906 – 1932.

APFD. *Actas da Mesa Administrativa da Confraria dos Santos Passos e da Senhora da Soledade.* Livro 83, 1938 – 1977.

APFD. *Livro de Eleições do Senhor dos Passos*. Livro 84, 1724 – 1787.

APFD. *Livro de Eleições que serve para os Irmãos da Confraria do Senhor dos Passos da Igreja de Sᾶo João da Foz*. Livro 85. 1822 – 1867.

APFD. *Livro Nº10 – Correspondência recebida da Venerável Confraria do Senhor dos Passos de S.João da Foz do Douro*. Livro 92, 1892 – 1921.

APFD. *Livro 9º - Copiador de Correspondência: Confraria do Senhor dos Santos Passos da Foz*. Livro 93, 1906 – 1930.

APFD. *Livro de Despesas da Confraria do Povo e Almas*. Livro 98, 1783 – 1785.

APFD. *Diário da Matrícula da Receita e despesa da Confraria do Povo e Almas da Foz do Douro*. Livro 103, 1916 – 1929.

APFD. *Diário de Receita e despesa da Confraria do Povo e Almas da Foz do Douro*. Livro 104, 1937 – 1940.

APFD. *Diário Auxiliar da Confraria do Povo e Almas*. Livro 106, 1938 – 1946.

APFD. *Registo de Contas e Orçamentos da Confraria do Povo e Almas de São João da Foz do Douro*. Livro 108, 1898 – 1920.

APFD. *Livro que háde servir para se lançarem os termos da Confraria do Povo e Almas da Freguesia de S.João da Foz do Douro.* Livro 111, 1823 – 1867.

APFD. *Livro de correspondência espedida da Confraria do Povo e Almas da Freguesia*

de Sao João da Foz do Douro. Livro 120, 1903 – 1927.

APFD. *Fabriqueira*. Livro 126, 1938.

APFD. *Receita da fabriqueira*. Livro 127, 1938-1940.

APFD. *Receita da fabriqueira, nº2*. Livro 130, 1940 – 1943.

APFD. *Documentos vários Confraria do Povo e Almas e dos Passos*. Livro 145, 1911 – 1990.

APFD. *Sagrado Coração de Jesus: Apostolado da Oração.* Livro 158, 1971 – 2001.

APFD. *Certidões e attestados da Confraria do Santissimo Sacramento erecta na igreja parochial de São João da Foz do Douro, bairro ocidental do Porto*. Livro 165, 1715 – 1884.

APFD. *Registo de Correspondência da Confraria do Santíssimo Sacramento*. Livro 166, 1892 – 1909.

APFD. *Livro caixa da obra de São Francisco de Sales em São João da Foz do Douro*. Livro 175, 1894 – 1956.

APFD. *Registo de Correspondência sobre Reverendo Padre Moura*. Livro 176, 1925 – 1946.

APFD. *Processo Mausoléu Abade Moura*. Livro 177, 1925 – 1995.

APFD. *Reverendo Padre Moura*. Livro 181, 1886 – 1929.

APFD. *Documentos importantes da Confraria do Santissimo Sacramento*. CSS-11, 1640 – 1880.

APFD. *Documentos avulso.* CSS-61, 1555 – 1667.

APFD. *Doc avulso: Sentença cível*. CSS-67, 1753.

APFD. *Compromisso e eztatutoz da Confraira do Santissimo Sacramento, fundada na Igreja Matriz deste couto de São Joao da Fos dez a era de mil seiz centos doze e agora de novo reformados no anno de mil sete centoz trinta*. CSS-71, 1730.

APFD. *Cópias testamentarias*. CSS-80, 1645 [cópia de 1800].

APFD. *Certidam doz acordaonz proferidoz no Porto e Braga a respeito dos púlpitos*. CSS-82, 1768.

APFD. *Despeza e receita da Associação do Sagrado Coração de Jesus*. S/N, 1918.

APFD. *Pasta avulsa com a proposta de classificação dos Passos da Foz do Douro*. S./N. Séc. XX.

Arquivo Privado Família Picarote

Fontes Escritas

APFP. *Organização (1964)*, documento avulso, [s.cax/ s.mç.], 1964.

APFP. *Lista dos participantes (1965)*, documento avulso, [s.cax/ s mç.], 1965.

APFP. *Organização (1966)*, documento avulso, [s.cax/ s.mç.], 1966.

APFP. *Autorização do Departamento dos Portos do Douro e Leixões*, documento avulso, [s.cax/ s mç.], 27 de agosto de 1967.

APFO. *Pedido à CMP*, documento avulso, [s.cax/ s.mç.], 10 de agosto de 1968

APFP. *Programa (1968)*, documento avulso 2, [s.cax/ s.mç.], 1968.

APFP. *Pedido de autorização de missa campal*, documento avulso 3, [s.cax/ s.mç.], 31 de julho de 1968.

APFP. *Organização (1979)*, documento avulso, [s.cax/ s.mç.], 1979.

Fontes Iconográficas

APFP. *Imagens diversas*, [s.cax/ s.mç.], 1954 – 1980.

Arquivo Santa Casa da Misericórdia do Porto

ASCMP. *Administração de Fr. André Marques,* Tomo 6.º. Cota 1878.

ASCMP. *Livro 4º de Lembranças.* 1674 – 1738. 1284.

ASCMP. *Livro 5º de Lembranças.* 1739 – 1787. Cota 1286.

Bibliografia

ABBAGNANO, Nicola (1978). *História da Filosofia*. Vila da Feira: Editorial Presença.

ABREU, Susana Matos (2010). *A obra do arquitecto italiano Francesco da Cremona (c.1480 – c.1550) em Portugal: novas pistas de investigação*. In FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, ed. *A Encomenda. O Artista. A Obra*. Porto: CEPESE, 557-583.

A Capela de Gondarém. «O Tripeiro». V Série. Ano II. 8. (dez. 1946) 200.

A Capela de Nossa Senhora da Conceição em obras. O Progresso da Foz. Ano II. 22. (ago. 1980) 2.

Aconteceu há 50 anos. «O Tripeiro». VI Série. Ano I. 11 (nov. 1961) 350-351.

A Festa da Senhora das Dores. «A Província». Ano XIX. 39. (19 fev. 1904) 1.

A Festa das Dores na Foz. «A Província». Ano XIX .65. (22 mar. 1904) 1.

A Foz. «O Tripeiro». I Série. Ano II. 62. (10 mar. 1910) 413-414.

AFONSO, José Ferrão. (2017). *Francisco de Cremona, Arquiteto Italiano na Foz do Douro e em Viseu no terceiro quartel do século XVI*. «Revista de Estudos Italianos em Portugal» Nova Série, pp.131-147.

AGAMBEN, Giorgio (2010). *O que é o contemporâneo?*. In AGAMBEN, Giorgio. *Nudez*. Lisboa: Relógio d´Água, pp. 19-29.

AGUIAR, Manuel Marques (setembro 1999). *Notas sobre o enquadramento urbano do Jardim do Passeio Alegre.* «O Progresso da Foz». Ano VI. 55. Porto, p. 14.

AIELLO, A. (1995). *Dogmas*. In FIORES, Stefano de; MEO, Salvatore, dir. *Dicionário de Mariologia*. São Paulo: Paulus Editora.

ALEMÁN, Santiago (2018). *Culto y devoción al sagrado corazón de Jesús*. «Dios y el hombre». Vol. 2. 1, pp. 71-86.

ALEIXO, Tiago (2010). O desenho Digital em Arquitetura. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Dissertação de Mestrado.

Alguns elementos da freguesia a serem considerados para a classificação da Foz Velha. «O Progresso da Foz». Ano X. 89. (Fev.-Abr. 2003) 7.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de (1979). *O culto a Nossa Senhora, no Porto, na Época Moderna: Perspectiva Antropológica*. «Revista de História». Vol. 2, pp.159-173.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de (1981). *Território paroquial no Entre-Douro-e-Minho : sua sacralização.* «Nova Renascença: revista trimestral de cultura». Vol. 1. 2, pp. 202-212.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de (1983). *O presépio na Arte Medieval*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de (1984*). Religiosidade popular e ermidas*. «Estudos contemporâneos». Vol. 6, pp. 75-83.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de (1993). *Património - Riegl e Hoje*. «Revista da Faculdade de Letras». II série. Vol. X, pp. 407-408.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de; BARROCA, Mário Jorge (2002). *História da Arte em Portugal: o Gótico*. Lisboa: Editorial Presença, p. 257.

ALMEIDA, Rosa Maria da Silva. (2016). *Lugares de Aqui: Memórias e Narrativas no Ensino de História e Geografia.* Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

ALVES, Jorge Fernandes (1991). *A Pesca e os Pescadores do litoral portuense em 1868*. «Revista da Faculdade de Letras». Vol. 8, pp.151-184.

ALDAZÁBAL, José (2007). *Dicionário elementar de Liturgia*. Lisboa: Paulinas.

Alto do Castelo e Rua da Praia. «O Progresso da Foz». Ano IX, 83, p.9.

AMADO, Antonio (2006). *El culto al Sagrado Corazón de Jesús*. «Humanitas: revista de antropología y cultura cristiana». Ano 11. 43, pp. 466-467.

AMARO, Rui Picarote (junho 2001). *A Cantareira e os seus Pescadores*. «O Progresso da Foz». Ano VIII. 75/76, p. 8.

AMARO, Rui Picarote (maio/ junho 2003). *Tragédia a Vapor «PORTO» à entrada da Barra do Douro*. «O Progresso da Foz». Ano X, 90, p. 5.

AMARO, Rui Picarote (2007). A *Barra da Morte, a Foz do rio Douro*. Porto: O Progresso da Foz.

AMORIM, Inês (2008). *Recursos e infra-estruturas portuárias – gestão e funcionalidade de um porto: Aveiro (1756 – 1857).* «Revista da Faculdade de Letras: História». Série III. Vol. 9, pp. 141-167.

AMORIM, José Carlos de Castro (2016). *A "Expectação" Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas, Nossa Senhora do "O" / "Ó", séculos XIII / XIV: Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional*. Vol. 2. Aveiro: Museu de Santa Maria de Lamas.

AMORIM, Padre Manuel (2000). *O litoral Poveiro*. In AMORIM, Inês; POLÓNIA, Amélia; OSSWALD, Helena. *O Litoral em Perspectiva Histórica (séc. XVI-XVIII)*. Porto: Instituto de História Moderna da Universidade do Porto, Centro Leonardo Coimbra. pp. 23-36.

AMORIM, Sandra (2001). *Azulejaria de fachada na Póvoa de Varzim (1850-1950).* Póvoa do Varzim: Edição de autora.

ANDERSON, Christy (2013). *Renaissance Architecture*. Oxford: Oxford University Press.

ANDRÉS GONZÁLEZ, Patricia (2010). *Arte, fiesta e iconografia en tornam a la Eucaristía. Juan de Arfe y su obra: la custodia monumental de Valladolid*. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid.

Anuncia-se (…). «A Vedeta da Liberdade». 96. (21 ago. 1835) 4.

Antiguidade, Festas e solemnidades extinctas. «O Tripeiro». I série. Ano II. 66 (abr. 1910) 492.

As Festas de S. Bartolomeu. «O Progresso da Foz». Ano I. 8. (jun. 1979) 8.

ARAÚJO, Agostinho (2001). *Em redor dos milagres da Senhora da Lapa*. In POLÓNIA, Amédia, coord. *Estudos em homenagem a João Francisco Marques*. Vol.1. Porto: Departamento de Ciências e Técnicas do Património, pp.147-168.

ARAÚJO, Agostinho (2013). *Galeria breve: memória de Vieira Portuense (1810-ca.1865).* «Revista da Faculdade de Letras». Vol. XII, pp. 293-304.

ARAÚJO, María Marta Lobo (2010). *As manifestações de rua das Misericórdias portuguesas em contexto Barroco.* «Hispania Sacra». 125, p.93-113.

Arraial da Senhora da Luz. «O Comércio do Porto». (15 set. 1856) 2.

Arraial de S. Bartholomeu. «O Comércio do Porto». Ano XIII, 199. (26 ago. 1866) 2.

Arraial da Senhora da Luz. «Jornal da Manhã». Ano I. 7. (7 set. 1872) 1.

Arraial da Senhora da Luz. «O Comércio do Porto». Ano IX. 214. (15 set. 1862) 2.

ARBETA MIRA, Letizia (1996). *Vida y Arte en las clausuras madrileñas: el ciclo de la Navidad.* Madrid: Ayuntamiento de Madrid.

ASSOCIAÇÃO Rotary Club Porto (janeiro 2001). *Carta do Rotary: Restauro urgente da Capela da Sra. Da Conceição*. «O Progresso da Foz». Ano VIII, 75, p. 2.

AZEVEDO, António Carlos de (1979). A *cidade do Porto nos relatórios das visitas "ad limina" do arquivo do Vaticano.* «Revista de História». 2, pp.175-204.

AZEREDO, António Carlos de (2004). *Santa Margarida e a Devoção em Portugal ao Sagrado Coração de Jesus.* Porto: Civilização.

A zona do Passeio Alegre classificada como «de valor concelhio». «O Progresso da Foz». Ano I. 7. (mai. 1979) 1.

Bandas deram música do Molhe ao Passeio Alegre. «O Progresso da Foz». Ano IX. 85. (mai./ jun. 2002) 2.

Banda da Foz. «O Progresso da Foz». Ano I. 13. (nov. 1979) 5 e 7.

Banda da Foz. «O Progresso da Foz». Ano I. 14. (nov. 1979) 5.

Banhos. «O Jornal do Porto». (25 ago. 1865) 2.

BARBOSA, António Francisco Dantas (2013). *Tempos de Festa em Ponte de Lima (Séculos XVII-XIX).* Braga: Universidade do Minho. Tese de Doutoramento.

BARROS, Amândio (2004). *Porto: a construção de um espaço marítimo nos alvores dos tempos moderno.* Porto: FLUP. Tese de Doutoramento.
BARROCA, Mário Jorge. (2001). *As fortificações do litoral portuense*. Lisboa: Inapa.

BARROCA, Mário Jorge (2003). A peste negra na epigrafia medieval portuguesa. In *Os Reinos Ibéricos na Idade Média: livro de homenagem ao Professor Doutor Humberto Carlos Baquero Moreno* Vol. 3. Porto: FLUP, pp. 1159-1166.

BARROCA, Mário (2004). *Fortificações e povoamento no Norte de Portugal (séc. IX a XI).* «Portugália». Nova série. Vol. 25, pp. 181-203.

BARBOSA, António Francisco Dantas (2013). *Tempos de Festa em Ponte de Lima (Séculos XVII--XIX).* Braga: Universidade do Minho. Tese de doutoramento.

BASCHET, Jérôme (2008). *L´iconographie médiévale*. Paris: Gallimard.

BASTO, Magalhães (1957). *Apontamentos para um dicionário de artistas e artífices que trabalharam no Porto do séc. XV ao XVIII.* Porto: Câmara Municipal do Porto.

BASTO, A. de Magalhães (1945). *Silva de história e arte: notícias portucalenses*. Porto: Livraria Progredior.

BASTO, A. de Magalhães (1992). *A Foz há 70 anos.* Foz do Douro: O Progresso da Foz.

BASTO, A. de Magalhães. (2006). *A igreja matriz de S.João da Foz: Notas para a sua História.* Porto: O Progresso da Foz .

BEARD, Mary; HENDERSON, John (2001). *Classical Art: From Greece to Rome*. Oxford: Oxford University Press.

BELTING, Hans (2006). *A verdadeira imagem*. Lisboa: Dafne Editora.

BELTING, Hans (2009). Im*agen y Culto: una historia de la imagem anterior a la edade del arte*. Madrid: AKAL.

BELTING, Hans (2014). *Antropologia da Imagem*. Lisboa, KKYM + EAUM.

BENDER, Barbara (2013). *Place and Landscape*. In TILLEY, Christopher; *et al*. *Handbook of Material Culture*. Londres: Sage, pp. 303-314.

BENJAMIN, Walter (1989). *Paris, capitale du XIX^{e} siècle*. Le livre des passages. Paris: Cerf.

BERESFORD, Andrew M. (2020). *Sacred Skin: The Legend of St. Bartholomew in Spanish Art and Literature*. Leiden: Koninklijke Brill NV.

BERNARDI, Claudio (2005). *Deposizioni e annunciazioni*. In D´ARCAIS, Flores, coord. *Il teatro delle satut. Grupi lignei di Deposizione e Annunciazione tra XII e XIII secolo*. Milão: Vita e Pensiero, pp.69-85.

BILINKOFF, Jodi (1993). *Avila de Santa Teresa: la reforma religiosa en una ciudad del siglo XVI.* Madrid: Editorial de Espiritualidad.

BOIÇA, Joaquim Manuel Ferreira (2004). *O Forte e Farol do Bugio. S. Lourenço da Cabeça Seca.* Lisboa: Fundação Marquês de Pombal.

Boletim da Foz. «O Jornal do Porto». (12 set. 1863) 2.

Boletim da Foz. «O Jornal do Porto». (14 set. 1863) 2.

BORROMEU, Carlos. (1985*). Instrucciones de la Fábrica y del ajuar eclesiásticos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/ Imprenta Universitaria.

BORSARI, Elisa (2012). *El Martirio de Santa Apolonia. Entre la literatura y la iconografía*. PAREDES, Juan (ed.). *De lo Humano a lo divino en la literatura medieval: santos, ángeles y demonios.* Granada: Universidad de Granada, pp. 81-108.

Botelho, M. (2013). *A Historiografia da Arquitectura da Época. Românica em Portugal (1870-2010)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e Tecnologia.

BRANDÃO, Domingos; SMITH, Robert (1963). *Alguns retábulos e painéis de igrejas e capelas do Porto*. Porto: Câmara Municipal do Porto.

BRANDÃO, Domingos Pinho (1984). *Obra de talha dourada, ensamblagem, e pintura na cidade e na diocese do Porto: documentação I, séculos XV a XVII*. Vol. I. Porto: Oficinas Gráficos Reunidos, pp. 880-882.

BRANDÃO, Domingos Pinho (1986). *Obra de talha dourada, ensamblagem, e pintura na cidade e na diocese do Porto: documentação III, 1726 a 1750*. Vol. III. Porto: Oficinas Gráficos Reunidos, pp. 173-176; 282-288.

BRANDÃO, Domingos Pinho (1987). *Obra de talha dourada, ensamblagem, e pintura na cidade e na diocese do Porto: documentação IV, 1751 a 1775*. Vol. IV. Porto: Oficinas Gráficos Reunidos, pp. 155-156; 168-172.

BRANDÃO, Raúl (1971). *Os Pescadores*. Lisboa: Círculo de Leitores.

BRANCO E CASTRO, J. Castello (dezembro 1952). *O antigo combóio da «Companhia de Carris de Ferro do Porto*. «O Tripeiro». V Série. Ano VIII. 8, p. 249.

BRUNET, Ester (2021). Mater Dolorosa. Maria Addolorata nei dipinti di Tintoretto. In AA.vv, «Tintoretto 2019», Atti del Convegno Internazionale di Studi. Veneza: Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, pp.51-63

BRUQUETAS, Rocío (2002). *Técnicas y materiales de la pintura española en los siglos de Oro*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico.

BURKE, Peter (1996). *La cultura popular en la Europa Moderna*. Madrid: Alianza Universidad.

CABRAL, João Pina (1997). *O pagamento do Santo: uma tipologia interpretativa dos ex-votos no contexto sócio-cultural do noroeste português*. In *AA.VV.* «Milagre que fez». Coimbra: Museu Antropológico da Universidade de Coimbra, pp.79 – 120.

CALLADO, José Francisco Barreiros (1983). *A Fonte Santa: Lenda da Nossa Senhora da Luz.* Alcobaça: Tipografia Alcobacense.

CALLIXTO, Carlos Pereira; SOUSA, Ivo de coord. (Janeiro 1996). *Se não sabe e quer saber, Peregrinando pela nossa Foz, vamos hoje deter-nos numa jóia que muitos conhecem mas de que poucos sabem a história: A Fortaleza de São João Baptista da Foz*

do Douro. «O Progresso da Foz». Ano III, 11, p.6 [excerto retirado de um artigo de Carlos Pereira Callixto publicado em «O Dia», em Set. 85].

CÂMARA Municipal de Matosinhos org. (2004). *Mestre Guilherme Ferreira Thedim (1900-1985). Uma Oficina de Escultura Religiosa em Matosinhos*. Matosinhos: CMM/ ANCIM.

CAPELA, José Vitorino; MATOS, Henrique; BORRALHEIRO, Rogério (Coord.). (2009). *As freguesias do distrito do Porto nas memórias paroquiais de 1758 – Memórias de história e património*. Coleção *Portugal nas Memórias Paroquiais de 1758*, Vol. 5. Braga: [S.e]. [Consult. 5.12.2018]. Disponível <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/11886/1/PORTO%20Livro%20das%20Mem%20Paroq.pdf>.

Capela em Carreiros. «O Comércio do Porto». Ano XIX, 193. (24 ago. 1872) 2. Disponível em <https://arquivo.cm-gaia.pt/units-of-description/documents/224733/?>. [Consult. 6.11.2020].

CAPPELLUTI, Leonardo (2007). *La devoción al Sagrado Corazón de Jesús*. «Teología: revista de la facultad de Teología de la Pontificia Universidad Católica». Tomo XLIV. 3, pp.239-252.

CARDEIRA, Daniel Filipe Pereira (2020). *Veículos de Tração Animal no Algarve: Carretas e Carros de Besta.* Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de Mestrado.

CARDONA, Paula Cristina Machado (2008-2009). *Procissões sacras: arte e equipamentos no universo das confrarias.* «Revista da Faculdade de Letras: Ciências e técnicas do Património». Série I. Vol. VII-VIII, pp.127-149.

CARDONA, Paula Cristina Machado (2018). *A Pintura dos tetos das Igrejas do Alto Minho nos séculos XVII e XVII*I. In ROSAS, Lúcia; SOUSA, Ana Cristina; BARREIRA, Hugo (coordenação), *Genius Loci – Lugares e Significados*. Vol. 1. Porto: FLUP/CITCEM, pp.129 – 138.

CARDOSO, P (setembro 1979). *S. Bartolomeu*. «O Progresso da Foz». Ano I, 11, p.5.

CARDOSO, António Barros (2002). *Subsídios para a História da barra do Douro (1704 – 1747).* In OSSWALD, Helena. *O Litoral em Perspectiva Histórica (Séc. XVI a XVIII)*. Porto: Instituto de História Moderna, pp. 225-245.

CARMONA MUELA, Juan (2018). *Iconografía Clásica: Guia Bácia para estudiantes.* Madrid. AKAL.

CARMONA MUELA, Juan (2020). *Iconografia de los Santos*. Madrid: AKAL.

CARVALHO, Maria Filomena Barros de (1997). *Arquitectura e vilegiatura na Foz do Douro 1850-1910.* Porto: Universidade do Porto.

CARVALHO, Lúcia Maria Ribeiro (2004). *A presença dominicana em São Gonçalo de Amarante: da fundação do Convento à extinção das Ordens Religiosas (1543-1834).* Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de Mestrado

Castelo da Foz, quem alega em sua defesa. «O Progresso da Foz». Ano I, 13. (novembro 1979) 1.

CENDÓN FERNÁNDEZ, Marta; BARRAL REVADULLA, María Dolores (1998). *Donantes y promotores: su imagen en la plástica gótica gallega*. «Semata». 10, pp.389-420.

CHAVES, Duarte Nuno (2018). *Procissões de penitência franciscana nos séculos XVII e XVIII. Religiosidade popular em Portugal durante o Antigo Regime*. In *As ordens Terceiras no mundo ibérico da Idade Moderna.* Braga: Santa Casa da Misericórdia de Braga, p.203-218.

CHAVES, Luís (1955). *Moedas Religiosas em Portugal: «medalhas devocionais»*. In BARROS, Alexandre (dir.). *Nummus: Boletim da Sociedade Portuguesa de Numismática*. Vol. 3. 8-10. Porto: Instituto de Alta Cultura.

CHASLE, Padre Luis (1907). *Irmã Maria do Divino Coração: chamada no século Droste de Vischering – religiosa do Bom Pastor (1863-1899).* Porto: Typ. Catholica de Fonseca & Filho.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain (2010). *Dicionário de símbolos.* Córdova: Editorial Teorema.

CHOAY, Françoise (1984). *Alberti: the invention of monumentality and memory*. «Monumentality and the City, MIT Press», pp. 99-105.

*Chronica da Foz. «*O Monitor de Bouças». Ano IV. 139. (17 abr. 1887) 2.

*Chronica da Foz. «*O Monitor de Bouças». Ano IV. 145. (29 mai. 1887) 2.

COELHO, Sara (2021). *Gloria in Excelsis Deo: Os tetos com pinturas de Santos em caixotões do século XVIII, nas igrejas paroquiais da diocese de Viseu.* Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Mestrado.

Comissão de Festas de S.Bartolomeu. «O Progresso da Foz». Ano I. 6. (abr. 1979) 3.

Concerto dos Reis foi um sucesso. «O Progresso da Foz». Ano III. 12. (fev. 1996) 7.

Cortejo de S. Bartolomeu. «O Progresso da Foz». Ano I. 10. (agosto 1979) 4.

CORREIA, Francisco Carvalho (1995). *A Igreha Matriz e o Antigo Mosteiro Beneditino de Santo Tirso*. Santo Tirso: CMST.

CORREIA, João de Araújo (1975). *O Porto do meu tempo*. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida.

Cortejo do Vinho do Porto na Foz do Douro. «Diário do Norte». Ano XIX. 38. (26 ago. 1967) 15.

CORVERA POIRÉ, Marcela (2019). S*an Jacinto de Polonia en la América española. I*n TORRES TORRES, Eugenio Martín, ed. *Arte y hagiografía siglos XVI-XX*. Tomo V. Bogotá: Universidad Santo Tomás Ediciones, pp. 113-142.

COSTA, Avelino de Jesus da (1989). *A Santíssima Eucaristia nas Constituições Diocesanas Portuguesas desde 1240 a 1954.* «Lusitana Sacra», 2ª Série, Tomo I, p. 197-243.

COSTA, M. Gonçalves da (1977). *História do Bispado e Cidade de Lamego I: dade Média: A Mitra e o Município*. Lamego: Oficinas Gráficas de Barbosa & Xavier.

COSTA, Rafael (2017). *A sacristia do convento de São Francisco de Olinda*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de Mestrado.

COUTINHO, Bernando Xavier (1964). *Arte*. In PERES, Damião (ed.). *História da Cidade do Porto*. Vol. 2. Porto: Portucalense Editora, pp. 285 – 428.

COUTINHO, Bernardo Xavier (1970). *Achegas para a história do Porto*. Porto. [S.e] **.**

COUTINHO, Bernardo Xavier (1975). *Ensaios III: Camões, Arte e História Portuense*. Porto: Livraria Fernando Machado.

COUTINHO, Bernardo Xavier (1981). *Subsídios para a história da iconografia e do urbanismo da cidade do Porto.* «Revista de História», 4. Porto: FLUP, p.163-180.

COUTINHO, Marisa; FERREIRA Sílvia (2006). *As procissões na Lisboa Barroca: alguns exemplos de celebração ao divino.* In VASCONCELOS, Ana, org. *Actas do Colóquio Formas e Espaços de Sociabilidade – Contributos para uma História da Cultura em Portugal.* Lisboa: Universidade Aberta.

COUTO, João; GONÇALVES, António (1960). *A ourivesaria em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte.

Cortejo de Oferendas para a Capela da Nossa Senhora da Conceição. «O Progresso da Foz». Ano II. 20. (jun. 1980) 1.

COSTA, Avelino de Jesus da (1989). *A Santíssima Eucaristia nas Constituições Diocesanas Portuguesas desde 1240 a 1954.* «Lusitana Sacra». 2ª Série. Tomo I, p. 197-243.

COSTA, Laurindo (1917). *A Ourivesaria e os nossos artistas*. Porto: Costa e Cia.

COSTA, Manuela Pinto da (2000). *Ermidas e capelas*. In Azevedo, Carlos Moreira de. *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Vol. I. Lisboa: Círculo de Leitores, p.154.

CRUZ, António. (1982). *Origens e vocação duma cidade - porto que o rio Douro engrandeceu*. «O Tripeiro». Vol. 1, p. 3-5.

CRUZ, António (1984a). *As relações seculares da cidade do Porto com a Inglaterra - A cidade do Porto no testemunho de artistas ingleses*. «O Tripeiro». Nova Série. Vol. 6, p.163-169**.**

CRUZ, António (1984b). *Da Cantareira Carreiros. São João da Foz terra milenária*. «O Tripeiro». Nova Série. Vol. 3, p. 14-16.

CRUZ, António (1984c) *Da Cantareira Carreiros. A Póvoa marítima e o couto de São João da Foz.* «O Tripeiro». Nova Série. Vol. 3, p. 40-42.

CRUZ, António (1984d). *Da Cantareira Carreiros. A jurisdição no Couto da Foz*. «O Tripeiro». Nova Série. Vol. 3, p. 76-78.

CRUZ, António (1984e). *Da Cantareira Carreiros. Da Ermida de S. João à Igreja e Convento da Foz do Douro.* «O Tripeiro». Nova Série (7ª). Vol. 3, p. 108-111.

CRUZ, António (1984f). *Da Cantareira Carreiros… e alem. As fortalezas da costa - do Rio Douro ao Rio Leça.* «O Tripeiro». Nova Série. Vol. 3, p. 172-175**.**

CUNHA, Arlindo de Magalhães Ribeiro da (2003). *Lugares do culto de São Gonçalo no território da atual diocese do Porto.* «Revista da Faculdade de Letras: Ciências e Técnicas do Património». Série I. Vol. 2, pp. 81:94.

CUNHA, Cláudia Gonçalves Lopes (2015). *Ermida do Paiva: Arquitetura e Escultura.* Porto: FLUP. Dissertação de Mestrado.

CUNHA, Mário (2012). *(…) visitamdo nós ora pessoalmente o dito meestrado de Samtiaguo (…) Igreja da ordem militar de Santiago. Arquitetura e Materiais.* Porto: FLUP. Tese de Doutoramento.

Da Cantareira a Carreiros. A jurisdição no Couto da Foz. «O Tripeiro». Nova Série. Ano III. 3. (Mar. 1984) 76.

D'ABBEVILLE, Claude (1975). *História da missão dos padres capuchinhos na ilha do Maranhão.* São Paulo: Edusp.

DIDIER, Lucília (2020). *O Príncipe dos Patriarcas S. Bento – Descoberta e análise de um manuscrito inédito no âmbito da literatura emblemática.* Oficinas de Investigação.

DIAS, Eva (2013). *Invocações Cistercienses nas Igrejas dos Mosteiros Beneditinos Portugueses. In* CARREIRAS, José Albuquerque dir. (2013). *Mosteiros Cistercienses.*

História, Arte, Espiritualidade e Património. Actas do Congresso realizado em Alcobaça. Alcobaça: Jorlis Edições e Publicações.

DIAS, Eva Sofia Trindade (2016). *Dignificar o Lugar, prepetuar a memória: os beneditinos na continuidade da representação de um culto*. In ROSAS, Lúcia; SOUSA, Ana Cristina; BARREIRA, Hugo. *Genius Loci – Lugares e Significados.* Porto: CITCEM, pp.139-149.

DIAS, Eva Sofia Trindade (2018). *Renovação Arquitetónica dos Mosteiros e Colégios da Congregação de São Bento de Portugal (Séculos XVI-XIX*). Porto: FLUP. Tese de Doutoramento.

DIAS, Francisco (1937). *Memórias quinhentistas dum Procurador del-Rei no Porto*. Porto: Câmara Municipal do Porto.

DIAS, Geraldo José Amadeu Coelho (1970). *A devoção do povo português a Nossa Senhora nos tempos modernos.* «Revista da Faculdade de Letras : História». Série I. Vol. I, pp. 227-253.

DIAS, Geraldo José Amadeu Coelho (1991). Nossa Senhora na Devoção Popular do séc. XIX e XX em Portugal. *De cultu mariano saeculis XIX et XX*, Vol. VI, p.1-22

DIAS, Geraldo (1992). *Um certo Porto devoto no Porto do Liberalismo. A Arquiconfraria do Imaculado Coração de Maria*. «Humanística e Teologia», n.º 14. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp.383-392.

DIAS, Geraldo José Amadeu Coelho (1993). *O culto popular de S. Bento : uma forma de terapêutica religiosa*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto

DIAS, Geraldo José Amadeu Coelho (1996). *Hagiografia e Iconografia beneditinas : os "diálogos" do Papa S. Gregório Magno.* «Revista Via Spiritus». 3. Porto: CITCEM, pp.7-24.

DIAS, Geraldo José Amadeu Coelho (1996). *Na variedade dos foros, a singularidade dos coutos beneditinos: generosidade régia e poder monástico*. «Congresso Histórico de Guimarães: Sociedade, administração e igreja em Portugal no séc. XII – actas». Vol. 4. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, pp.331-345.

DIAS, Geraldo José Amadeu Coelho (1997). *Religiosidade popular e devoção das gentes do mar em Esposende*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

DIAS, Geraldo José Amadeu Coelho (1998). *"Ora & Labora": à procura da origem da divisa beneditina.* Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

DIAS, Geraldo José Amadeu Coelho (2001). *Sinestesias da alma : Arte, Mística, Religião e Simbólica.* «Estudos em homenagem a João Francisco Marques». Vol. I. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 393-406.

DIAS, Geraldo José Amadeu Coelho (2002). *O mar e os portos como catalizadores de religiosidade*. «O litoral em perspectiva histórica (séc. XVI-XVIII): actas». Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp.277-283.

DIAS, Geraldo José Amadeu Coelho (2003). *Os beneditinos, Tibães e o Barroco: entre o esplendor da arte e a emoção religiosa.* «Barroco: Actas do II Congresso Internacional». Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 291-306.

DIAS, Geraldo José Amadeu Coelho (2003). *Liturgia e Arte: diálogo exigente e constante entre os Beneditinos.* «Revista da Faculdade de Letras : Ciências e Técnicas do Património». 2, p.291-310.

DIAS, Geraldo José Amadeu Coelho (2006). *As religiões da nossa vizinhança: história, crença e espiritualidade.* Porto: FLUP/DCTP.

DIAS, Geraldo José Amadeu Coelho (2011). *Quando os monges eram uma civilização...Beneditinos : espírito, alma e corpo.* Porto: CITCEM.

DIAS, Geraldo José Amadeu Coelho (2017). *A Regra de São Bento, norma de vida monástica : sua problemática moderna e edições em português : Rectissima norma vitae, RB. 73, 13.* «II Seminário Internacional Religião, Letras e Armas: da Europa Renascentista para Basto: atas». Cabeceiras de Bastos: Câmara Municipal de Cabeceiras de Basto, pp.61-92.

DIAS, Manuel (novembro de 1926). *Fundação da egreja e cemitério de Lordello do Ouro*. «O Tripeiro». III Série, nº21, p.341.

DIDI-HUBERMAN, Georges (2011). *O que nós vemos, o que nos olha*. Porto: Dafne Editora.

DIONÍSIO, Sant'Anna (1924). I. Douro Litoral. In [AA.VV.] - *Guia de Portugal: Entre Douro e Minho*. Volume 1. Lisboa: Biblioteca Nacional.

DIONÍSIO, Sant'Ana (1940). II. Bairro e zona ribeirinha. In [AA.VV.] - *Guia de Portugal: Entre Douro e Minho*. Vol. 4. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Deixem-me juntar o meu grito!... Ermida de S.Miguel -o-Anjo. «O Progresso da Foz». Ano II. 2 (abril 1995) 6.

DOMINGUES, Álvaro (2001). *A Paisagem Revisitada*. «Finisterra. Revista Portuguesa de Geografia». 36(72), pp. 55-66.

DOMINGUES, Álvaro (2019). *De que é que se fala quando se fala de paisagem?* In P EREIRA, Gaspar Martins; AMORIM, Maria Norberta; LAGE, Maria Otília Pereira, coord. *Douro e Pico: Paisagens Culturais Património Mundial.* Porto: CITCEM, pp.41-52.

DOMINGO PÉREZ, Tomás (1987). *El Milagro de Calanda y sus fuentes históricas*. Saragoça: CMZ.

DUARTE, Sónia (2022). *Imagens de Santa Cecília na Pintura Portuguesa dos séculos XVII e XVIII. Devoção, usos e funções, fontes e modelos*. «CEM». 14, pp. 199-224.

E a festa de S.Bartolomeu da Foz saiu de novo à rua. «O Progresso da Foz». Ano VIII. 79/80. (Setembro/outubro 2001) 8-9.

ECO, Humberto dir. (2007). *História do Feio*. Lisboa: Difel.

Efemeridades Portuenses. «O Tripeiro». VI Série, Ano III. [s.d.] 60.

Efemeridades Portuenses. «O Tripeiro». VI Série. Ano VIII. (196?) 192.

ESPÍRITO SANTOS, Gabriel (2006). *Restauração 1640-1668*. Matosinhos: QuidNovi.

Estrada de Matosinhos à Foz pela beira-mar. «O Monitor de Bouças». Ano IV. 142. (8 mai. 1887) 2.

ESTEBAN LORENTE, Juan F. (2018) *Tratado de Iconografia*. Madrid: ISTMO.

ERKIZIA-MARTIKORENA, Aintzane (2019). *El sagrario como referente simbólico del Santo Sepulcro.* Zaragoza: Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro.

Esquecidos do mundo, um grupo de artistas vive e trabalha há quinze dias no convento de Cristo. «Diário de Lisboa». Ano 17. 5307. (28 agosto 1937).

FÁBREGA GRAU, Angel (1953). *Pasionário Hispanico (Siglos VII-XI).* Barcelona: CSIC.

FABRIANO, Raphael João Hllack (2012).*Guia de Identificação de Arte Sacra*. Rio de Janeiro: IPHAN Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/guia_arte_sacra.pdf>. [Consult. 8.3.2020].

FANGUEIRO, Óscar (1987). *Foz do Douro contributo para o estudo evolutivo da população e suas actividades.* «Boletim Cultural», Série 2. Vol. 5/6, p. 133-193.

FRANGUEIRO, Óscar (2008). *Monografia da Foz do Douro: Memórias e Factos*. Porto: Edição de Danças e Cantares do Norte de Portugal, p. 107-113.

FAUVRELLE, Natália; SEMEDO, Alice Lucas (2017). *De Território a Paisagem: o que é "paisagem"?*. In ROSAS, Lúcia; SOUSA, Ana Cristina; BARREIRA, Hugo. *Genius Loci, Lugares e significados*. Vol. II. Porto: CITCEM.

FELGUEIRAS, Guilherme (setembro 1964). *Aspectos populares da antiga romaria a S. Bartolomeu em Leça, Matosinhos e praias nortenhas – O Banho-santo: diabruras e crendices encaradas na terapêutica supersticiosa*. «O Tripeiro».VI Série, ano IV, 9, p.267-269.

FERNANDES, Carla Varela (2016). *Algumas cruzes processionais portuguesas em metal: Reflexões sobre a circulação de modelos e as transferências artísticas entre o ocidente e oriente*. In FERNANDES, Carla (coord). *Imagens e liturgia na Idade Média*. Lisboa: Secretariado d os Bens Culturais da Igreja, pp.57 – 102.

FERNANDES, Carla; BARROCA, Mário Jorge (2015). *Uma Imagem de S. Bartolomeu do MNAA: Questões em torno da estética, iconografia e importência do culto nos anos*

do românico. In FERNANDES, Carla, coord. *Imagens e Liturgia na Idade Média*. Moscavide: Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja.

FERNÁNDEZ CASTIÑEIRAS, Enrique; MONTERROSO MONTERO, Juan M (2005). *Ausculpta, o figilio… Orden, Mensahje y Devoción (Estudio sobre la pintura benedictina gallega de los siglos XVII y XVIII). In* LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel B. coord. *Opus Monasticorum: Património, Arte, História y orden.* Galiza: Xunta de Galicia, pp.281-349.

FERNANDES, João (2019). *A Procissáo da Cinza da Venerável Ordem Terceira de São Francisco e a cidade do Porto*. Da fundação da Ordem a 1905. Porto: FLUP

FERNANDES, João (2022). *A Procissáo da Cinza da Venerável Ordem Terceira de São Francisco do Porto: Reminiscências profanas das imagens e práticas sociais.* «CEM-14 Cultura, Espaço & Memória». Porto: CITCEM, pp. 225 – 264.

FERNANDES, José Alberto Rio. (1985). *A Foz: contributo para o estudo do espaço urbano do Porto*. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras.

FERNANDES, José Alberto Rio. (1985). *A foz: freguesias de Nevogilde e Foz do Douro: contributo para o estudo do espaço urbano do Porto.* Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras.

FERNANDES, José Alberto Rio. (1987). *A Foz.* «Revista da Faculdade de Letras. Geografia». 1ª série. Vol. 3, p.13-56**.**

FERNANDES, José Alberto Rio. (1989). *A Foz: entre o rio, o mar e a cidade*. Porto: Associação de Cultura e Turismo da Foz.

FERNANDES, Paula Sofia Costa (2017). *Com as mãos no terço e a alma aspirando aos Céus a devoção a Nossa Senhora do Rosário no Concelho de Penafiel, entre o século XVII e o século XIX.* «Revista CEPHIS». 7, p.501-521.

FERREIRA-ALVES, Joaquim Jaime (2010). *A Sé do Porto na Sede Vacante de 1639 a 1671: obras e artistas.* FERREIRA-ALVES, Natália coord. *A Encomenda. O Artista. A Obra.* Porto: CEPESE, pp. 195-212.

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho (1986). *A arte da talha no Porto na época barroca: artistas e clientela, materiais e técnicas.* Porto: FLUP.

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho (1993). Breve ensaio sobre a obra de Miguel Francisco da Silva. «Poligrafia». 2, pp. 71-101.

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho (1995). *A evolução da talha dourada no interior das igrejas portuenses*. «Revista Museu». IV Série. 4, p. 33-43.

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho (1995). *Iconografia e simbólica cristãs: pedagogia da mensagem. «*Theologica : revista de ciências sagradas». 2ª Série. Vol. 30, 1. pp. 57-64.

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho (2001*). A escola de talha portuense e a sua influência no norte de Portugal.* Lisboa: Inapa.

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho (2002). *O tempo de deus e o tempo dos homens: a talha da Sé do Porto e o seu destino*. «Tempos e lugares de memória: homenagem a D. Domingos de Pinho Brandão». Vol. 1. pp. 107-123.

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho (2003). *Pintura, talha e escultura (séculos XVII e XVIII) no norte de Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho (2003). *Os retábulos em andares na escola portuense e o seu estudo tipológico.* Actas do II Congresso Internacional do Barroco.

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho (2004). *O douramento e a policromia no Norte de Portugal à luz da documentação dos séculos XVII e XVIII.* «Revista da Faculdade de Letras: Ciências e Técnicas do Património» I série. Vol. 3, p. 85-93.

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho (coord.) (2008). *Dicionário de Artistas e Artífices do Norte de Portugal*. Porto: CEPESE.

FERREIRA-ALVES, Natália (2015). *Talha e escultura da Igreja do Convento de São Francisco.* In FERREIRA-ALVES, Natália; FERREIRA-ALVES, Joaquim Jaime. *O Convento e a Venerável Ordem Terceira de São Francisco.* Porto: Edições Afrontamento.

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho; FERREIRA-ALVES, Joaquim Jaime B. coord. (2016). *O Convento e a Venerável ordem Terceira de São Francisco do Porto*. Porto: Edições Afrontamento.

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho (2016). *Talha e escultura da igreja do convento de São Francisco*. In FERREIRA-ALVES, Natália Marinho; FERREIRA-ALVES, Joaquim Jaime B. (Coord.) (2016). *O Convento e a Venerável ordem Terceira de São Francisco do Porto*. Porto: Edições Afrontamento. pp.49-106.

FERREIRA, Manuel do Carmo (2017). *Prontuário de Toponímia Portuense*. Vol. I. Porto: Edições Afrontamento.

FERREIRA, Manuel do Carmo (2018). *Prontuário de Toponímia Portuense.* Vol. II. Porto, Afrontamento.

FERREIRA, Pedro Augusto (1 de Abril de 1926). *O Pharol mais antigo de Portugal*. O Tripeiro». III Série, ano I. 7, p.101.

FERREIRA, Pedro Augusto (1 de abril de 1926). *O Pharol mais antigo de Portugal*. «O Tripeiro», III Série, Ano I, p.101.

FERREIRA, Rui (2016). *A devoção à Mater Dolorosa em Braga*. «Misericórdia de Braga». 12, pp. 301-353.

Festa das Dores. «O Progresso da Foz». Ano II. 93. (abr. 1908) 3.

Festa de S. Bartholomeu. «O Progresso da Foz». Ano III. 114. (20 ago. 1909) 3.

Festa de S. Bartholomeu. «O Progresso da Foz». Ano III. 167. (ago. 1909) 1.

Festa da Nossa Senhora da Lapa. «O Progresso da Foz». Ano III. 121. (out. 1909) 1.

Festas de São Bartolomeu. «O Progresso da Foz». Ano II. 7. (set. 1995) 1.

Festas em Honra da Senhora da Conceição. «O Progresso da Foz». Ano II. 10. (dez. 1995) 4.

Festas de Verão. «O Progresso da Foz». Ano II. 22. (ago. 1980) 1.

Festejos na Foz. «Gazeta de Notícias». 81. (25 ago. 1890) 2.

Festejos na Foz: Vespera tempestuosa. «Gazeta de Notícias». 87. (1 set. 1890) 2.

Festividade de N. S. dos Passos. «O Progresso da Foz». Ano I. 39 (mar. 1908) 2.

Festividade dos Passos. «O Progresso da Foz». Ano II. 93. (abr. 1908) 3.

Festividade do Sagrado Coração de Jesus. O Progresso da Foz. Ano III. 106. (Jul. 1909) 3.

Festividade dos Passos. «O Progresso da Foz». Ano IV. 198. (abr. 1911) 1.

Festividade das Dores. «O Progresso da Foz». Ano IV. 199. (abr. 1911) 2.

Festas em honra de Nossa Senhora da Conceição. «O Progresso da Foz». Ano III. 21. (nov. 1996) 8.

Festas da Nossa Senhora da Conceição – A tradição cumpriu-se. «O Progresso da Foz». Ano V. 35 (jan. 1998) 9.

Festividades em honra de Nª. Srª. da Conceição. «O Progresso da Foz». Ano VI. 57 (nov. 1999) 4.

Festividades em honra da Sª. da Conceição. «O Progresso da Foz» Ano VIII. 81/82. (nov./ dez. 2001) 3.

Foz do Douro: Cortejo dos «Trajos de Papel». «Diário do Norte». Ano XIX. 39. (27 ago. 1967) 1 e 8.

Foz e Nevogilde pararam e as bandas deram música. «O Progresso da Foz». Ano VII. 64. (jun. 2000) 8.

FIEL, Jorge (1983). *História dos Transportes Públicos no Porto*. «O Tripeiro». Vol. II. 7/8, p.196-203.

FILGUEIRAS, Octávio Lixa. (1962). *Da Navegação do Douro*. «Studium Generale». Porto. Vol. 9, p.193-212.

FIORES, Stefano de (1995). *Imaculada: O Longo Processo Histórico-Teológico rumo à definição do Dogma da Imaculada Conceição*. In FIORES, Stefano de; MEO, Salvatore dir. *Dicionário de Mariologia*. São Paulo: Paulus Editora.

FLECK, Eliane Cristina Deckman; DILMANN, Mauro Dilmann (2012). *A Vossa Graça nos nossos sentimentos: a devoção à Virgem como garantia da salvação das almas em um manual de devoção do século XVIII. «*Revista Brasileira de História». Vol. 32. 63, pp. 86-106.

FORTONATO, Almeida de. (1967). *História da Igreja em Portugal*. Vol. I. Coimbra: Portucalense Editora.

FORTONATO, Almeida de. (1967). *História da Igreja em Portugal*. Vol. II. Coimbra: Portucalense Editora.

FORTONATO, Almeida de. (1967). *História da Igreja em Portugal*. Vol. III. Coimbra: Portucalense Editora.

FUMEGA PIÑEIRO, Francisco Xosé; ROMANÍ BARRIENTOS, Ramón G. (1994). *La fiesta e las relaciones espaciales*, in NÚÑEZ RODRÍGUEZ, Manuel. El Rostro y el *Discurso de la fiesta*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp.311-324.

FURTADO, Carolina (2019). *Monte da Luz: dinâmicas de um lugar*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de mestrado.

GARCÍA BAEZA, Antonio (2014). *Santa Ana, maestra de la Virgen, avanzadilla iconográfica de la Vega del Guadalquivir*. «Tocina Estudios locales». 3, pp. 127-137.

GARCÍA IBÁÑEZ, Ángel (2009). *La Eucaristía, don y misterio. Tratado histórico-teológico sobre el misterio eucarístico.* Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra.

GARCIA HERNANDES (1990). *El Montaje del Monumento Eucaristico de la Catedral de Sevilla en 1692*. «Atrio. Revista de Historia del Arte». p.71.

GARCIA, João Carlos. (1998). *Cartografia portuguesa no Forte de S. João da Foz do Douro.* «Revista da Faculdade de Letras: Geografia». 1ª série. Vol.14, pp.101-102**.**

GARNETT, Jane; ROSSER, Gervase (2013). *Specatular Miracles. Transforming Images in Italy from the Renaissance to the Presente.* Londres: Reaktion Books.

GEREMEK, Bronislaw (1995). *A piedade e a forca: história da miséria e da caridade na Europa*. Lisboa: Terramar.

GOMES, José Vieira. (2004). *A talha e a arte de entalhar: manual do ofício, madeiras e ferramentas.* Porto: FLUP. Dissertação de mestrado.

GOMES, A. (2002). *A música como factor de autocrescimento individual e comunitário*. Braga: Universidade do Minho, Instituto de Educação e Psicologia. Tese de Mestrado.

GOMES, Margarida (20 agosto 1999). Jardim à beira do Douro. *Jornal O Público*. Disponível em <https://www.publico.pt/1999/08/20/jornal/jardim-a-beira-do-douro-122520>. [Consult. 24.1.2022].

GOMES, Paulo Varela (2001). *Vieira Portuense*. Lisboa: INAPA.

GUERRA, Amílcar (2005). *Epigrafia Moderna, Inscrições Portuguesas em língua Latina*. In ASSOCIAÇÃO dos Arqueólogos Portugueses. *Construindo a Memória: As colecções do Museu Arqueológico do Carmo*. Lisboa: AAP.

GIL, Francisco (fevereiro 1999). *Património Local.* «O Progresso da Foz». Ano VI. 48, p.4.

GOFF, Le Jacques (1990). *The Birth of Purgatory*. Chicago: University Chicago Press.

GOMES, Paulo Varela (2001). *Vieira Portuense*. Lisboa: INAPA.

GOMES, Saúl António (2001). *Premonstratenses.* In AZEVEDO, Carlos Moreira dir. *Dicionário de história religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2001, Vol. P-V, p. 56-59.

GONÇALVES, Flávio (1952). *A Barra do Douro no Século XVIII*. «O Tripeiro». V Série. Vol. 8, p. 252-256.

GONÇALVES, Nuno (2001). S. *João de Brito e a inculturação missionária*. In AA.vv. *Dois mil anos: Vidas e Percursos*. Lisboa: Edições Didaskalia.

GONZÁLEZ COUGIL, Ramiro (2004). *As relíquias no culto da Igrexa.* Catálogo de exposição. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 37-51.

GONZÁLES LOPO, Domingo L. (2013). *Las Cofradías en la formación religiosa y el control festivo en las parroquias de Galicia y el Norte de Portugal en Época Moderna*. «Obradoiro de Historia Moderna». 22, p.63-92

GOUVEIA, António Camões; BARBOSA, David Sampaio; PAIVA, José Pedro coord. (2014). *O Concílio de Trento em Portugal e nas suas conquistas: novos olhares.* Lisboa: Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa.

GUIMARÃES, Fernando (1941). *O Pôrto na Restauração: Subsídios para a sua História. Documentos e Memórias para a História do Porto*. Primeiro Tombo, VIII. Porto: Câmara Municipal do Porto.

Grande Festividade a Nossa Senhora da Luz. «O Progresso da Foz». Ano I. 14. (8 set. 1907) 1.

GRASSI, Giorgio (2015). *Leon Battista Alberti e a arquitetura romana*. Porto: Fundação Marques da Silva.

HENRIQUE, Luís (1999). *Instrumentos Musicais*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

HEREDIA MORENO, María del Cármen (2002). *De arte y devociones eucarísticas: las custodias portátiles.* In RIBAS CARMONA, Jesús Francisco. *Estúdios de Plataría, San Eloy*. Múrcia: Universidad de Múrcia, pp. 163-182.

HERRÁN MARÍA, Lourentino (1983). *Mariología y Devoción Mariana*. «Scripta Theologica». Vol. 15, 3. Navarra: Universidad de Navarra, p.921-943.

HOLMES, Megan (2009). *Ex-votos: Materiality, Memory and Cult*. In COLE, Michel; ZORACH, Rebecca edit. *The Idol in the Age of Art: objects, devotions and the early modern world.* Chicago/Pensilvania: ASHGATE, pp. 159-181.

IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier; CRIADO MAINAR, Jesús (2011). *El Arte al servicio del culto de las reliquias. Relicarios Renascentistas y Barrocos en Aragón*. «Memoria ecclesiae». XXXV, pp.97-138.

INIESTA NADAL, Javier. (2018). *Arquitectura y Manigestaciones Artísticas en la Murcia del seiscientos.* Múrcia: Ediciones de la Universidade de Murcia.

INGOLD, Tim (1993). *The Temporality of the Landscape*. «World of Archaeology» .Vol. 25, 2. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/124811> [Consult.15.4.2020].

INGOLD, Tim (2000). *The perception of the environment: Essays on livelihood, dwelling and skill*. London: Routledge.

INIESTA NADAL, Javier (2018). *Arquitectura y Manifestaciones Artísticas en la Murcia del seiscientos.* Múrcia: Ediciones de la Universidade de Murcia.

INSTITUTO de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (1992). *El retablo y la sarga de San Eutropio de El Espinar.* Madrid: ICRBC, Ministerio da Cultura.

JIMÉNEZ GONZÁLEZ, Manuel (2016-2017). *Devoción mariana y repoblación*. «Alcanete:Revista de estúdios Alfonsíes». 10, p.10-22

JORDÃO, Francisco Vieira (1990). *Mística e filosofia: o itinerário de Teresa de Avila*. Coimbra: FLUC.

JÚNIOR, José Barrote (org.) (1925). *Guia do Forasteiro nas Festas da Cidade*. Porto: Tipografia Leitão.

KESSLER, Herbert (1994). *Studies in pictoral narrative*. Londres: The Pindar Press.

KUBLER, George (1991). *A Forma do Tempo: observações sobre a história dos objectos*. Lisboa: VEGA.

LABARGA, Fermín (2003). *Historia del culto y devoción en torno al santo rosario.* «Scripta Theologica». 35, pp.153-176.

LAMAS, Artur (1916). *Medalhas portuguesas e estrangeiras referentes a Portugal: memória histórica e descritiva baseada na colecção iniciada por José Lamas*. Lisboa: Typografia de Adolpho de Mendonca.

LANHOSO, Adriano Coutinho (agosto de 1961). *A Capela de Santa Catarina, de Lordelo do Ouro, tem tradições marinheiras.* «O Tripeiro». VI Série, Ano I, nº8: 236-238.

LANHOSO, Adriano Coutinho (1964). *A Desaparecida Capela da Nossa Senhora da Luz da Foz do Douro também tinha vincadas tradições marinheiras*. «O Tripeiro». IV Série, 8, Porto, pp-240-242.

LANHOSO, Adriano Coutinho (1966). *Nossa Senhora Protetora dos Mareantes do Velho Burgo do Porto*. «Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto». Vol. XXIX. Porto: Câmara Municipal do Porto, pp. 12-135.

LANHOSO, Adriano Coutinho (1974). *Farol da Senhora da Luz… um farol que já não há…* «O Tripeiro». VI Série, p. 33-34.

LEBRUN, François (1990). *As reformas: devoções comunitárias e piedade pessoal*. In DUBY, Georges; ARIÈS, Philippe org. *História da Vida Privada: do Renascimento ao Século das Luzes*. Vol. 3. Porto: Edições Afrontamento, pp. 71-111.

LEITE, José (1985). *Santos de cada dia*. Vol. I. Braga: Apostolado da Oração.

LEMOS, Ana Silva Alves (2013). *A Banda Filarmónica como Associação e meio de Animação sociocultural: Estudo de caso da Banda de Amares*. Braga: Edição de autor Dissertação de Mestrado.

LE GOFF, Jacques (1995). *O fogo do purgatório*. In LE GOFF, Jacques. *O Nascimento do Purgatório.* Lisboa: Editorial Estampa, pp. 163-184.

LLAMAS MÁRQUEZ, Maria (2004). *El Monumento Eucarístico de Jueve Santo de la Catedral de Córdoba: Arte y Liturgia*. «Cuadernos de arte e iconografía». Tomo 13. 26, pp.309-332.

LLEÓ CAÑAl, Vicente (1975). *Arte y Espectáculo: La fiesta del Corpus Christi en la Sevilla de los S. XVI y XVII.* Sevilla: Diputacion Provincial.

LÓPEZ CALDERÓN, Carme (2014). *La impronta de la literatura emblemática y la estampa europea en los programas devocionales dedicados a María durante el siglo XVIII en la Península Ibérica*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela. Tese de Doutoramento.

LÓPEZ CALDERÓN, Carme (2016). *Sine labe concepta. La exaltación de la Inmaculada Concepción en Portugal a través de sus retablos*. GLÓRIA, Ana Celeste

coord. *O Retábulo no Espaço Iberoamericano. Forma, Função e iconografia*. Vol. 2. Lisboa: Instituto de História da Arte, pp. 51-65.

LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel B. (Coord) (2005). *Opus Monasticorum: Património, Arte, História y orden*. Galiza: Xunta de Galicia, p.99-349

LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel B. (2005). *Los retablos mayores: homilía contrarreformista y propaganda monástica.* In LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel B. coord. (2005). *Opus Monasticorum: Património, Arte, História y orden*. Galiza: Xunta de Galicia, pp.215-279.

LOPES, F ed. [19??]. *Guia do Forasteiro no Porto e Província do Minho*. Porto: Tipografia da Empreza Litteraria e Typographica.

LOPES, José Rogério (2010). *Velhas devoções, novas devoções: mediações e mudanças no cristianismo devocional contemporâneo*. «PLURA, Revista de Estudos de Religião». Vol. 1. 1, 109–135.

LOUREIRO, ADOLPHO (dezembro de 1909). *Estudos e obras de melhoramentos do porto e barra do douro.* «O Tripeiro». I Série, Ano II, nº 54, pp. 277-278.

LOUREIRO, Adolpho (janeiro 1910). *Estudo e obras para o melhoramento do porto e barra do Douro*. «O Tripeiro». I Série, Ano II. 56, p. 313.

LOUREIRO, Adolpho (janeiro 1910b). *Estudo e obras para o melhoramento do porto e barra do Douro*. «O Tripeiro». I Série, Ano II. 57, p.329.

LOUREIRO, Adolpho (fevereiro 1910). *Estudo e obras para o melhoramento do porto e barra do Douro*. «O Tripeiro». I Série, Ano II. 58, p.343.

LOUREIRO, Adolpho (fevereiro 1910b). *Estudo e obras para o melhoramento do porto e barra do Douro*. «O Tripeiro». I Série, Ano II. 60, p.373-374.

LOUREIRO, Adolpho (abril de 1910). *Estudos e obras para melhoramentos do proto e barra do douro*. «O Tripeiro». I Série, Ano II. 65, p. 451.

LOUREIRO, Adolpho (maio de 1910). *Estudos e obras para melhoramentos do porto e barra do douro*. «O Tripeiro». I Série, Ano II, 67, p. 489-490.

LOUREIRO, Adolpho (agosto de 1910). *Estudos e obras para melhoramentos do proto e barra do douro.* «O Tripeiro». I Série, Ano II. 78, p. 93-95.

LOUREIRO, Adolpho (setembro de 1910). *Estudos e obras para melhoramentos do proto e barra do douro*. «O Tripeiro». I Série, Ano II. 80, p. 123-124.

LOUREIRO, Adolpho (setembro de 1910b). *Estudos e obras para melhoramentos do proto e barra do douro*. «O Tripeiro». I Série, Ano II. 81, p. 133-134.

LOUREIRO, Adolpho (outubro de 1910). *Estudos e obras para melhoramentos do proto e barra do douro*. «O Tripeiro». I Série, Ano II. 85, p. 165-166.

LOURO, João Pedro Romão (2010). *A iconografia musical da custódia de Belém*. Lisboa: Universidade Novade Lisboa. Dissertação de Mestrado.

LOUROSA, Helena Maria Matos (2012). *À sombra de um passado por contar: Banda de Música de Santiago de Riba-Ul. Discursos e percursos na história do movimento filarmónico português.* Aveiro: Universidade de Aveiro. Tese de Doutoramento.

LUENGO UGIDOS, José Vicente (1987). *La orfebreria de la Diócesis de Astorga en la Provincia de Leon. Del Gótico al Neoclasicismo*. Salamanca: Faculdad de Geografia e Historia. Tese de Doutoramento.

MAIA, Sebastião Oliveira (1988). *Onde o rio acaba e a foz do Douro começa*. Porto: O Progresso da Foz **.**

MAIA, Sebastião Oliveira (Julho 1999). Festas de São Bartolomeu e o seu Banho Santo: Achegas para a sua história. *O Progresso da Foz*, ano VI. 53. Porto, p.5.

MACEDO, Conceição Lima (outubro 1981). *A Capela-Farol de S. Miguel- O -Anjo*. «O Progresso da Foz». Ano III, 30, p.8 [transcrição de um excerto escrito por Conceição L. Macedo para o Boletim dos Amigos do Porto].

MACHADO, João Afonso [19??]. *O Castelo da Foz: Finalmente a sua recuperação*. «O Tripeiro» Série Nova, Ano VI. Porto, pp.378-379.

MACHADO, Ana Raquel (2014). A *arte da moldura em Portugal durante a Idade Moderna (Séculos XVI – XVIII)*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Dissertação de Mestrado.

MAGALHÃES, João Luís (2021). *Entre o mito e a história. A construção da memória de São Torcato de Guimarães nos séculos XVI e XVII*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de mestrado em Estudos Medievais.

MARÇAL, Horácio (Maio de 1955). *Rua das Flores III*. «O Tripeiro». Série V, Ano XI, p.14.

MARÇAL, Horácio (maio 1970). *A antiga Rua do Faval (hoje Rua do Loureiro) e zonas adstritas.* «O Tripeiro». VI Série, ano X. 5, p.143-146.

MARQUES, Cátia Teles (2007). *Nos bastidores da liturgia tridentina: o mobiliário monumental e as sacristias em Portugal do Século XVI ao XVIII*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa. Dissertação de Mestrado.

MARQUES, Teresa (2009). *Dos Jardineiros paisagistas e horticultores do Porto de Oitocentos ao modernismo na arquitectura paisagista em Portugal*. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, Instituto Superior de Agronomia, pp.254-257. Tese de Doutoramento.

MARTÍN ANSÓN, María Luisa (1993-1994). *Importancia de las reliquias y tipologías de relicarios en el Camino de Santiago en España.* «Anales de historia del arte». 4, pp. 793-804.

MARTINS, Fausto Sanches (1991). *O trono eucarístico do retábulo barroco português: origem, função, forma e simbolismo*. In *Atas do Congresso Internacional do Barroco*. Vol. 2. Porto: Reitoria da Universidade do Porto, pp. 23-30.

MARTINS, Luís Paulo Saldanha. (1989). *Banhistas de mar no século XIX: um olhar sobre uma época*. «Revista da Faculdade de Letras: Geografia». Vol. 5. p.45-59.

MARTINS, Mário (1970). *S. Pero Gonçalvez, O.P., o «Corpo Santo» e Gil Vicente*. «Lusitânia Sacra», pp.39-55.

MARTINS, Fausto Sanches (2002). *Speculum Humanae Salvationis: Estudo iconográfico e iconológico do sacrário de prata da Sé do Porto*. «Revista da Faculdade de Letras». I Série. Vol. 1, pp.173-202.

MARTINS, João (2008). *Tetos portugueses do séc. XV ao séc. XIX*. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, Instituto Superior Técnico. Dissertação de Mestrado.

MATEUS, José Carlos Pereira (2013). *Virgo: Escultura de invocação mariana no Museu de Arte Sacra e Arqueologia do Porto.* Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de Mestrado.

MATOS, José Luís de (2005). *Escultura Romana*. In AA.vv. *Construindo a Memória: As colecções do Museu Arqueológico do Carmo*. Lisboa: AAP, p. 235-236/240.

MENDES, Paula Almeida (2017). *Paradigmas de papel: a escrita e a edição de «Vidas» de santos e de «Vidas» devotas em Portugal (séculos XVI – XVIII).* Porto: CITCEM.

MERINO DE CÁCERES, Maruja (1975). *Velos litúrgicos penitenciales de los siglos XV y XVII en Segovia*. «Estudios Segovianos». Vol. 27. 80-81, pp.49-101.

Milhares de Estrangeiros e Nacionais assistiram ao cortejo de fantasias de papel das festas de S. Bartolomeu, na Foz do Douro. «O Século» (30 ago. 1965) 14.

Milhares de pessoas na Festa de S. Bartolomeu. «O Progresso da Foz». Ano III. 28. (ago. 1981) 1.

MCGARTH, Michel (2006). *Corpus Christi, el auto sacramental y otras fiestas religiosas en la Segovia del siglo XVII*. Segovia: [s.e].

MOITA, Tiago (2022). *O Culto ao Menino Jesus a partir do Santuário Mariano (1707-1723): Imagens e Devoções.* «CEM». 14, pp. 241-254.

MOITINHO, Fernando de Almeida; CARLOS, Rita (2018). *Inventário de Marcas de Pratas portuguesas e brasileiras. Século XV a 1887.* Lisboa: Imprensa Nacional.

MÓNICO, Lisete S. Mendes; Machado, José Barbosa; Alferes, Valentim Rodrigues (2018). *Peregrinações ao Santuário de Fátima: considerações em torno da dimensão ritualística da religiosidade*. «Horizonte». Vol. 16. 49. Disponível em

<https://search.proquest.com/openview/1716ad4663e51395a8ff5825b39483ea/1?pq-origsite=gscholar&cbl=1206337>. [Consult. 27.5.2019].

MONTEIRO, Ana Cristina Casais de Brito (1995). *Seminário de História da Arte: Iconografia de São Bartolomeu*. Porto: Universidade Portucalense [trabalho académico não publicado, APFP].

MONTEIRO, A. (2002). *Associativismo e novos Laços Sociais. As iniciativas de Desenvolvimento*. Braga: Quarteto Editora.

MONTEIRO, Domingos (1985). *Nossa Senhora do Pilar em Portugal*. «Gaya», Vol. 3, p.72.

MONTERROSO MONTERO, JUAN M. (2005). *Entre el dogma e la devoción. Pintura, literatura sacra y vida conventual franciscana.* «Quintana». 4, pp. 165-182.

MONTERROSO MONTERIO, Juan M. (2013). *Perché a te?... I volti di Francesco attraverso l´iconografia dell´Etá Moderna.* Galiza: Xunta de Galicia.

MONTEVECCHI, Benedetta; ROCCA, Sandra Vasco (1987). *Suppelettile ecclesiastica*. Florença: Ministero per il Benni Culturalli e Ambientali, pp. 322-323.

MONTEVECHI; Benedetta; ROCCA, Sandra Vasco (1988). *Suppellattile ecclesiastica. Dizionari terminologici.* Firenze, Istituto Centrale per il Catalogo e la documentazione.

MONTEREY, Guido de (1973). *O Porto à Beira Mar*. Porto: Edição do Autor.

MÓRAN MARTÍN, Remedios (2002). *Representaciones religiosas. Aspectos jurídicos de la festividad del Corpus Christi (siglos XIII-XVIII).* In JUÁREZ FERNÁNDEZ, Juárez Gerardo; MARTÍNEZ GIL, Fernando, coord., *La fiesta del Corpus Christi*. Castilla: Ediciones de la Universidad de Castilla- La Mancha.

MORAIS PUCHE, Carmen (2008). *La evolución de los ámbitos funerários: de San Isidora de León al Monasterior de las Huelgas*. «Miscelánea Medieval Murciana». 32: 110.

MOREIRA, Domingos Azevedo (1985). *Nossa Senhora do Pilar em Portugal*. «Gaya». Vol. 3. Vila Nova de Gaia: Gabinete de História e Arqueologia de Vila Nova de Gaia, pp.41-86.

MOREIRA, Isabel (2010). *Heaven Purge, Purgatory in Late Antiquity.* Oxford: Oxford University Press.

MOREIRA, Paulo Manuel Barbosa (2003). *Qualificação e revitalização das cidades: o Porto, da Arrábida à Foz do Douro.* Porto: FLUP. Dissertação de Mestrado.

MOREIRA, Rafael. (1994). *Um exemplo: São João da Foz, de igreja a fortaleza*. In PAULINO, Francisco Faria coord. *A Arquitectura militar na expansão portuguesa.* Porto: C.N.C.D.P.

MOREIRA, Rafael (1995). *O Primeiro mecenas: D. Miguel da Silva e a Arquitectura do Norte*. PEREIRA, Paulo coord. *História da Arte em Portugal.* Vol. II, Lisboa: Círculo de Leitores.

MOTA, G. (2009). *Crescer em Bandas Filarmónicas – Um Estudo sobre a Construção da Identidade Musical de Jovens Portugueses*. Porto: Edições Afrontamento.

MOTA, Cristina (20 de Agosto de 1992). *Joaquim Picarote recorda origens do cortejo. Festa a S. Bartolomeu: uma tradição com 60 anos*. «O Comércio do Porto» [consultado a partir de um recorte de jornal do APFP].

MOTA, Pedro (março 1999). *Queremos fazer parte da cultura*. «O Progresso da Foz». Ano VI, 49, p.7.

MOURA, Nuno Augusto Monteiro de Campos. (2009). *A Foz do Douro: evolução Urbana.* Porto: FLUP. Dissertação de Mestrado.

MOURÃO, Teresa (2005-07). *As medalhas religiosas de Santa Clara-a-Velha*. «Nvmmvs». 2ª série, XXVIII/XXX, pp.317-351.

MUIR, Edward (1997*). Ritual in early modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 55-57.

Navegar o Douro e a Barra – um sonho nortenho de raízes profundas. «O Tripeiro». Nova Série. Vol. I (out.1981) 21.

NEILS, Jennifer (1992). *Goddess and Polis: The Panathenanic Festival In Ancient Athens*. Princeton: Princeton University Press.

No rescaldo do cortejo. O Progresso da Foz. Ano I. 11. (set. 1979) 5.

Nossa Senhora da Luz. «O Progresso da Foz». Ano I. 66. (6 set. 1908) 1.

Noticias Religiosas. «O Comércio do Porto». (22 ago. 1899) 2.

Noticias Religiosas. «O Comércio do Porto». (26 ago. 1899) 2.

Noticias Religiosas. «O Comércio do Porto». (23 ago. 1919) 2.

NOVAIS, Cláudia (2017). *Manifestações festivas na Misericórdia de Braga (século XVIII).* Braga: UM – Instituto de Ciências Sociais. Dissertação de Mestrado.

O Chafariz do Passeio Alegre. «O Monitor de Bouças». Ano IV. 148. (19 jun. 1887) 3.

O Cortejo do Traje de Papel este ano evocou a Foz de 1900. «O Progresso da Foz». Ano IV. 31 (Set. 1997) 3.

OLIVEIRA, Avelino J. P. (setembro 1995). *Foz Velha, Foz Nova, que futuro?*. «O Progresso da Foz» Ano II. 7, p.3.

OLIVEIRA, Avelino (setembro 1997). *Festas de São Bartolomeu*. «Progresso da Foz». Ano IV. 31, p.3.

OLIVEIRA, Eduardo Freire de (1882-1911). *Elementos para a História do Município de Lisboa*. Vol. XI Lisboa: Typographia Universal, p.192.

OLIVEIRA, Henrique Vieira (1989). *Achegas para a História do Porto de Carreiros*. Porto: O Progresso da Foz.

OLIVEIRA, J. M. Pereira de. (1958). *Porto, obra do Homem*. «Studium Generale». Vol. 5. 1-2, p. 290-312

OLIVEIRA, J. M. Pereira de. (1960). *O Douro e as navegações*. «Studium Generale». Vol. 7, p.147-184**.**

OLIVEIRA, Marta (2005). *Porto: S. Miguel o Anjo: uma torre, farol e capela - memória para uma intervenção na obra.* Porto: IPPAR.

OLIVEIRA, Miguel. (1950). *As paróquias rurais portuguesas: sua origem e formação*. Lisboa: União Gráfica.

O que ha hoje. «O Comércio do Porto». (24 ago. 1919) 2.

ORTIGÃO, Ramalho (2014). *As Praias de Portugal: Guia do Banhista e do Viajante.* Lisboa: Quetzal Editores.

O Santo António e S. João na Foz. «O Monitor de Bouças». Ano IV. 148. (19 jun. 1887) 3.
O São João na Foz. «O Monitor de Bouças». Ano IV. 149. (26 jun. 1887) 3.

O S. Bartolomeu na F. do Douro. «Diário do Norte». Ano XX. 37. (25 ago. 1968) 1 e 4.

O S. João da Foz. «O Progresso da Foz». Ano I. 8. (jun. 1979) 4.

OSÓRIO, Maria Isabel coord. (1993*). O Porto das Mil Idades: Arqueologia na Cidade*. Porto: Casa Tait.

OSÓRIO, Rui (2010). *O Tesouro Barroco da Foz do Douro*. Porto: Paróquia de São João Baptista da Foz do Douro.

OSÓRIO, Rui (2015). F*oz do Douro de 1216 a 2016: 800 anos da Paróquia de São João Baptista.* Porto: Paróquia de São João Baptista da Foz do Douro.

OSÓRIO, Isabel Noronha Pinto. (1999) *A intervenção arqueológica no castelo de São João da Foz. Novos elementos para a reconstituição dos espaços*. In Francisco Faria Paulino coord. *Arquitectura militar na expansão portugues*a. Porto: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, pp. 71-80.

OSSWALD, Cristina (2013). *A Imaculada Conceição na pintura e na escultura. Contextualização Histórico-Hagiográfica, a formação de um dogma*. In *Santa Beatriz da Silva*. pp. 397-414. Disponível em: <

https://www.academia.edu/5617574/Iconografia_da_Imaculada_Concei%C3%A7%C3%A3o>, [Consult. 11.8.2022].

PACHECO, Hélder. (1988). *Porto.* Lisboa: Editorial Presença. 1988.

PACHECO, Helder (1989). *Tradições Populares do Porto*. Porto: Editorial Presença, p.185-186.

PACHECO, Helder (2017). *Porto nos dias do meu tempo*. Porto: Edições Afrontamento, p.198-199.

PAIVA, José Pedro (2014). *A Recepção e aplicação do Concílio de Trento em Portugal: Novos Problemas, Novas Perspectivas*. Coimbra: Centro de História da Sociedade e da Cultura da Universidade de Coimbra.

PÁRAMO, Jesús Miguel Palomero (1981). *Las Procesiones de «Sangre» en Sevilla y Nueva Espana. A proposito de una pintura mural en la Iglesia Conventual de Huexotzingo.* In DIPUTACIÓN Provincial de Huelva, Instituto de Estudios Onubenses ed. *Primeras Jornadas de Andalucía y América*. Vol. 2, pp. 315-322.

PINHO, Isabel Maria (2004). *Domingos Pires (1710; 1718) Mestre de Obras no Mosteiro de São Bento de Avé Maria do Porto*. «Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas do Património». I Série. Vol. III. Porto: FLUP/DCTP, pp. 339-359.

PLAZA ESCUDERO (coord.) (2014). *Dicionário Visual de Arquitetura*. Lisboa: Quimera Editores.

PLAZA ESCUDERO, Lorenzo de la; MARTÍNEZ MURILLO, José María; VAQUERO IBARRA, José Ignacio (2019). *Guía para Identificar los personajes de la Mitología Clásica.* Madrid: Cuadernos Arte Cátedra.

PLAZA ESCUDERO, Lorenzo de la (et all) (2021). *Guía para identificar los Santos de la Iconografia Cristiana*. Madrid: Cuadernos Arte Cátedra.

PASSOS, Carlos de (1953). *Vieira Portuense.* Porto: Portucalence Editora.

PASSOS, José Manuel da Silva. (1994). *O bilhete postal ilustrado e a história urbana do Porto*. Lisboa: Editorial Caminho.

PAULA, Mara Rodrigues de (2020). *Tempo e memória. O discurso apologético nos painéis dos espaldares do cadeiral do Coro Alto da Igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória (Porto).* Oficinas de Investigação CITCEM 2019/2020, Sessão 11 de 14 de fevereiro de 2020.

PEIXOTO, Rocha (1906). *Tabulae Votive*. «Portugalia». Tomo II. 2. Porto: Imprensa Portugueza.

PEÑAFIEL RAMÓN, Antonio (2001). *Espectáculo y celebración religiosa en la Murcia del siglo XVIII.* «Contrastes: Revista de historia moderna». 12, pp. 247-262.

PEREIRA, Diana Rafaela Martins. (2014). *Imagens de vestir em Aveiro: a escultura Mariana do século XVII à Contemporaneidade.* Porto: FLUP. Dissertação de Mestrado.

PEREIRA, Diana (2021). *A prática de vestir imagens a partir do Santuário Mariano (1707-1723) de Frei Agostinho de Santa Maria (1642-1728).* Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento.

PEREIRA, Gaspar Martins. (1997). *No Porto romântico com Camilo: (e ininerário camiliano na Foz do Douro de hoje).* Porto: Casa Comum-Centro Cultural/ O Progresso da Foz-Grupo Cultural.

PEREIRA, Gaspar Martins. (2001). *Memória do rio: para uma história da navegação no Douro.* Porto: Afrontamento.

PEREIRA, Isabel do Carmo Cerqueira Lima (2017). *Crescer…com as Bandas Filarmónicas*. Castelo Branco: IPCB.

PEREIRA, Firmino (1914). *O Porto d´outros tempos.* «O Tripeiro». V Série, ano IV. 8, p.70.

PEREIRA, José Fernandes dir.; PEREIRA, Paulo coord. (1989). *Dicionário da Arte Barroca em Portugal.* Lisboa: Presença.

PEREIRA, Manuel Miranda da Costa (1986). *A Crença dos Povos de Vale do Neiva no Banho Santo de S.Bartolomeu do Mar*. «Atas do Colóquio Santos Graça de Etnografia Marítima – Aspetos Culturais e Aspetos Religiosos». Separada IV. Póvoa de Varzim: Norte Editora.

PEREIRA, Rui Penha (2014). *A Importância Histórica, Educativa e Cultural das Bandas Filarmónicas em Portugal.* «2º Congresso de Bandas Filarmónicas em Braga» Disponível em <https://sapientia.ualg.pt/bitstream/10400.1/5994/1/A_import%C3%A2ncia_hist%C3%B3rica_educativa-e-cultural_das_bandas_filarm%C3%B3nicas.pdf>. [Consult. 9.2019].

PEREIRA SOTO, Manuel Ángel (2004). *Introdución ao estúdio das relíquias. En olor de santidade: relicários de Galícia.* Catálogo de exposição. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 53-64.

PESSANHA, Saul (Junho 1995). *Banda Marcial da Foz do Douro: 112 anos.* «O Progresso da Foz». Ano II. 4, p.4.

PIERRE GROS, Emilio; ZINK, Michel, ed. (2015). *Auguste, son époque et l`Augusteum de Narona*. Paris: Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

PIMENTEL, Alberto (1893). *O Porto há 30 anos*. Porto: Magalhães e Moniz.

PINA, Isabel Castro; ANDRADE, Maria Filomena; SANTOS, Maria Leonor Ferraz de Oliveira. SOUSA, Bernardo Vasconcelos dir. (2006). *Ordens Religiosas em Portugal. Das Origens a Trento – Guia Histórico.* Lisboa: Livros Horizonte.

PINTO, Jaime Nogueira (2020). *Contágios: 2500 anos de pestes*. Alfragide: Dom Quixote.

PINTO, Raul Simões (junho 1995). *Atentados ao Património*. «O Progresso da Foz». Ano II. 4, p.2.

PINTO, Raúl Simões (junho 1997). *Os 114 anos da Banda Marcial da Foz do Douro*. «O Progresso da Foz». Ano IV, 28, p.5.

POLÓNIA, Amélia (1990). *A recepção do Concílio de Trento em Portugal: as normas enviadas pelo Cardeal D.Henrique aos Bispos do Reino em 1553*. «Revista da Faculdade de Letras». 7, pp.41-58.

POLÓNIA, Amélia (1995). *Mestres e pilotos das carreiras ultramarinas (1596-1648).* «Revista da Faculdade de Letras: História». Série II. Vol. 12, pp.271-354.

PONCE CUÉLLAR, Miguel (1995). *María: Madre del Redentor y Madre de la Iglesia*. Badajoz: Grafisur.

PORTELA, Ana Margarida (2009). *A ornamentação cerâmica na arquitetura do romantismo em Portugal.* Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Prelúdio da comemoração do 1º Centenário da Banda. «O Progresso da Foz». Ano II. 21. (jul. 1980) 8.

Procissão dos Passos da Foz. «O Monitor de Bouças». Ano IV. 134. (13 mar. 1887) 3.

Procissão dos Passos da Foz. «O Monitor de Bouças». Ano IV. 137. (3 abr. 1887) 2-3.

Procissão de Triunfo juntou milhares de fiéis da Senhora dos Remédios. «Jornal de Notícias», 2018. <https://www.jn.pt/local/videos/procissao-de-triunfo-juntou-milhares-de-fieis-da-senhora-dos-remedios-9823017.html> [Consult. 25.7.2022].

QUARESMA, Maria Clementina de Carvalho (1995). *Cidade do Porto*. Coleção Inventário Artístico de Portugal. 13. Lisboa: Academia de Belas Artes.

RAGGI, Giuseppina (2001). *Cristo Crucificado*. In SOARES, Elisa ; CARVALHO, José Alberto Seabra, coord. *Francisco Vieira. O Portuense (1765-1805).* Porto: Museu Nacional Soares dos Reis.

RAMOS, Ana Sofia Oliveira da Silva (2016). *Da anunciação à Virgem da expectação: imaginária e iconografia entre o Românico e o Barroco em Portugal.* Porto: FLUP. Dissertação de Mestrado.

RAMOS, Luís António de Oliveira (1994). *História do Porto*. Porto: Porto Editora **.**

RAMOS, Luís A. de Oliveira. (2007). *A extinção das ordens religiosas: antecedentes e consequências.* «Perspectivas do Portugal contemporâneo: as ordens religiosas, da extinção à herança: actas», pp. 35-40 **.**

RAMOS, Ana Sofia (2016). *Da Anunciação à Virgem da Expectação: imaginária e iconografia entre o Românico e o Barroco em Portugal*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de mestrado.

RAMOS, Manuel Francisco; ALMEIDA, Abel Estefânio de Sousa; SANTOS, Miguel de (org.) (2020). *Ilias in Nuce do Santuário da Virgem da Lapa & Capela Senhora da Assunção - Paredes da Beira*, de Manuel de Azevedo (1713-1796). Porto: FLUP.

RÉAU, Louis (2000). *Iconografía del arte cristiano, Iconografía de los santos de la A a la F*. Tomo 2. Vol. 3. Barcelona: Ediciones del Serbal.

RÉAU, Louis (2001). *Iconografía del arte cristiano, Iconografía de los santos de la G a la O*. Tomo 2. Vol. 4. Barcelona: Ediciones del Serbal.

RÉAU, Louis (2002). *Iconografía del arte cristiano: Iconografia de los santos de la P a la Z.* Tomo 2. Vol.5. Barcelona: Ediciones del Serbal.

RÉAU, Louis (2007). *Iconografía del arte cristiano: Antigo Testamento.* Tomo 1. Vol.1. Barcelona: Ediciones del Serbal.

RÉAU, Louis (2008). *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Bíblia, Nuevo Testamento.* Tomo 1. Vol. 2. Barcelona: Ediciones del Serbal.

REIS, M (2010). *Animação Musical: Formação de uma Filarmónica – Estudo de Caso*. Chaves: Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro. Tese de Mestrado.

REGINALDO, Luciane (2016). *Rosário dos Pretos, «São Benedito de Quissama»: Irmandades e devoções negras no mundo Atlântico (Portugal e Angola, século XVIII).* «Studia Historica: Historia Moderna». 13. 1. pp.123-151.

Relíquias do Porto Antigo. «O Tripeiro». VI Série. Ano V. 2. (fev. 1965) 44-46.

RESENDE, Nuno (2014). *Santos da Casa: capela, devoção e poderes a sul do Douro no memorialismo paroquial de 1758*. In SEVASTIAN, Luís; BRAGA, Alexandra. *Quintas do Douro: História, Património e Desenvolvimento.* Porto: Museu de Lamego, pp.61-80.

RESENDE, Nuno (2021). *Os termos capela e ermida: algumas reflexões*. «Invenire: revista de bens culturais da igreja». Série II. 1, pp.52-63.

REVILLA, FEDERICO (2018). *Diccionario de Iconografía y simbología*. Madrid: Cátedra.

REYES MARTÍNEZ, Antonio [et al.] (2011). El *santuario rupestre de San Torcuato (Guadix, Granada).* In GONZÁLEZ BLANCO, Antonio; GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Rafael; MOLINA FÓMEZ, José Antonio ed.. *Antigüedad y Cristianismo: Monagrafías Históricas sobre la antiguedad tardía.* Múrcia: edit.um, pp. 441-463. Disponível em <https://revistas.um.es/ayc/article/view/380771/264701> . [Consult. 29.5.2022].

RIBEIRO, Orlando. (1987). *Entre Douro e Minho. Porto: Universidade do Porto*. «Revista da Faculdade de Letras – Geografia». I série. Vol. III, p. 5-11.

ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da; LOUREIRO, Olímpia Maria da Cunha (1987). *Nossa Senhora do Ó na diocese do Porto – Nótulas Iconográficas*. «Revista de Ciências Históricas». Vol. II, pp. 269-291.

ROCHA, Manuel Joaquim Moreira de (2011). *A memória de um mosteiro, Santa Maria de Arouca (séculos XVII-XX), das construções e das reconstruções*. Porto: Afrontamento.

ROCHA, Sara Patrícia Almeida da (2016). *Arte pela fé: uma viagem iconográfica na Sé do Porto.* Porto: FLUP. Relatório de estágio de Mestrado.

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*. Porto: Universidade Católica Portuguesa. Tese de Doutoramento.

RODRIGUES, Jaime (2013). *Um mundo novo no Atlântico: marinheiros e ritos de passagem na linha do equador, séculos XV-XX*. «Revista Brasileira de História». Vol. 33. 65, p.235-276.

RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador (1989). *Formas de la religiosidad popular. El exvoto: su valor histórico y etnográfico*. ÁLVAREZ, Carlos; BUXÓ, María Jesís; RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador coord. La Religiosidad Popular I. Barcelona: Anthropos, pp. 123-134.

RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador (2017). *La Semana Santa en la Ruta «Caminos de Pasión»*. «LIGNUM». 6, pp. 50-57.

RODRÍGUEZ BARRAL, Paulino (2004). *Purgatorio y culto a los santos en la plástica catalana bajomedieval.* «Locvs Amcenvs». 7, p.35-5. Disponível em

<https://www.academia.edu/2559437/Purgatorio_y_culto_a_los_santos_en_la_pl%C3%A1stica_catalana_bajomedieval>. [Consult. 23.11.2021].

RODRÍGUEZ IGLESIAS, Francisco dir. (2008). *La Semana Santa en Galicia*. Coruña: Hércules de Ediciones.

RODRÍGUEZ TREJO, María José (2015). *La guerra de restauración portuguesa y la frontera: una nueva línea de investigación*. In LABRADOR ARROYO, Feliz ed. *Líneas recientes de investigación en Historia Moderna.* Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, pp.555-572.

Romaria. «O Comércio do Porto». (25 ago. 1856) 2.

ROSAS, Lúcia (2003). Arquitetura religiosa tardo-medieval e pintura mural: relações litúrgicas e espaciais. «Revista da Faculdade de Letras: Ciências e Técnicas do Primónio». I Série. Vol. 2, pp. 419-441.

ROSAS, Lúcia; BOTELHO, Maria Leonor; RESENDE, Nuno (2013). *Ermida do Paiva: reflexões e problemáticas*. «Revista da Faculdade de Letras: ciências e técnicas do património». Vol. XII, pp. 245-262.

ROSAS, Lúcia (2014). *Espaço religioso e transformação. A fundação de capelas na época gótica.* In SARAIVA, Anísio; MORUJÃO, Maria coord.. *O Clero Secular Medieval e as suas Catedrais: Novas perspectivas e abordagens.* Lisboa: Centro de Estudos de História Religiosa, Universidade Católica Portuguesa,

ROZA, Rui Souza (dezembro 1998). *Postais que falam: Os Piratas e a Foz do Douro*. «O Progresso da Foz». Ano V. 46, pp.7-8.

ROZA, Rui Souza (janeiro 1999a). *Postais que falam…Sobre as Vistas do Farol da Luz*. «O Progresso da Foz». Ano VI. 47, p.8.

ROZA, Rui Souza (março 1999b). *Postais que falam…Sobre o Castelo da Foz*. «O Progresso da Foz». Ano VI. 48, p.4.

ROZA, Rui Souza (outubro 1999c). *Postais que falam sobre… a Feira de Melancias*. «O Progresso da Foz». Ano VI. 56, p.7.

ROZA, Rui Souza (janeiro 2000). *Postais que falam sobre…o Farolim de Felgueiras*. «O Progresso da Foz». Ano VII. 59, p.12.

ROZA, Rui Souza (agosto 2000). *Postais que falam sobre…os pilotos da Foz, a Capela-Farol de S.Miguel-o-Anjo e o Marégrafo*. «O Progresso da Foz». Ano VII. 66, p.8.

ROZA, Rui Souza (julho/agosto 2001a). *A Foz no séc. XIX: A Esplanada do Castelo*. «O Tripeiro». Nova Série. Ano XX. 7/8, p.213-215.

ROZA, Rui Souza (dezembro 2001b). *A Foz no séc. XIX: O Farolim de Felgueiras*. «O Tripeiro». Nova Série. Ano XX. 12, p.372.

RUSSO, Susana Bilou (2007). *As Bandas Filarmónicas enquanto Património: um estudo de caso no concelho de Évora.* Lisboa: ISCTE. Dissertação de Mestrado.

S. *Bartholomeu*. «O Jornal do Porto». (24 ago. 1864) 2.

S. Bartholomeu. «O Jornal do Porto». (25 ago. 1866) 2.

S. Bartholomeu. «O Comércio do Porto». Ano XIII. 198. (25 ago. 1866) 1.

S. Bartholomeu. «O Progresso da Foz». Ano I. 12. (25 ago. 1907) 2.

S. Bartholomeu. «O Progresso da Foz». Ano III. 167. (4 set. 1910) 1.

S. *Bartholomeu da Foz*. «O Comércio do Porto». Ano IX. 194. (23 ago. 1862) 2.

S. Bartholomeu da Foz. «O Comércio do Porto». Ano IX. 195. (5 ago. 1862) 2.

SALDANHA, Sandra Costa (2005). *Fontes para a iconografia teresiana no convento do Santíssimo Coração de Jesus à Estrela*. «Revista de História e Teoria das Ideias "Cultura"». 21, pp. 1-27.

SALDANHA, Sandra Costa (2007). *A Basílica da Estrela: Real Fábrica do Santíssimo Coração de Jesus.* Lisboa: Livros Horizonte.

SALDANHA, Sandra Costa (2009). *Entalhadores e carpinteiros, concorrentes e parceiros – O mobiliário da basílica da Estrela*. In MENDONÇA, Isabel Mayer

Godinho; SALDANHA, Sandra Costa, coord. *Mobiliário Português*. Actas do I Colóquia de Artes Decorativas. Lisboa: Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, pp. 42-56.

SALDANHA, Sandra Costa (2010). *E habitou entre nós: Imagens do Menino Jesus no Patriarcado de Lisboa.* Lisboa: Centro Cultural do Patriarcado de Lisboa.

SALDANHA, Sandra Costa, coord. (2014). *Guia de Boas Práticas de Interpretação do Património Religioso*. Lisboa: 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).* «Revista de Bens Culturais da Igreja "Invenire"». 12. pp.50-55.

SALDANHA, Sandra Costa (2019). *"Tomando como modelo as de Roma". Imagens de São Domingos na escultura portuguesa do século XVIII.* «Boletim do Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Património». 2, pp.35-39.

SALDANHA, Sandra Costa (2019). *The training of Agents and Community involvement: the Portuguese experience.* In CAPANNI, Fabrizio coord. *Doesn't God dwell here anymore? Decommissioning places of worship and integrated management of ecclesiastical cultural heritage.* Roma: Artemide, pp. 141-153.

SALDANHA, Sandra (2020). *Puer Divinus_imagens do menino jesus na escultura portuguesa. «*Kairós: Boletim do centro de estudos em arqueologia, artes e ciências do património». 8. Coimbra: CEAACP, p.74-89.

SALDANHA, Sandra Costa; GONÇALVES, Carla (2020). *Assim reza a encomenda: representações de Santiago na escultura portuguesa na Época Moderna*. «Revista de Investigación del Camino de Santiago y las Peregrinaciones "ad limina"». Vol. XI. 11. pp. 183-212.

SALDANHA, Sandra Costa (2021). *São Francisco de Borja.* In NEVES, Eva Raquel, coord. *Catedral e Museu Diocesano de Santarém.* Santarém: Museu da Diocese de Santarém.

SALAS PARRILLA, Miguel (2007). *San Bartolomé Apóstol y los dichos de las danzantas de La Almarcha (Cuenca).* «Culturas Populares». 5.

SALUADO, Maria Adelaide Neto (1998). *Confraria de Nossa Senhora do Rosário de Castelo Branco: Espelho de quereres e sentires*. Coimbra: A Mar Arte.

SALVADO, António. (1969). *A Paixão de Cristo na Poesia Portuguesa*. Lisboa: Polis.

SÁNCHEZ-MESA, Domingo Martín (1984). *Contenidos y significaciones de la imaginería barroca* andaluza. «Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada». 16, pp.283-308.

SÁNCHEZ MARGELÍ, Iván (2018). *El Milagro de Calanda: propaganda y devoción pilarista en la era de la Contrarreforma.* Saragoça: Universidade de Saragoça. Disponível em <https://zaguan.unizar.es/record/88851/files/TAZ-TFG-2019-4264.pdf?version=1>. [Consult. 22.2.2022].

SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio (1996). *El alma de madera. Cinco siglos de iconografía y escultura procesional en Málaga*. Málaga: Hermandad de Nuestro Padre Jesús del Santo Suplicio, Santísimo Cristo de los Milagros y María Santísima de la Amargura.

SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio (2003). *Máquinas para la persuasión. La función del autómata en la escultura y los ritos procesionales del Barroco*. COLOMA MARTÍN, Isidoro; SAURET GUERRERO, María Teresa, ed. *Correspondencia e integración de las Artes. XIV Congreso Nacional de Historia del Arte.* Tomo I. Málaga: Universidad de Málaga, Departamento de Historia del Arte, pp. 477-508.

SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio (2015). *Escultura, Mensaje y Ornamento en la arquitectura barroca de Andalucía y Sicilia. reflexiones a propósito de Giacomo Serpotta y su obra en Palermo.* RODRÍGUEZ MIRANDA, Maria del Amor, coord. *Nuevas perspectivas sobre el Barroco Andaluz. Arte, Tradición, Ornato y Símbolo*. Córdova: Asociación Hurtado Izquierdo, pp. 213-247.

SANHUDO, Cláudia (julho 1997). *Memórias da Foz Velha: entrevista a Noémia do Carmo. «*O Progresso da Foz». Ano IV. 29, p.7.

SANHUDO, Cláudia (maio 1998) *Banda Marcial da Foz do Douro – 115 anos a dar música*. «O Progresso da Foz». Ano V. 39, p.5.

SANHUDO, Cláudia (Setembro 1999). *500 anos da descoberta do Brasil num cortejo de trajes de papel… Foz do Douro em peso assistiu à missa campal na praia do Ourigo. Um mundo de artesãos no jardim do Passeio Alegre*. «O Progresso da Foz». Ano VI. 55, p.7.

SANHUDO, Cláudia (dezembro 1999). *Capela-Farol de S.Miguel-o-Anjo já para o ano 2000 a sua urgente remodelação. Um mundo de artesãos no jardim do Passeio Alegre*. «O Progresso da Foz». Ano VI. 58, p.3.

SANHUDO, Cláudia (abril 2000). *Obras na zona da Capela da Senhora da Conceição*. «O Progresso da Foz». Ano VII. 62, p.3.

SANHUDO, Cláudia (setembro 2000). *Área envolvente à Capela da Senhora da Conceição: Primeira obra da Porto 2001 inaugurada na Foz do Douro*. «O Progresso da Foz». Ano VII. 67, p.3.

SANHUDO, Cláudia (setembro 2000). *Foz vestiu-se de papel em dia de banho santo. «*O Progresso da Foz». Ano VII. 67, p.9.

SANHUDO, Cláudia (junho 2001). *Encontro de Bandas Filarmónicas leva mar de gente à Foz. «*O Progresso da Foz» Ano VIII. 75/76, p.11.

SANHUDO, Cláudia (setembro/ outubro 2002). *Festas de S.Bartolomeu cumpriram tradição. Feira de Artesanato recebeu, pela primeira vez em doze anos, visita do Presidente da Câmara.* «O Progresso da Foz». Ano IX. 87, p.3.

SANSÃO Fontes, Adriana; ESPÓSITO GALARCE, Fernando (2017). *Ciudad en fiesta: la semana santa sevillana.* «Revista Planeo: territórios Religiosos», nº 34, 1-7. Disponível em: <http://revistaplaneo.cl/2017/12/04/ciudad-en-fiesta-la-semana-santa-sevillana/>, [consult. 5.7.2022].

SANTOS, Marisa (2019). *A Procissão dos Passos da Paixão de São João da Foz do Douro. Um registo fílmico documental.* «Revelar». 4, pp. 100-118.

SANTOS, Reinaldo dos (1960). *Historia del arte portuguesa*. Madrid: Labor.

SANTOS, Teresa (2012). *Joaquim Lopes: questões de estilo em torno da obra do pintor*. Porto: FLUP.

SANTOS GOMÉZ, Sonia; SAN ANDRÉS MOYA, Margarita (Janeiro – Março de 2004). *La pintura de sargas*. «Archivo Español de Arte», nº305, pp.59-74.

SANTOS, Teresa (2012). *Joaquim Lopes: questões de estilo em torno da obra do pintor*. Porto: FLUP [dissertação de mestrado em História da Arte Portuguesa]

SALTEIRO, Ilídio (1989). *Retábulo*. In PEREIRA, Paulo, coord. *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*. Lisboa: Presença, p. 405.

SEGURA RODRÍGUEZ, Lourdes (1987). *La semana Santa en el Bajo Aragón*. Madrid: Instituto de Estudios Turolenses.

Se não sabe e quer saber, Peregrinando pela nossa Foz, vamos hoje deter-nos numa jóia que muitos conhecem mas de que poucos sabem a história: A Fortaleza de São João Baptista da Foz do Douro. «O Progresso da Foz». Ano III. 11. (Janeiro 1996) 6.

Senhora das Dores. «O Monitor de Bouças». Ano IV. 137. (3 abr. 1887) 2.

Senhora da Luz. Gazeta de Notícias. 95. (10 set. 1890) 1.

SCHAMA, Simon (1995). *Landscape and memory*. Nova York: Random House.

Senhora da Conceição cumpre ritual. «O Progresso da Foz». Ano V. 46. (dez. 1998) 4.

Senhora da Luz. «Gazeta de Notícias». 99. (15 set. 1890) 1.

SERRÃO, Vítor (2001). *A Cripto-História da Arte*. Lisboa: Livros Horizonte.

SGARD, Anne (2012). *Le partage du paysage*. Grenoble: Université de Grenoble. Tese de Doutoramento.

SILVA, Armando Coelho de (1994). *Origens do Porto*. In RAMOS, Luís António de Oliveira (coord). *História do Porto*. Porto: Porto Editora, pp. 44-117.

SILVA, Augusto Santos (1993). *A Paixão segundo São Torcato*. «Sociologia: Problemas e Práticas». 13, pp.9-17 Disponível em <https://sociologiapp.iscte-iul.pt/pdfs/27/267.pdf>. [Consult. 22.4.2022].

SILVA, Augusto Santos (1994). *Tempos Cruzados: Um estudo interpretativo da cultura popular*. Lisboa: Edições Afrontamento.

SILVA, Francisco Gil (setembro 1996). *São Bartolomeu*. «O Progresso da Foz». Ano III. 19, p.4.

SILVA, Francisco Ribeiro da (1985). *O corso Inglês e as populações do litoral Lusitano (1580-1640).* In MARQUES, João. *Actas do Colóquio «Santos Graça» de Etnografia Marítima*. III. Póvoa do Varzim: Câmara Municipal da Póvoa do Varzim.

SILVA, Francisco Ribeiro da. (1987). *O Castelo de S. João da Foz nas encruzilhadas da Independência Nacional:1640 – 1808*. Porto: [S.e]**.**

SILVA, Francisco Ribeiro da (1990). *Os pilotos da Barra do Douro (séc. XVI – XVIII).* «O Tripeiro». Série Nova, Ano IX. 10, pp. 299-305.

SILVA, Francisco Ribeiro de (1998). *Os primórdios da Irmandade de Nossa Senhora da Lapa.* «O Tripeiro». Série VII, ano XVII. 5, pp.130-138.

SILVA, Joaquim José Pinto da. (1987). *Dois Painéis de Azulejos da Foz no século XVIII*. Porto: O Progresso da Foz.

SILVA, Joaquim José Pinto da. (1991). *A cantareira*. Porto: O Progresso da Foz .

SILVA, Leonardo Dantas (2002). *500 anos de fé: as músicas das procissões*. «Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro». Ano 163. 414, pp. 103-114.

SILVA, Liliana Maria Pereira da (2011). *A fé, a imagem e as formas: a iconografia da talha dourada da igreja do Bom Jesus da Matosinhos.* Porto: FLUP. Dissertação de Mestrado.

SILVA, Nuno Vassallo e (jul-set, 2000). *As custódias-jóias de Setecentos*. «Oceanos». 43. Lisboa: Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, p. 78-92.

SIMÕES, Victor (janeiro 1997). *Festejos em honra de Nossa Senhora da Conceição*. «O Progresso da Foz». Ano IV. 21, p.7.

SIMÕES, Victor (março 1999). *As Festas de S.Bartolomeu a seis meses de distância*. «O Progresso da Foz». Ano VI. 49, p.7.

SILVA, Maria João Branco (1993). *A Procissão na Cidade: reflexões em torno da festa do Corpo de Deus na Idade Média Portuguesa*. In TAVARES, Maria João, cood., *A Cidade: Jornadas Inter e Pluridisciplinares*. Actas I. Lisboa: Universidade Aberta.

SEBASTIAN, Santiago (1994). *Mensaje Simbólico del Arte Medieval. Arquitectura, Iconografia, Liturgia*. Madrid, Ediciones Encuentro.

SERRA, A. (1995). *Imaculada: Fundamentos Bíblicos.* in FIORES, Stefano de; MEO, Salvatore, dir. *Dicionário de Mariologia*. São Paulo: Paulus Editora.

SMITH, Robert C. (1962). *A Talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte.

SOARES, Elisa ; CARVALHO, José Alberto Seabra, coord. (2001). *Francisco Vieira. O Portuense (1765-1805).* Porto: Museu Nacional Soares dos Reis. Catálogo de Exposição.

SOARES Ernesto (1955). *Inventário da colecção de registos de santos*. Lisboa: BNP [cota R.S 793]. Disponível em <https://purl.pt/36699>. [Consult. 21.4.2022].

SOARES, Franquelim Neiva (1988). *A Romaria de S.Bartolomeu do Mar.* Esposende: Edição do Centro Social da Juventude de Mar.

SOARES, Inês Ferreira (2016). *Conservação e restauro do alto-relevo do retábulo de Nossa Senhora da Graça, da Igreja de São João Baptista da Foz do Douro*. Porto: Porto: Universidade Católica. Relatório de Mestrado.

SOROMENHO, Miguel (1991). *Manuel Pinto de Vilalobos*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, p. 155 [Dissertação de mestrado].

SOUSA, Ana Cristina (1997): *Ourivesaria estampada e lavrada: uma técnica milenar numa oficina de Gondomar*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Mestrado em História da Arte.

SOUSA, Ana Cristina (2010). *Tytolo da prata (…), do arame, estanho e ferro (…), latam cobre e cousas meudas… Objectos litúrgicos em Portugal (1478-1571).* Porto: FLUP. Tese de Doutoramento.

SOUSA, Ana Cristina; Rosas, Lúcia Maria (2014). *La Iconografía de San Bartolomé en el seculcro de D. Pedro I (Monasterio de Alcobaça, Portugal)*. «Revista Digital de Iconografia Medieval». Vol. VI. 14, pp. 81-104.

SOUSA, Ana Cristina (2016). *The power of the Blessed Sacrament: the iconography of the hosts in the 15th and 16th centuries*. «De Arte: Revista de História del Arte».15.

SOUSA, Ana Cristina (2017). *The Image of the Immaculata as Patroness of Portugal and a Motif in Tradicional Jewellery Pendants.* «IKON». 10, pp.275-288.

SOUSA, Ana Cristina (2018a). *Exorcizing the devil: festivities in honour to St. Bartholomew in Portugal*. Comunicação apresentada na International Conference on Intangible Heritage «Walking with Saints: Protection, Devotion and Civic Identity. The Role of the Landscape», Belgica: Ronse, KADOC e TIO3 [não publicado].

SOUSA, Ana Cristina (2018b). *"Por amor de Deus": as doações de objetos litúrgicos em metal às Igrejas e Ermidas das Ordens Militares de Avis, Cristo e Santiago (1478-1571).* In FERNANDES, Isabel Cristina Ferreira. *Entre Deus e o Rei. O Mundo das Ordens Militares.* Vol. 2. Palmela: Município de Palmela, pp. 1003-1024.

SOUSA, Ana Cristina (2021a). *"De ouro e azul": O Convento a partir de 1680*. In SOUSA, Ana Cristina; RESENDE, Nuno. *Convento de Santa Clara do Porto: História e Património.* Porto: Direção Geral de Cultura Norte, Ministério da Cultura, pp.144-197.

SOUSA, Ana Cristina (2021b). *Sanctum torquati of Guimarães. The First and Second inventio or the Long Development of a Cult.* «IKON». 14, pp. 200-2012.

SOUSA, Ana Cristina; RESENDE, Nuno (2021). *Convento de Santa Clara do Porto: História e Património.* Porto: Direção Geral de Cultura Norte, Ministério da Cultura.

SOUSA, Gabriel. (1986). *São João da Foz do Douro uma terra beneditina.* Porto: Paróquia de S. João da Foz.

SOUSA, Ivo (1990). *A infância de São Gonçalo de Amarante*. «Entremuros». 1. Amarante, pp.53-61.

SOUSA, Ivo de (agosto 1995). *Se não sabe e quer saber*. «O Progresso da Foz». Ano II, 6, p.7.

SOUSA, Ivo de (setembro 1995). *Se não sabe e quer saber… Na sequência de uma série de Trabalhos sobre «preciosidades» da «nossa» Foz, vamos hoje falar-vos da Igreja Matriz da Foz.* «O Progresso da Foz». Ano II. 7, p.7.

SOUSA, Ivo de (fevereiro 1996). *Se não sabe e quer saber: Gravuras rupestres na Foz*. «O Progresso da Foz» Ano III. 12, p.6 [utilização de um excerto de um artigo publicado a 25 de fevereiro de 1991 no jornal «PÚBLICO»].

SOUSA, Ivo de coord. (maio 1996). *Se não sabem e quer saber: Capela de Nossa Senhora da Conceição*. «O Progresso da Foz». Ano III. 15, p. 2.

SOUSA, Inácio (2017). *A minha Foz… e eu.* Porto: O Progresso da Foz, p.106-114.

SOUSA, J. M. Cordeiro de (1936). *Inscrições Portuguesas do Museu do Carmo*. Lisboa: Academia de História de Madrid, p. 53.

S.V (abril, 1979). *70 anos… águas da Foz*. «O Progresso da Foz». Ano I. 6, p.3.

TABOADA CHIVITE, Xésús (1965). O Culto das pedras no noroeste peninsular. Corunha: Academia Real.

TAYLOR, Ken (2008). *Landsacpe and mamory.* In ICOMOS. *Finding the spirit of place – between the tangible and the intangible*, 29 Sept- 4 Oct. Quebec: ICOMOS. Disponível em <https://www.icomos.org/quebec2008/cd/toindex/77_pdf/77-wrVW-272.pdf>. [Consult. 14.4.2020].

TAVARES, Carla Andreia Carvalho (2015). *Pedro Alexandrino de Carvalho (1729-1810): caracterização material, técnica e formal da sua obra em telas de altar*. Vol. I. Porto: Universidade Católica Portuguesa. Tese de Doutoramento.

TAVARES, Domingos (2007). *Donato Bramante: arquitetura de ilusão*. Porto: Dafne Editora.

TÁVORA, Bernardo Ferrão Tavares (1983). *Imaginária luso-oriental*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

TÁVORA, D. Luís Gonzaga de Lencastre e (1970). *A Heráldica da Casa de Abrantes*. «Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto». Vol. 33, doc.62. Porto: Cârmara Municipal do Porto, pp. 320-325.

TEDIM, José Manuel (2001). *A Festa e a Cidade no Portugal Barroco*. In MARTINS, Fausto. *Actas do II Congresso Internacional do Barroco*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 317-323.

THER RÍOS, Francisco (2012). *Antropología del território*. «Polis: Revista de la Universidad Bolivariana». Vol. 11. 32, pp.493-510.

Thesaurus: vocabulário de objectos do culto católico. Lisboa: Universidade Católica / Fundação da Casa de Bragança, 2004.

TRIGEUIROS, António Miguel (2015). *A Conceição: moeda, medalha e venera da Padroeira de Portugal, 1646-1996.* Porto: Sociedade Portuguesa de Numismática.

Uma grande proposta I – O Futuro nos absolva. «O Progresso da Foz». Ano I. 8. (jun. 1979) 1.

Uma grande proposta: Um Castelo com história. «O Progresso da Foz». Ano I. 9. (jul. 1979) 1.

V*ai ser arranjada a zona envolvente da Capela de Nossa Senhora da Conceição.* «O Progresso da Foz». Ano III. 30. (out. 1981) 3.

VALE, Teresa Leonor M. (2016). *Ourivesaria Barroca Italiana em Portugal. Presença e influência.* Lisboa: Scribe.

VASCONCELOS, José (1933). *Etnografia portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

VASCONCELOS E SOUSA, Gonçalo de (2002). *A arte da prata no Porto, 1750 – 1810*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento.

VASCONCELOS E SOUSA, Gonçalo de (2021). *Algumas custódias das igrejas paroquiais do Porto e a prataria religiosa portuguesa de Quinhentos a Oitocentos*. In Paniagua Pérez, Jesús; Arciello, Daniele; Salazar Simarro, Nuria; Fajardo de Rueda, Marta ed. *El Paraíso de Fura y Tena. Estudios sobre la plata en Iberoamérica, de los orígenes al signlo XIX*. Léon: Secretaría de Cultura Mexico, Instituto de Humanismo y Traducuón Clásica, pp. 233 – 257.

VAUCHEZ, André (1994). *La spiritualité du Moyen Age occidental : VIII^e^-XIII^e^ siècle.* Paris : Éditions du Seuil.

VELHO Tripeiro (10 de Maio de 1910). *Festas e Solemnidades Extintas*. «O Tripeiro». I Série. Ano III. 68, p. 504.

VIANA GARCÍA, María del Camino (2016). *De la Galaktotrophousa a la Virgen de la Leche: la evolución del modelo en época medieval*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

VIEIRA, Carlindo (1994). *O Diábo à solta na romaria de S.Bartolomeu do Mar*. Esposende: Centro Social da Juventude de Mar.

VIEIRA, Maria de Fátima de Sousa Basto (2001). *Venerável Irmandade de Nossa Senhora da Lapa: fundada em 1757*. Porto: Venerável Irmandade de Nossa Senhora da Lapa.

VIDAL, Manuel Gonçalves (1974). *Marcas de Contrastes e Ourives Portugueses. Século XV a 1887*. Vol. I. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda.

VIDAL, Manuel Gonçalves (1974). *Marcas de Contrastes e Ourives Portugueses. 1887 a 1950*. Vol. II. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda.

VILAR, Herminia Vasconcelos; SILVIA, Maria Joáo Marques (1992). *Morrer e testar na Idade Média: alguns aspectos da testamentária dos século XIV e XV*. «Lusitânia Sacra». 2ª série, 4, p.39-60.

VILAS-BOAS, Isabel Maria Murta (1995). *O movimento comercial da Barra do Douro através dos documentos da portagem e dízima 1801 – 1815*. Porto: FLUP. Dissirtação de Mestrado.

VILLERS, Caroline (2000). *The Fabric of Images: European Paintings on Textile Supports in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*. Londres: Archetype Publications.

Vivências da paixão de cristo: a imaginária religiosa no concelho de Ovar. Ovar: Câmara Municipal de Ovar, 2003.

VOUGA, Cristina Maria Sequeira (2008). A *Virgem apocalíptica na imaginária portuguesa da produção pós-tridentina: Nossa Senhora da Conceição e Nossa Senhora da Esperança: Expectação na diocese de Viseu*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

WYLIE, John (2007). *Landscape*. Londres: Routledge.

WEISS, Roberto (1966). *Pisanello's medallion of the emperor John VIII Palaeologus*. Oxford: British Museum.

ZARAGOZA PASCUAL, E. (1982). *Reforma de los benedictinos portugueses (1588-1589)*. «Theologica». II Série, Vol. XVII. I-IV. Braga: Universidade Católica Portuguesa.

ZIKA, Charles (1988). *Hosts, processions and pilgrimages: controlling the sacred in fifteenth-century Germany*. «Past & Present». 18.

Normas internacionais e Leis

CONSELHO da Europa (2000). *European Landscape Convention*. Florença: Conselho da Europa.

DIÁRIO da Républica. Decreto n.º 47 984, DG, 1ª série, n.º 233 de 06 outubro 1967.

Entrevistas

Entrevista a António Freches, diretor da Banda Marcial da Foz do Douro. [Foz do Douro, junho de 2019].

Entrevista da Feliciano Sampaio, antigo membro da Comissão de Festas de São Bartolomeu. [Foz do Douro, maio de 2021].

Entrevista a José Xavier, pescador da Foz do Douro. [Cantareira, 29 de junho de 2022].

Entrevista a Manuela Teixeira, secretária do Cartório Paroquial. [Foz do Douro, maio de 2021].

Entrevista a Manuela Teixeira, secretária do Cartório Paroquial. [Foz do Douro, Março de 2022].

Entrevista a Manuel Picarote, habitante da Foz do Douro. [Foz do Douro, Julho de 2021].

Entrevista a Maria de Fátima Madureira. Habitante da Foz do Douro. [Igreja da Foz do Douro, Junho 2022].

Em Linha

As Pedras e o Homem, episodio «Foz Velha». 1975, RTP1. Disponível em. <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/foz-velha/>, [Consult. 25.4.2019].

ASSOCIAÇÃO Amigos do Padre Moura. Disponível em < https://padremoura.blogspot.com/>. [Consult. 28.8.2022].

BANDA Marcial da Foz [s.d]. *Banda Marcial da Foz, Filarmónica do Porto*. Disponível em <http://www.bandadafoz.com/Historial/>, [Consult. 27.9.2019].

CÀMARA Municipal de Gondomar. *Toponímia*. s.d, Disponível em <https://biblioteca.cm-gondomar.pt/Municipio/Toponimia/emodule/1708/egallery/12>. [Consult. 28.7.2022].

CARTAZ das Festas da Nossa Senhora da Bonança, 2020. Disponível em: <Paróquia de Vila Praia de Âncora: Comissão de Festas em Honra a Nossa Senhora da Bonança 2020 - Festividade adiada - Comunicado (paroquiavpancora.blogspot.com)>, [consult. 17.7.2022].

COMISSÃO da Quaresma e Solenidades da Semana Santa de Braga [S.d]. *Semana Santa de Braga*. <https://semanasantabraga.com>, [Consult. 5 julho 2022].

DIDIER, Lucília. *O Príncipe dos Patriarcas S. Bento.* CITCEM 2019/2020, Sessão 9 de 24 de janeiro de 2020. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=iUdFKHafYM8>, [Consult. 27.7.2022].

EXPOSIÇÃO Virtual *Imagens que se Movem*. Google Arts&Culture. <https://artsandculture.google.com/asset/_/KAHnm7QDrPFbqA> , [consult. 20.7.2022].

Festa de Nossa Senhora dos Navegantes. [s.d]. <http://www.visitilhavo.pt/o-que-te-faz-feliz/arte-e-patrimonio/festas-e-festivais/festa-de-nossa-senhora-dos-navegantes>, [Consult. 25.7.2022].

HISTÓRIA da Arquitetura Portuguesa, Disponível em: <https://www.hap.pt/> , [Consult. a 29.5.2022].

MARTIRIO de São Lourenço. Museu da Cidade de Lisboa, nº inventário: 61978 DIG. <http://www.matrizpix.dgpc.pt/matrizpix/fotografias/FotografiasConsultar.aspx?TIPOPESQ=4&NUMPAG=1&REGPAG=50&CRITERIO=&TERMOS=S%c3%a3o+Louren%c3%a7o&IDFOTO=114897>, [consult. 23.4.2022].

Nossa Senhora da Lapa sai à rua em procissão. «A voz da Póvoa». Disponível em: <https://www.vozdapovoa.com/noticias/local/nossa-senhora-da-lapa-sai-a-rua-em-procissao#:~:text=Nossa%20Senhora%20da%20Lapa%20Sai%20%C3%A0%20Rua%20em,P%C3%B3voa%20de%20Varzim%2C%20domingo%2C%20dia%2022%20de%20Maio.>, [Consult. 9.7.2022].

PERFEITURA de Porto Alegre, 2022. *Porto Alegre celebra Nossa Senhora dos Navegantes.* Disponível em: <Porto Alegre celebra Nossa Senhora dos Navegantes | Prefeitura de Porto Alegre>, [consult. 17.7.2022],

Procissões em Arcos de Valdevez e Póvoa do Varzim. «O dia do Senhor», 19 de maio 1968. RTP. Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/procissoes-em-arcos-de-valdevez-e-povoa-do-varzim/> [consult. 9.7.2022].

Procissão fluvial leva imagem de Nossa Senhora dos Navegantes para ilha em Porto Alegre. «GLOBO», 2022. < Procissão fluvial leva imagem de Nossa Senhora dos Navegantes para ilha em Porto Alegre | Rio Grande do Sul | G1 (globo.com)>, [Consult. 25.7.2022].

SANTA Ana. Museu Nacional Grão Vasco, nº de inventário: 64254.01 DIG e 57422 DIG. Disponível em : <http://www.matrizpix.dgpc.pt/MatrizPix/Fotografias/FotografiasConsultar.aspx?TIPOPESQ=2&NUMPAG=1&REGPAG=50&CRITERIO=ana+&IDFOTO=126956>, [consult. 19.4.2022].

SANTA Ana. Museu do Louvre, nº inventário: RF 2712, Coleção Département des Sculptures du Moyen Age, de la Renaissance et des temps modernes. Disponível em: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010094622>, [Consult. 19.4.2022].

SANTA Ana. Palácio Nacional de Mafra, nº inventário: 56065 DIG. Disponível em: <http://www.matrizpix.dgpc.pt/MatrizPix/Fotografias/FotografiasConsultar.aspx?TIPOPESQ=2&NUMPAG=2&REGPAG=50&CRITERIO=ana+&IDFOTO=107818>, [consult. 19.4.2022].

SANTOS, RUI (2015). *Festas em honra de Nª. Sr.ª da Luz marcam feriado de Lagoa*. «Algarvevivo». Disponível em: <https://algarvevivo.pt/festas-em-honra-de-na-sr-a-da-luz-marcam-feriado-de-lagoa/>, [Consult. 9.7.2022].

SILVA, José Ferreira e. *Da pedreira ao objeto arquitetónico. Profissionais, Conhecimentos e Técnicas (séculos XVII a XIX)*. CITCEM 2019/2020, Sessão 20 de 26 março 2021. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Tp2KpFBvXF4&t=2s>, [Consult. 10.8.2022].

UNIVERSIDADE Digital, Gestão de Informação UP, 2008. <https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?P_pagina=1001279> [consult. 13.7.2022].

UNIVERSIDADE Digital, Gestão de Informação UP, 2008. <https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?P_pagina=1001279> [consult. 13.7.2022].

Vieira Portuense (1765-1805). 2016. Disponível em <U.Porto - Antecedentes da Universidade do Porto - Biografia de Vieira Portuense (up.pt)>, [Consult. 30.7.2022].

Apêndices

Apêndice I – Levantamento dos documentos existentes no Arquivo Paroquial da Foz do Douro

No início da nossa investigação constatamos que os documentos existentes no Arquivo Paroquial da Foz do Douro são identificados numericamente por uma pequena etiqueta autocolante na lombada. Esta organização foi feita durante a época em que o Cónego Rui Osório foi pároco da Foz do Douro. Apesar do esforço na preservação destes documentos, constatamos a carência de um registo que fizesse a correspondência entre o número indicado na lombada e o conteúdo. Neste sentido foi necessário abrirmos cada um dos livros para identificarmos a informação. Criamos a tabela que nos facilitou a consulta e que apresentamos seguidamente.

O acervo é composto por cerca de 191 livros e 49 capas com documentação avulsa, referente a registos pertencentes à Confraria do Santíssimo Sacramento da Foz do Douro; Confraria do Povo e Almas da Foz do Douro; Confraria do Senhor dos Passos e da Nossa Senhora da Soledade da Foz do Douro; Confraria da Nossa Senhora do Rosário da Foz do Douro; Congregação Mariana; Associação de São José; Liga Operária Católica e Juventude Operária Católica; Obra de São Francisco de Sales e Confraria de São Vicente de Paulo (ainda ativa), entre outras. Chamamos à atenção para o facto de existir na organização que nos chegou a duplicação do número 9 e a inexistência do número 10. Por considerarmos ter ocorrido um erro optamos por atribuir o número 10 ao segundo 9. Um caso semelhante é ainda o número 15 e 188, repetido duas vezes. Porém, encontramos um outro exemplar com o número 189, o que nos leva a atribuir as letras "a" e "b" aos dois livros com o número 188.

Atualmente encontra-se em execução o projeto intitulado *Igreja de São João Baptista da Foz do Douro: digitalização do Arquivo paroquial, reconstituição 3D e visita virtual 360º*, financiado pelo CITCEM e com parceria com a Direção Regional de Cultura Norte, que tem como um dos seus objetivos a digitalização e organização deste arquivo. Acreditamos que a digitalização é um meio fundamental para proteger e perpetuar estes registos únicos e de extrema importância para o estudo da história e do património local. Defendemos que a organização e digitalização de arquivos paroquiais e o seu posterior acesso livre potencializa o desenvolvimento do conhecimento científico, permite o cruzamento de dados e contribui para o estudo dos patrimónios locais.

Numeração	Título	Datação	Estado de Conservação	Notas
1	*Livro de algumas consideracoenz economicaz por termo da Confraria do Santíssimo Sacramento conta memóriaz notaviez a varioz respeictoz*	1671 – 1755	Bom (presença de manchas de humidade e alguns borrões de tinta)	Este livro apresenta registos de diversas entidades. Até ao fl.94: atas, inventários e outros registos pertencentes à Confraria do Santíssimo Sacramento, datados do final do século XVIII. Entre os fl.100-110:registos referentes à administração do couto. Entre os fl.110-198: estatutos da Venerável Confraria do Senhor dos Passos, cujos documentos originais datavam de 1671, 1681, 1713, 1779, respetivamente. Entre os fl.184-195: correspondência entre a Confraria do Senhor dos passos e o Mosteiro de Santo Tirso (ano c.1755-1761) A partir do fl. 200 surgem sentenças dos juízes da alfandega e anotações do regimento da alfandega.
2	*Livro que ha de servir de inventario de todas as alfaias que tem e possue a Confraria do Santissimo Sacramento destas*	1832	Bom (presença de bichinhos da prata)	

	freguezia de São João da Foz do Douro que teve principio no mez de Julho de 1823			
3	*Livro do tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento erecta na egreja parochial de São João da Foz do Douro no bairro ocidental do Porto*	1891 – 1900	Mau (Capa e interior do livro com perda da parcial de suporte pela ação de bichinhos da prata)	
4	*Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*	1903 – 1911	Muito bom (Tecido do forro da capa descolado junto à lombada)	
5	*Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento erecta nas Igreja pasrochial de São João da Foz do Douro, bairro occidental do Porto*	1920	Muito bom	
6	*Livro 1: Tombo da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro*	1868 – 1960	Mau (Lombada do livro danificada; presença de humidade nas folhas, zona inferior do livro parcialmente destruída)	
7	*Livro de Inventario da Fabrica da Confraria do Povo e Almas de S.J. da Fos*	1782 – 1875	Bom (Presença de bichinhos da prata em alguns fólios)	
8	*Livro tombo da Confraria do Povo e Almas de S.João da Foz do Douro 1898*	1898 – 1924	Mau (Livro com lombada danificada; presença vasta de bichinhos da prata)	

9	*Compromisso & estatutos da confraria do Santíssimo sacramento fundada na Igreja matris deste couto de São Ioaõ da Foz desa era de 1612 & agora de novo reformados no anno de 1730*	1730-1766	Razoável (Presença de manchas de humidade. Rasgões no último fólio)	
10	*Compromisso & estatutos da confraria do Santíssimo sacramento fundada na Igreja matris deste couto de São Ioaõ da Foz desa era de 1612 & agora de novo reformados no anno de 1730*	1730-1751	Bom	Segundo livro com a numeração 9 presente no APFD
11	*Estatutos da Confraria do Santíssimo Sacramento de São João da Foz do Douro (modificados em 21 de Junho de 1917)*	1917-1928	Livro: Bom Documentos avulso: razoável	Documentação avulsa: Na capa: Carta com selo do Governo Civil do distrito do Porto para aprovação dos presentes estatutos, por parte de José Augusto Correia de Barros. O documento apresenta-se dobrado com vários vincos, mas ainda detém de uma boa qualidade de leitura. Na contracapa: Primeiro: folha azul, carta dirigida ao bispo do Porto com pedido de aprovação das alterações dos estatutos 2 de Janeiro de 1926. Segundo: Carta que confirma o estatuto de expecção do art.188 do Codigo Administrativo. Assinado por Boaventura.

				Terceiro: Provisão do Bispo do Porto aprovando a revisão dos estatutos da Confraria do Santíssimo Sacramento da Foz do Douro. Com selo Branco, 21 de Agosto de 1889. Quarto: Documento incompleto. É uma carta da Confraria que refere o reconhecimento do Governador Civil quanto ao artigo 188 do Código Administrativo. Deverá fazer parte de um documento enviado ao Bispo se tivermos em conta que já havia sido aprovado pelo Governador Civil o regime de exceção. Datação provável séc. XIX. Quinto: Documento impresso, imitido pela Meza Administrativa. 3 de Janeiro de 1928. Dirigido a quem quisesse ser irmão da confraria. Todos os documentos avulso estão dobrados, sendo aqui apresentados pela ordem dispostos.
12	*Estatutos da Venerável Confraria do Senhor dos Passos de São João da Foz do Douro, 1892*	1892	Bom	Livro em bom estado de conservação. Capa rija. A lombada interna apresenta-se um pouco descolada. Fácil leitura.
13	*Livro das demandas*	1776-1778	Bom	Registo de contas (despesas e receitas) da Confraria do Santíssimo Sacramento da Igreja Paroquial de São João da Foz do Douro
14	*Livro de Usos e Costumes da Confraria do Senhor de 1781*	1781	Bom	«Livro que hade servir para se escreverem todos os usos e costumes que devem observar os officiais da Confraria do

				Santíssimo Sacramento desta freguesia de São João da Foz que leve principio em o anno de 1781»
15a	*Titulos do Santissimo*	1555 – 1780	Razoável (Presença de adesivos de tecido colados à primeira página. Presença de bichinhos da prata)	Livro que ade servir pera se copiarem e fazer uma colleçaom das memoriaz, antiguaidades e negocioz por força de títulos e acontecimentoz que tem havido e respeitaom a Confraria do Santissimo Sacramento de saom Joaom da Foz, feito por Antonio da Silva Roza, procourador perpetuo da dita Confraria aos 18 de Mayo de 1780
15b	*Titulos do Santíssimo*	1761 – 1778	Razoável Lombada danifica, Dificuldade de leitura de alguns fólios devido a desgaste da tinta, Presença de adesivos para fixação da lombada.	Livro de tituloz, memoriaz e antiguidades e outras couzas notáveis da Confraria do Santissimo Sacramento da freguezia de São João da Foz juntas por António da Silva Roza Cunha procurador fiscal da dita confraria em 10 de julho de 1781
16	*Livro de créditos da Confraria do Santíssimo*	1781 – 1854	Mau (Rasgões; marcas de clips; tiras de papel coladas posteriormente em alguns fólios parcialmente descoladas; tira de couro para fechar o livro cortada.)	
17	*Livro de esmolas que vao dando os devotos ao Santissimo Sacramento deste couto de Saom Joaom da Fos*	1731 – 1768	Mau	

	e das despezas dellas sendo sendo (sic) protetor destas igreja os R.^{mo} P.^{e} P. Frei Paulo da Asumpssaom		(presença de bichinhos da prata; capa cortada; lombada danificada; humidade)	
18	*Livro de Receita e Despeza da Comfraria do Santissimo Sacramento do Couto e freguezia de São João da Foz*	1725 – 1769	Mau (Livro sem capa, com lombada danificada levando à existência de folhas soltas, Já detém de uma capa protetora)	
19	*[Livro de acentos da Confraria do Santissimo Sacramento]*	1738 – 1780	Mau (Livro sem capa, com lombada danificada levando à existência de folhas soltas; bichinhos da prata. Já detém de uma capa protetora)	O título apresentado é uma interpretação de conteúdo. O livro carece de título escrito. Registos interrompidos entre: fl.23v-fl.39v; fl.87v - fl.92, fl.96v - fl. 126.
20	*Livro de Receitas do Santíssimo*	1770 – 1843	Razoável (Borrões de tinta devido à humidade. Capa com furo no local onde deverá ter existido uma tira de couro para fechar o livro)	Serve este livro pera as contas da receita e dezpeza da Confraria do Santissimo Sacramento da Freguezia e Couto de Sao Ioane da Foz e foi numerado e rubricado por minha rubrica e no fim delle direi as folhas que tem. Porto, 2 de agosto de 1770
21	*Livro dos recibos da Confraria do Santissimo*	1787-1824	Razoável Humidade e Borrões Fólio 55 solto	
22	*Receita e despeza da sacristia da Confraria do Santíssimo Sacramento*	1823-1865	Bom (apresenta algum desgaste da tinta do texto)	Livro que se deve servir para se escrever a receita e despeza da administraçao da sacristia qui se fizer por mao do irmao tesoureiro da Confraria do Santissimo Sacramento da freguesia de São Joao da Foz, Anno de 1824

23	*Servira este livro para contas assim da receita como da despeza da Confraria do Santissimo Sacramento da freguesia de São João da Foz do Douro (…)*	1843 – 1867	Mau: Rasgões na capa; Vestígios de selo vermelho na capa; Lombada rasgada	
24a	*Livro que hade servir pera escrever se todos os reciboz que se fizerem com as despezas mencionadas da confraria do Santissimo Sacramento da freguszia de São Joao da Foz*	1781 – 1823	Razoável: Último conjunto de 10 folhas separadas da encadernação.	
24b	*Diario da receita e despeza da Confraria do Santissimo Sacramento em São João da Foz*	1867 – 1887	Razoável: Capa danificada; Lombada rasgada.	Servira este livro de Diario de receita e despeza da Confraria do Santissimo Sacramento da freguesia de Sam João da Foz do Douro (…) Segundo livro com a numeração 24.
25	*Diario nº5*	1888 – 1893	Bom Pequenos danos na capa.	Este livro hade servir para n´elle ser lançada a receita e despeza da Confraria do Santissimo Sacramento da freguezia da Doz d´esta cidade.
26	*Este livro tem vinte e nove folhas pera n´elle se lansar a receita e despeza dos [pagamentos] e missas dos ermões da confraria do Santissimo Sacramento da freguezia de São João da Foz do Douro para o ano de mil e oito centos e oitenta e nove (…)*	1889 – 1890	Bom Pequeno rasgão na capa, Marca de clip na primeira folha	

27	*Diário receita e despeza da Confraria do Santissimo Sacramento de São João da Foz*	1893 – 1897	Razoável: Perda parcial da capa; Marca de clip na primeira folha	
28	*Livro diário da receita e despeza da Confraria do Santissimo Sacramento da freguezia de São João da Foz do Douro*	1897 – 1907	Bom: Capa com tecido descolado; Folhas avulso (anotações de contas)	
29	*[Livro de receita e despeza da Confraria do Santissimo Sacramento]*	1912 – 1919	Bom: Lombada descolada; Bichinhos da prata	O título apresentado é uma interpretação de conteúdo. O livro carece de título escrito.
30	*Nº1: Confraria do Santissimo Sacramento da Freguezia de São João da Foz do Douro, Memorial*	1919 – 1930	Muito Bom	Livro de Receita e despesa.
31	*Confraria do Santissimo sacramento da freguezia de São João da Foz do Douro. Nº1, conta da receita e despeza da confraria*	1919 – 1937	Razoável: Ação de bichinhos da prata que levou à perda de suporte; Capa danificada; Marca de clip na primeira folha	Conteúdo que remete sucessivamente para o livro 30.
32	*Nº 1: Caixa, Confraria do Santissimo Sacramento de São João da Foz do Douro. Entradas e sahidas pelos talões*	1923 – 1937	Muito Bom	
33	*Copiador das contas e orçamentos da Confraria do Santissimo Sacramento*	1930 – 1935	Muito bom	
34	*Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro, Livro de Contas*	1930 – 1936	Bom: Lombada um pouco danificada	

35	*Caixa da venerável Confraria do Santissimo Sacramento da freguezia de São João da Foz do Douro*	1950 – 1974	Bom: Linhas das folhas com humidade e um pouco desbotadas	
36	*Livro da factura das obras da Confraria do Santissimo, 1781*	1770 – 1808.	Razoável: Capa danificada; Bichos da prata.	Presença de documentação avulsa na primeira página do livro. Registo interrompido entre os fólios 44v e 56.
37	*Santissimo Sacramento: livro de registo de orçamentos e contas*	1937 – 1939		
38	*Confraria do Santíssimo Sacramento da Foz do Douro: diário de receita e despeza*	1937-1940	Muito Bom	
39	*Santissimo Sacramento*	1938 – 1940	Muito Bom	Livro do saldo contabilístico
40	*Santissimo Sacramento, diário auxiliar*	1938 – 1945	Muito Bom	Livro de receita e despesas
41	*Livro de Receitas e Despesas da Venerável Confraria do Santíssimo Sacramento*	1852 – 1893		Documentação avulso. Registos de orçamentos e receitas e despesas.
42	*Livro dos recibos da Confraria do Santissimo Sacramento de São Joao da Foz para o anno d´1828*	1828 – 1867	Muito Bom	
43	*Livros dos termos da Confraria do Santíssimo Sacramento*	1781 – 1829	Bom: Lombada danificada Algumas manchas de humidade no suporte	
44	*Nº3, Livro das actas das sessões da Confraria do Santíssimo*	1867 – 1879	Bom: Capa danificada	

	Sacramento de São João da Foz do Douro			
45	*Livro de actas nº4*	1879 – 1886	Muito Bom	Confraria do Santíssimo Sacramento
46	*Actas*	1886 – 1890	Mau: Presença de bichos da prata. Lombada extremamente danificada	Este livro hade servir para n´elle serem lançadas as actas da Confraria do Santíssimo Sacramento , erecta na igreja parochial da freguesia da Foz do Douro d´este bairro. (…)
47	*Livro dos termos da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz*	1830 – 1867	Bom	
48	*Livro das Actas da Confraria do Santissimo Sacramento*	1890 – 1896	Bom Lombada danificada	
49	*Livro de eleições da Confraria do Santissimo Sancramento da Foz do Douro*	1891 – 1930	Razoável: Lombada muito danificada;	
50	*Livro de actas da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*	1897 – 1898	Bom: Presença de bichinhos da prata (ação inicial)	
51	*Livro das actas da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro*	1898 – 1901	Bom: Marca de clip.	
52	*Este livro hade servir para Actas da Confraria do Santissimo Sacramento de São João da Foz do Douro*	1901 – 1921	Mau: Lombada danificada; Suporte danificado pela ação de bichos da prata; Capa danificada	
53	*Confraria do Santíssimo Sacramento da freguesia de São João da Foz do Douro, actas particulares*	1903 – 1923	Bom: Capa danificada	
54	*Actas do Santíssimo Sacramento*	1920 – 1937	Bom	

			Capa danificada	
55	*Actas do Santíssimo Sacramento*	1930 – 1937	Bom Capa danificada	
56	*Venerável Confraria do Santíssimo Sacramento de São João da Foz do Douro: actas das sessões de meza*	1937 – 1955	Muito Bom	
57	*Venerável Confraria do Santíssimo Sacramento de São João da Foz do Douro: actas das assembleias gerais*	1937 – 1954	Bom: Presença de bichinhos da prata	
58	*Livro de actas da Veneravel Confraria do Santissimo Sacramento de São João da Foz do Douro*	1921 – 1970		Duas folhas avulso que indicam "Convocação" Livro sem conteúdo, apenas contem o termo de abertura
59	*Documentos vários Confraria do Santissimo Sacvramento*	1936 – 1946	Bom	Receita e despesa; certidões.
60	*Este livro hade servir para n´elle os Reverendos Eclesiasticos passarem as certidões das missas e officios que a Confraria do Santissimo Sacramento desta freguezia manda dizer (...)*	1890 – 1907	Muito mau: Fólios desencadernados	
61	*Copiados da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro (...)*	1891 – 1915	Muito Bom	
62	*Copiador ou registro da correspondência da Confraria do*	1867 – 1890	Bom: Presença de manchas de humidade no suporte	

	Santíssimo Sacramento da Foz do Douro			
63	*Livro de Recibos da Confraria dos Passos da Foz*	1786 – 1855	Razoável: Humidade no suporte Capa muito danificada	Documentação avulsa nos fólios finais
64	*Rendimento da Confraria do Senhor dos Passos*	1709 – 1772	Muito mau: Fólios rasgados, Lombada danificada, Capa parcialmente desfeita, Humidade no suporte	
64	*Livro de Matrículas dos irmãos da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz*	Segunda metade séc. XIX	Bom Lombada danificada	Livro de grandes dimensões (ver prateleiras de baixo)
65	*Livro de Matrículas dos irmãos da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz*	1887 – 1892	Muito Bom	
66a	*Livro de Matrículas dos irmãos da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz*	1937		
66b	*Livro de Receita e despesa da Confraria do Santissimo Sacramento*	1912 – 1920	Razoável Capa danificada Manchas no suporte	
67	*Livro que hade servir para escrever todos os reciboz que se fizerem com as despezas mencionadas da Confraria dos Santos Passoz da freguezia de São João da Foz*	1786 – 1859	Razoável Capa danificada Manchas no suporte	

68	*Livro de Receita e despeza da Confraria dos Santos Passos*	1706 – 1768	Mau Páginas com lacunas, Lombada danidicada, Páginas rasgadas, Perda do fl.1	
69	*Diario da receita e despeza da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro*	1867 – 1880	Bom: Lombada danificada	
70	*Livro nº4* *Diario de receita e despeza da Venerável Confraria do Senhor dos Passos de São João da Foz do Douro*	1871 – 1913	Bom: Presença inicial de bichinhos da prata.	
71	*Sem correspondência*			
72	*Confraria do Senhor dos Santos Passos: contas, diário da receita e despeza*	1916 – 1935		
73	*Auxiliar ao Diário da receita e despeza da Confraria dos Santos Passos da Foz do Douro*	1926 – 1932		No fim do livro surgem documentos avulso. Apontamentos.
74	*Registo de Orçamentos e contas da Venerável Confraria do Senhor dos Santos Passos e de Nossa Senhora da Soledade de São João da Foz do Douro*	1923 – 1935		
75	*Diário dos Santos Passos e da Senhora da Soledade*	1938 – 1991		
76	*Livro de Actas do Senhor dos Passos*	1714 – 1789	Razoável Capa de Madeira partida	

			Presença de bichinhos da prata	
77	*Livro de Actas das Sessões da Venerável Confraria do Senhor dos Passos. Livro nº3*	1887 – 1893	Razoável Presença de bichinhos da prata	
78	*Actas das sessões de Mesa da Confraria dos Santos Passos da freguesia da Foz do Douro*	1899 – 1905	Muito bom	
79	*Actas das sessões da Venerável Confraria do Senhor dos Passos da freguesia da Foz do Douro*	1894 – 1899	Muito Bom	
80	*Actas de Assembleias Gerais da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro*	1906 – 1932	Bom Lombada danificada Capa ligeiramente danificada	
81	*Sem correspondência*			
82	*Livro de Actas da Assembleia Geral da Confraria dos Santos Passos e Senhora da Soledade*	1938 – 1972	Bom Lombada danificada	
83	*Actas da Mesa Administrativa da Confraria dos Santos Passos e da Senhora da Soledade*	1938 – 1977	Bom Lombada danificada	
84	*Livro de Eleições do Senhor dos Passos*	1724 – 1787	Razoável Capa danificada	
85	*Livro de Eleições que serve para os Irmãos da Confraria do Senhor dos Passos da Igreja de S^{ão} João da Foz*	1822 – 1867	Bom Capa ligeiramente danificada	
86	*Livro de Eleições da Venerável Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro. Livro nº8*	1894 – 1905	Razoável Presença de bichinhos da prata	

87	*Livro dos Annuaes da Confraria do Senhor dos Passos*	1837	Mau Lombada muito danificada Manchas no suporte (existência de uma capa de proteção)	
88	*Annuaes dos Irmãos da Confraria do Senhor dos Passos da Foz*	1894	Mau Lombada muito danificada Rasgões nos cantos da capa	
89	*Matricula dos irmãos Confrades da Confraria do Senhor dos Passos da Foz do Douro*	1880 – 1885	Muito Bom	
90	*Livro Nº.2 – Matricula dos irmãos da Venerável Confraria do Senhor dos Passos de S.João da Foz do Douro*	1890 – 1901	Muito Bom	
91	*Registos dos Irmãos da Confraria do Senhor dos Passos, actualizado em Janeiro de 1948*	1947 – 1969	Razoável Elementos compilados numa capa de cartolina com fita cola	Composto por dois cadernos de inscrição de irmãos e 1 folha avulso com o mesmo teor.
92	*Livro Nº10 – Correspondência recebida da Venerável Confraria do Senhor dos Passos de S.João da Foz do Douro*	1892 – 1931	Razoável Presença de bichos da prata Manchas no suporte	
93	*Livro 9º - Copiador de Correspondência: Confraria do Senhor dos Santos Passos da Foz*	1906 – 1930	Bom Lombada danificada	
94	*Livro Para Registo das Dividas Activas e Passivas da Veneravel Confraria do Senhor dos Passos*	1891	Muito Bom	Suporte vazio, apenas redigida a folha de abertura

95	*Copiador de Correspondência expedida da Confraria do Senhor dos Santos Passos da Foz do Douro*	1931	Muito Bom	Apenas com uma entrada, restante livro sem nada escrito
96	*Livro que hade servir para se escreverem todos os officios que se fazem em cada mez da Confraria do Povo e Almas desta freguesia de São João da Foz*	1782 – 1807	Muito Bom	
97	*Annuaes da Confraria das Almas da Foz do Douro*	1762 – 1820	Mau Livro com capa rasgada da lombada Manchas no suporte (já contem capa protetora)	
98	*Livro de Despesas da Confraria do Povo e Almas*	1783 – 1785	Bom Suporte com manchas e alguns furos nas primeiras páginas	
99	*Livro de despesas e deposito da Confraria do Povo e Almas*	1782 – 1831	Bom Suporte com manchas	
100	*Diário de Receita e despesa da Confraria do Povo e Almas da Foz do Douro*	1894 – 1899	Mau Lombada danificada Folhas soltas Manchas de humidade	
101	*Livro de Receita e despeza da Confraria do Povo e Almas*	1902 – 1910	Razoável: Presença de parasitas Primeira página colada	
102	*Diário de Receita e despesa da Confraria do Povo e Almas da Foz do Douro*	1910 – 1936	Bom Lombada ligeiramente danificada	

			Manchas na capa	
103	*Diário da Matrícula da Receita e despesa da Confraria do Povo e Almas da Foz do Douro*	1916 – 1929	Rasoável Lombada Danificada	
104	*Diário de Receita e despesa da Confraria do Povo e Almas da Foz do Douro*	1937 – 1940	Muito Bom	
105	*Resumo das Receitas da Confraria do Povo e Almas da Foz do Douro 1939-1940*	1939 – 1940	Muito Bom	
106	*Diário Auxiliar da Confraria do Povo e Almas*	1938 – 1946	Bom Capa danificada	Presença de recibos avulso de despesas da confraria
107	*Despesas da Venerável Confraria do Povo e Almas (1866-1867)*	1866 – 1867	Mau Lombada danificada Suporte com rasgões e manchas de humidade Marca de clip	Apenas um dos fólios se encontra escrito.
108	*Registo de Contas e Orçamentos da Confraria do Povo e Almas de São João da Foz do Douro*	1898 – 1920	Razoável Lombada danificada	
109	*Diário de receita e despesa da Confraria do Povo e Almas da Foz do Douro*	1935 – 1937	Muito Bom	
110	*Registo de Contas e Orçamentos da Confraria do Povo e Almas de Sao João da Foz do Douro*	1937 – 1939	Bom Presença inicial de bichinhos da prata	
111	*Livro que háde servir para se lançarem os termos da Confraria do Povo e Almas da Freguesia de S.João da Foz do Douro*	1823 – 1867	Mau Capa danificada Rasgões Manchas de humidade	

112	*Livro de Eleições da Confraria do Povo e Almas de S.João da Foz do Douro*	1894 – 1934	Razoável Lombada danificada	
113	*Livro para nelle se lançarem as actas das sessões da Confraria do Povo e Almas*	1867 – 1886	Mau Lombada danificada Folhas soltas da lompada	
114	*Livro de mesa da Confraria do Povo e Almas de Sao João da Foz do Douro*	1894 – 1907	Mau Lombada danificada Folhas soltas da lompada Rasgões Bichos da prata	
115	*Livro de actas da Confraria do Povo e Almas*	1909 – 1937	Razoável Lombada danificada Presença de bichinhos da prata Duas páginas soltas	
116	*Livro de actas da Confraria do Povo e Almas*	1936 – 1937	Muito Bom	
117	*Actas das Senssões da Meza da Confraria do povo e Almas da Freguezia de Sao João da Foz do Douro*	1937 – 1940	Muito bom	
118	*Livro de Actas das Assembleias Geraes da Confraria do Povo e Almas da Freguesia de Sao João da Foz do Douro*	1397 – 1940	Muito Bom	
119	*Livro de receita e despesa da Confraria do Povo e Almas da Foz do Douro*	1782 – 1783	Razoável Capa danificada Manchas no suporte Folhas soltas	

120	*Livro de correspondência espedida da Confraria do Povo e Almas da Freguesia de Sao João da Foz do Douro*	1903 – 1927	Razoável Capa danificada Presença de bichos da prata	
121	*Registo da correspondência recebida da Confraria do Povo e Almas da Foz do Douro*	1903 – 1924	Muito bom	
122	*Livro para o Tombo da Confraria do Povo e Almas da freguesia de São João da Foz do Douro*	1867	Mau Livro sem capa Suporte danificado (já contem embalagem de proteção)	Só tem um fólio escrito.
123	*Livro de Matricula dos irmãos da Confraria do Povo e Almas da Foz do Douro*	1887 – 1909		
124	*Matricula dos Irmãos da Confraria do Povo e Almas da Foz do Douro*	1909 – 1925	Razoável Capa danificada Marca de clip na primeira folha	
125	*Este livro hade servir para a matricula dos irmãos da confraria do Povo e Almas da freguesia da Foz do Douro*	1937	Muito bom	
126	*Fabriqueira*	1938	Muito bom	Registos de receita da [confraria do Santíssimo Sacramento]
127	*Receita da fabriqueira*	1938 – 1940	Muito bom	
128	*Diário da Fabriqueira*	1938 – 1942	Muito bom	
129	*Despesa da fabriqueira*	1938 – 1943	Bom Presença de pequenas manchas no suporte	
130	*Receita da fabriqueira, nº2*	1940 – 1943	Bom	

			Presença de pequenas manchas no suporte	
131	*Caixa da Tesouraria*	1959 – 1965	Muito Bom	
132	*Livro de Movimento Económico da freguesia de São João da Foz do Douro, Diocese do Porto*	1938 – 1941	Muito bom	Registo de batizados
133	*Livro de Movimento Económico da freguesia de São João da Foz do Douro, Diocese do Porto*	1942 – 1944	Razoável Lombada danificada	
134	*Livro de Movimento Económico da freguesia de São João da Foz do Douro, Diocese do Porto*	1945 – 1947	Bom Presença inicial de bichos da prata	
135	*Livro de Movimento Económico da freguesia de São João da Foz do Douro, Diocese do Porto*	1948 – 1950	Muito bom	
136	*Livro de Movimento Económico da freguesia de São João da Foz do Douro, Diocese do Porto*	1951 – 1952		Documentação avulsa
137	*Livro de Movimento Económico da freguesia de São João da Foz do Douro, Diocese do Porto*	1953 – 1958	Muito Bom	Registo de casamentos, batizados, funerais.
138	*Livro de Movimento Económico da freguesia de São João da Foz do Douro, Diocese do Porto*	1959 – 1960	Muito Bom	Registo de casamentos, batizados, funerais.
139	*Diocese do Porto: Paróquia de São João da Foz do Douro*	1861	Muito Bom	Registo de casamentos, batizados, funerais.
140	*Livro de Receita e despesa*	1975 – 1977	Mau Capa destruída	
141	*Livro de Receita e despesa*	1977 – 1981	Muito bom	

142	*Livro de receita e despesa*	1981 – 1985	Muito Bom	
143	*Livro de receita e despesa*	1986 – 1993	Muito Bom	
144	*Livro de receita e despesa*	1988 – 1989	Muito Bom	
145	*Documentos vários Confraria do Povo e Almas e dos Passos*	1911 – 1990	Razoável	
146	*Conta corrente da Paroquia de São João Baptista da Foz do Douro*	1993 – 1999	Muito bom	
147	*Livro da tesouraria das conferencias de São Vicente de Paulo da Foz do Douro*	1888 – 1902	Razoável Lombada danificada	Livro de receita e despesa
148	*Conferencia [ilegível]*	1904 – 1929	Muito Bom	Segundo os registos o livro pertence à Confraria de São Vicente de Paulo Documento avulso: Conferencia de São Vicente de Paulo: total das cotas annuaes
149	*Apostolado da Oração (Livro de Registo)*	1951 – 1970	Muito Bom	
150	*Conferencia São Vicente de Paulo*	1930 – 1947	Muito Bom	Livro de receitas
151	*Sem título*	1948 – 1953	Muito bom	Registo de Contas
152	*Actas da Confraria de São Vicente de Paulo*	1959 – 1966	Muito Bom	
153	*Conferencias de São José da Foz do Douro*	1973 – 1983	Muito bom	Registos de receitas No final do livro surgem três documentos avulso 1. Relatório anual da cobrança da Confraria de São Vicente de Paulo da Foz do Douro, 1978

				2. Relatório anual da cobrança da Confraria de São Vicente de Paulo da Foz do Douro, 1980 3. Relatório anual da cobrança da Confraria de São Vicente de Paulo da Foz do Douro, 1980
154	*Conferencia de São José da Foz do Douro*	1984 – 1999	Razoável Lombada danificada	
155	*Actas das R.M*	1883 – 1955	Bom Folhas amarelecidas	Juventude Operária Católica
156	*Registo dos Irmãos e Cobrança de anuidades*	1973 – 1977	Bom Folhas amarelecidas	
157	*Livro de actas das reuniões JOC*	1962 – 1963	Bom Folhas amarelecidas	Juventude Operária Católica
158	*Sagrado Coração de Jesus: Apostolado da Oração*	1971 – 2001	Muito Bom	Registo do saldo em caixa
159	*Rol de Confessados, Foz do Douro*	1908	Razoável Capa danificada, Lombada danificada	
160	*Foz: Rol de Confessados*	Séc. XX	Mau Capa rasgada, Presença de humidade e manchas	
161	*Rol de Confessados*	1931	Muito Bom	Registo de moradores
162	*Livro do "Estado das Almas", diocese do Porto, freguesia de São João da Foz do Douro*	1953	Muito Bom	Registo de moradores
163	*Livro de Actas das Reuniões da Direcção*	1959 – 1975	Muito Bom	Liga Operária Católica da Foz do Douro

164	*Actas das R.M. da Secção da L.O.C – Foz-do -Douro*	1957 – 1966	Muito bom	Secção da Liga Operária Católica.
165	*Certidões e attestados da Confraria do Santissimo Sacramento erecta na igreja parochial de São João da Foz do Douro, bairro ocidental do Porto*	1723 – 1884		Certidões avulso num total de 30.
166	*Registo de Correspondência da Confraria do Santíssimo Sacramento*	1892 – 1909		
167	*Sem correspondência*			
168	*Livro de Actas das Reuniões de Militantes*	1955 – 1959	Bom Lombada danificada	
169	*Sem correspondência*			
170	*Actas: Reunião de Militantes*	1963 – 1966	Muito Bom	
171	*Livro de Actas: Reunião de Militantes*	1966 – 1967	Muito Bom	
172	*Tesouraria da Secção da Juventude Operária Católica, Foz do Douro*	Novembro 1950 – Junho 1953	Razoável Capa danificada	A secção da Juventude Operária Católica da Foz do Douro localizava-se na Travessa do Alto de Vila.
173	*Tesouraria da Secção da Juventude Operária Católica, Foz do Douro*	Junho 1953- Agosto 1955	Muito Bom	
173	*Tesouraria do Serviço de Camaradagem*	Maio 1953 – Outubro 1955	Muito Bom	Secção da Juventude Operária Católica, Foz do Douro.
174	*Livro de Actas do Serviço Social da Liga Operária Católica e Juventude Operária Católica*	1957 – 1959	Razoável Lombada danificada	Existência de documentos avulso na última página do livro.

175	*Livro caixa da obra de São Francisco de Sales em São João da Foz do Douro*	1894 – 1956	Mau Lombada destruída Encadernação danificada Páginas consumidas pela ação de bichos da prata	
176	*Registo de Correspondência sobre Reverendo Padre Moura*	1925 – 1946	Muito Bom	
177	*Processo Mausoléu Abade Moura*	1925 – 1995		Documentos avulso compilados numa capa de plástico amarela
178	*Receita e Despesa da Sacristia da Foz do Douro*	1991 – 1999	Muito Bom	
179	*Livro de Actas do Serviço Social da Liga Operária Católica e Juventude Operária Católica*	1957 – 1970	Muito Bom	
180	*Reverendo Padre Moura*	1924 – 1951	Razoável Presença de páginas soltas	Livro de Receita e Despesa
181	*Reverendo Padre Moura*	1886 – 1921		Memórias acerca do Reverendo Abade José dos Santos Ferreira Moura (…)
182	*Caderno dos Amiguinhos do Menino Jesus*	1941 – 1943	Muito Bom	Pertencente à congregação Mariana.
183	*[Título ilegível]*	1781	Mau	Pelo conteúdo constata-se que são anuais. Capa do livro praticamente destruída. Frases ilegíveis. O documento divide-se por ruas com nomes e de datas de falecimento.
184	*Receita e Despesa do Sagrado Coração de Jesus*	1931 – 1970	Razoável Lombada danificada	
185	*Annuaes de 1798*	1798	Razoável Capa danificada	Sem referência a irmandade. Livro semelhante ao número 183. Organizado por ordem alfabética. Parte ilegíveis.

186	*Annuaes dos Irmãos Benfeitores e mezarios*	1893 – 1903	Razoável Presença de marca de clip	Sem referência a irmandade.
187	*Livro de Caixa nº4 (…) Reverendo Abade José dos Santos Ferreira Moura*	1958 – 1966	Mau Capa danificada Lombada danificada Folhas soltas	
188a	*Livro de Actas da Congregação Mariana*	1943 – 1947	Muito bom	
188b	*Livro de Registo da Congregação de Nossa Senhora*	1943 – 1945	Razoável Presença de bichinhos da prata	
189	*L.I.C. da Foz do Douro: livro de actas*	1945 – 1946	Muito Bom	
190	*Livro de Acta da assembleia geral L.O.C*	1960 – 1970	Muito Bom	
191	*Associação de S.José*	1936 – 1954	Muito bom	Actas da Associação Documentos avulso na última página: Exemplo -registos de contabilidade -lista de associados (1955)
CPA – 31	*Documentação avulso:* *Registos de despesa e receita da Confraria do Povo e Almas*	1866 – 1885	Mau Papeis dobrados e em molho. O seu acondicionamento poderá levar à sua deterioração.	11 documentos avulso.
CPA – 32	*Ofícios da Confraria do Povo e Almas*	1903 – 1904	Mau Colónia de parasitas do papel	
CPA – 33	*Ofícios da Confraria do Povo e Almas*	1905 – 1909	Mau Papeis dobrados e em molho. O seu acondicionamento	

			poderá levar à sua deterioração.	
CPA – 34	*Oficios e circulares da Confraria do Povo e Almas*	1911 – 1912	Mau Papeis dobrados e em molho. O seu acondicionamento poderá levar à sua deterioração.	
CPA – 35	*Oficios e circulares da Confraria do Povo e Almas*	1913 – 1916	Mau Papeis dobrados e em molho. O seu acondicionamento poderá levar à sua deterioração.	
CPA – 36	*Registos de despesas*	1901 – 1914	Mau Papeis dobrados e em molho. O seu acondicionamento poderá levar à sua deterioração.	Facturas
CSS – 11	*Documentos importantes da Confraria do Santissimo Sacramento (…)*	1640 – 1880	Mau Vários livros cozidos e compilados num único embrulho de papel	22 documentos avulso.
CSS – 59	*Actas da Confraria*	1907 – 1917	Mau Vasta presença de bichos da prata; capa danificada, lombada danificada	
CSS – 61	*Documentos avulso*	1555 – 1753	Razoável Documentos avulso com folhas amareladas	5 documentos avulso. O 5º é um livro sem encadernação.
CSS – 63	*Documentos vários da Confraria do Santíssimo Sacramento*	1892 – 1922		

CSS – 66	*Doc.avulso: Embargamento sobre a cruz feita com a doação de 15 marcos de prata em 1555*	Séc. XVI	Razoável Mancha de desgaste de tinta nas folhas	
CSS – 67	*Doc avulso: Sentença civel*	1753	Bom	
CSS – 68	*Inventario da Confraria do Santissimo sacramento desta freguezia de São João da Foz*	1770	Mau Página com lacuna	
CSS – 69	*Doc. avulso: registo de posse de paramentos*	s/data	Bom	Documento possivelmente do final do séc. XVIII/ séc. XIX
CSS – 70	*Relação das couzas em juiz a Confraria do Santissimo Sacramento deste lugar de São Joao da Fos*	25 de junho de 1767	Bom	
CSS – 71	*Compromisso e eztatutoz da Confraira do Santissimo Sacramento, fundada na Igreja Matriz deste couto de São Joao da Fos dez a era de mil seiz centos doze e agora de novo reformados no anno de mil sete centoz trinta*	1730	Mau Presença de bichos da prata com lacunas no documento	
CSS – 72	*Certidão do Vigário*	11 de Fevereiro de 1760	Muito bom	Certidão sobre “teor do capitulo de vizita”
CSS – 73	*Cópia de Capítulos de Visita*	8 de Fevereiro de 1760	Muito bom	
CSS – 74	*Sentença cível dos Reverendos Religiosos.*	1760	Bom	O juiz e oficiais da Confraria do Santissimo Sacramento da igreja de São João da Foz contra o Reverendo Padre Vigário do dito mosteiro
CSS – 75	*Livro de termos e autos da confraria do Santissimo Sacramento*	1771 – 1781	Bom	Sobre a obrigação das ladainhas de maio

CSS – 76	*Sentença cível*	s/d	Bom	
CSS – 77	*Instrumento de doação*	1645	Bom	Santa casa da Misericórdia do Porto
CSS – 78	*Registo sobre os púlpitos fechados*	20 de maio de 1764	Mau 1 folha A3 dividida em 2 folhas A4 com extremidades rasgadas	
CSS – 79	*Officio*	1790	Bom	
CSS – 80	*Cópias testamentarias*	1645 – 7 de janeiro de 1800	Bom	Os documentos originais datam do séc. XVII
CSS – 81	*Requerimento eu se fez ao dito visitador sobre as couzas da igreja*	1768	Muito bom	Documentação sobre sinos
CSS – 82	*Certidam doz acordaonz proferidoz no Porto e Braga a respeito dos pulpitos*	1768	Muito bom	
CSS – 83	*Requerimento Semana Santa*	14 Março de 1800	Muito Bom	Confraria do Santíssimo Sacramento Dentro do documento estão outros quatro: 1. copia das despesas do ano económico de 1889 para 1890. 2. oficio (1835) 3. oficio (1834) 4. requisição (1834)
CSS – 84	*Certidão*	18 de outubro de 1780	Muito bom	Confraria do Povo e Almas
VAR – 37	*Certidão de legado*	1812	Bom	
VAR – 38	*Libelo*	1790	Bom	Escrito em latim
VAR – 39	*Sentença para se não darem ornamentos aos frades*	1752	Bom	Confraria do Santíssimo Sacramento
VAR – 40	*Lista de irmãos*	s/data	Muito Bom	
VAR – 41	*Sentença dos púlpitos*	Intimada a 8 de fevereiro de 1786	Muito bom	

VAR – 42	*Testamento de Dona Anna Rita de São Joze*	1868	Muito Bom	
VAR – 43	*Certidão*	1890	Muito Bom	Confraria do Santíssimo Sacramento
VAR – 44	*Testamento de Maria Elísia da Fonseca e Souza*	1884	Muito Bom	
VAR – 45	*Testamento Jozé Ignacio Ferreira de Carvalho e Anna Delfina de Carvalho*	1865	Razoável Suporte danificado	
VAR – 46	*Requerimentos*	1790		Confraria do Santíssimo Sacramento
VAR – 47	*Sentença*	11 de Julho de 1760	Muito Bom	Confraria do Santíssimo Sacramento
VAR – 48	*Folha pertencente ao processo dos pulpitos*	s/data	Muito Bom	Confraria do Santíssimo Sacramento
VAR – 49	*Libelo*	s/data	Muito Bom	Confraria da Nossa Senhora do Rosário
IMP – 1	*Missal Romanum*	1604	Muito Bom	
IMP – 2	Sem correspondência			
IMP – 3	*Missal Romanum*	1749	Muito bom	
IMP – 4	*Missal Romanum*	1762	Razoável Presença de infestação de bichinhos da prata	
IMP – 5	*Missal Romanum*	1801	Muito Bom	
IMP – 6	*Missal Romanum*	1867	Muito Bom	
S/n	*Despeza e receita da Associação do Sagrado Coração de Jesus*	1915 – 1931	Muito Bom	
S/n	*Livro de Matrícula dos irmãos da Confraria do Santíssimo Sacramento da Foz do Douro*	1881 – 1886	Mau estado de conservação Lombada danificada, Páginas rasgadas Presença de parasitas Capa parcialmente desaparecida	

S/n	*Livro para inscrição de sócios da obra de São Francisco de Sales*	1897 – 1945	Mau estado Capa muito danificada Presença de bichos da prata Palavras ilegíveis A própria embalagem de proteção já está comida por parasitas Sem nada de interessante	

Apêndice II – Transcrição da doação feita por Frei André Marque de Almeida a 20 de Agosto de 1640 em benefício do Abade e Mosteiro de Santo Tirso[2684]

Dizem os officiais da confraria do Santissimo Sacramento da freguezia de Sao Joao da Fos do Douro que para sertos requerimentos que tem lhe he nesesario que o tabaliaom Domingos Garcia Dinis, assistente na freguezia de Saom Miguel de Barreiyros, Couto de Leça, lhe treslade o theor da doasaom de Frei Andre Marquis fez ao Padre Dom Abbade de Santo Thirso o coal se acha no seu cartório [scrita] no anno de 1640.

Per a vinda seja servido mandar que o dito tabaleaom pacio deste treslado do que constar verbum at verbum, em modo que faça.

[assinatura] [Rui Xavier de Azevedo]

Em cumprimento do despacho supra do Doutor Rui[y] Xavier de Azevedo:

Dom Azevedo cavalleyro professo na ordem de Christo, juis de fora do geral da cidade do Porto lha [certhefico] e ponho fe Eu Domingos Garcia Dinis, tabalião [sinal de abreviatura] do publico judicial e notas neste concelho da Maya, seus coutos e honrras e lugares deste e escrivam dos horfaos no couto de Lessa da veneranda Balio no oficio de que sou proprietario por El Rey nosso senhor que Deos guarde, em como em meu puder e carthorio se acha hum livro de notas encadernado em pergaminho branco Intitulado masso tersseyro livro oytavo que teve principio em os des dias do mes de Julho de mil e seis centos quarenta annos e findou em os coatro dias do mes Novembro de mil seis centos quarenta e hum e nelle de folhas sincoenta e sete he folhas [sessenta e duas] se acha a escriptura de e digo a escriptura de contrato e Doassão de que a petisão e retro fas menssão da quall seu theor he o seguinte.

Contracto do Reverendo Lessenciado Frey Andre Marques de Almeyda dá e o Mosteyro de Santo Thirsso de Sima (sic) de Ave.

Em nome de Deos Amen. Saybão quantos este estromento de Contrato obrigassão virem que no anno do Nassimento de Nosso Senhor Jezus Chrispto de mil seis centos quarenta annos aos vinte e sinco diaz do mes de Agosto do ditto anno, nos Passos da morada do Reverendo Frey Andre Marques de Almeyda Abbade de Figueyras que he em

[2684] APFD. *Documentos avulso*. CSS – 11, 1640: 9v.

Lessa, terra da Maya, termo, jurdissão da muy nobre Sempre Lial cidade do Porto, estando elle prezente e o Reverendo Frey Antonio Carneyro, Dom Abbade do Mosteyro de Santo Thirso de Sima (sic) d´Ave, do conselho de Refojos, do termo da dita cidade do Porto, em seu nome e dos relegiozos e convento do dito seu Mosteyro, por hua procurassão que he a que se segue = Nos, o Prior e mais padres deste convento de Santo Thirso abaixo assignados fazemos nosso procurador o nosso munto Reverendo Padre Dom Abbade o Doutor Frey Antonio Carneyro com todos os puderes e direytos prometidos e pera poder substavaleser em hum e muntos procuradores em tudo o que for nessesario pera o contracto de hu~~m~~as cazas que o Reverendo Padre Frey Andre Marques d´Almeida, digo Frey Andre Marques nos dá no Lugar de Sao João da Fos, e tudo o por elle feyto havemos por bom, firme e valliozo e contracta ho contracto[?] nem este convento, digo contrato, nunca este convento poderá ter alguma duvida. Santo Thirso, vinte e coatro de Agosto de seis centos e quarenta.

E Eu, Frey Martinho Moreyra, notário do convento a fis e assignei. Frey Francisco do Esperito Santo Prior, Frey Martinho Moreyra notario, Frey Christovam Pereira, Frey Antonio da Rocha, Frey Antonio [Aranha], Frey Manoel Dias de Santa Maria, Frey Damião de Jezus, Frey Andre, Frey Antonio de Sancta Maria, Frey Bernardino, Frey Pedro de Christo, Doutor Frey Nuncio d´Asunssão definidor primeyro, Frey Christovão d´Asumpssão e Frey Bernardo de Santa Maria, Frey Jacinto d´Encarnassão, Frey Agostinho da Madre de Deos, Frey Ancellmo da Purificassão.

Como se fas menssão da dita Procurassão e eu tabalião dou fe que e reconhesso por conhecer muntos dos ditos e [signais] dos ditos rellegiozos e he verdadeira a qual procurasam ficou em puder do dito Reverendo Lesenciado Frey Andre Marques d´Almeyda. E por elle foi dito e diseram na minha prezensa e testemunhas ao deante nomeiado (sic) que elle tem, elle pertense a elle Senhor Frey Andre Masques d´Almeyda hum passal que sam hum corrente de cazas com seus racios e humas cazas e sellarias pera a parte do nasente e suas entradas e sahidas e hum pedaso de cham pera o Sull e outro pedaso pera Norte, os quais lhe foraom dadas com suas pertenssas pello senhor Frey Luis Alves de Tavora, do concelho de sua Magestade Balio de Longo e Lessa e comendador deste Mosteyro de Lessa, Poyares e Freixiel e Magistrall da Villa Caba, que os fes no dito

lugar de Sam Joam da Fos de fogo morto, foreiros ao mesmo Mosteyro de Santo Thirso com dous vinteis de renda e pensam cada hum anno, por ser terra pertencente ao dito Mosteyro de Santo Thirso por hua doasaom que he a que se segue.

Em nome de Deos Amen, saybam quantos este publico instromento de pura doassão ente vivos valiosa e remuneratoria ou como em direyto mais haja Lugar virem, que no anno do nassimento de Nosso Senhor Jezus Chrysto de mil seis centos e quarenta annos, aos treze dias do mes de Julho do dito anno nos apouzentos aonde pouza o muito ilustre senhor Balio Frey Luis Alves de Tavora, Balio de Longo e Lessa, comendador de Poyares e da magestral da Villa Coba do concelho de sua Magestade, que são citas junto ao Mosteiro de Nossa Senhora Sancta Maria do Couto de Lessa da Ordem de São João Baptista do Hospital de Jerus Allem que he neste concelho da Maya, tudo termo e jurdissão da mui nobre e sempre lial cidade do Porto, estando ahy prezente o dito senhor Balio e bem assim mais o Reverendo Lecenciado Frey Andre Marques d´Allmeida e pello dito senhor Balio foi dito e disse na prezenssa de mim taballião e das testemunhas ao diante nomeadas, que hera verdade que ante as mais propriedades que elle pessuhia de bens de raiz, que elle dito senhor Balio fes de fogo morto e em terra foreira ao Mosteyro de Santto Thirso de Sima (sic) d´Ave, bem assim são as cazas sobrados com outras terreyras e sellarias com seus chaos, serventtias, entradas e sahidas citas no lugar de Sam Joam da Fos no arrabalde digo da Fos termo e arrabalde da dita cidade e dellas pagava cada hum anno quarenta reis de foro ao dito Mosteyro de Santto Thirso as quais estavam desemprazadas e dellas estava em mança e pacifica posse a muntos annos. E pello ditto senhor Ballio foy ditto que elle conçiderando (sic) os muntos e bons serviços que lhe tinha feito o dito Reverendo Lesençiado Frey Andre Marques d´Almeida, seu criado por espaço de quarenta e coatro annos dos quais somente coatro annos servio de paga e todos os mais o servio de genttill home sacretario, mestre salla e mordomo na corte de Madrid e de feitor nas suas comendas de Poyares, Freixiel e Aveiro e negociando o que lhe mandavão por alguns annos na corte de Madrid e cidade de Lisboa, Prinçipados de Esturiaz (fl.4v) a onde foi duas vezes comprar madeira pera fabrica dos seus galiais e hua vez a Panpelona de Nabara (sic) atirar dos castelo mosquetes e Rodellas e Morriaes e Lanssas e a [Placencia de Biscaya] Mosquetes por provisão de sua Magestade e outro sy por seu

mandado beneficiou, arrendou e abonou asy as suas comendas de Poyares, Freixiell, Aveyro, Villa Coba, como as de Algozo e Sam Chrisitovão, [de Rofojos ?] e Rio Meão, que herão do Balio Frey Luis Mendes de Vasconsellos seu amigo e emcomendado que depois foi Gran Mestre no que tudo reconhecendo no dito Lesenciado Frey Andre Marques d´Almeida muyta delligencia, muyta [lealdade] e muyta inteyreza, munto zelo de nosso servisso e hem animo mui dezenterssado por coanto e em todas as contas que elle deu desta fazenda como della se pode ver nunqua elle discontou gastos de pessoa, nem despeza de demandas porque todo fez sempre as suas proprias despezas com tanto cuydado e inteireza que nunqua se teve sentenssa contra elle nem no juízo eclleziastico nem sicular, nem elle dito senhor Ballio soubbe que couza hera ter requerentes no Porto nem e noutras muntas partes Atras dos Montes como hoje experimentou dipois de suas indispozissões que sobreviverão a coatro annos esta parte. Porem com elles nunqua deixara de assestir em couzas do servisso delle senhor Ballio em que sempre conttinuou o dito Lessenssiado pello que disse elle dito senhor Balio que se achava munto obrigado ao dito Lessençiado e reconhecendo em sy munta rezão delle fazer mersse e gratificar seus servissos que estimava em mais de coatro mil cruzados em cazo que o servira por selário detreminado e não o servisse como criado honrado que na sua deligençia e inteireza e verdade e em gratificassão e vontade deixou todo o seu acressentamento que elle podia meresser. E elle Senhor Balio lhe dera fazia saber por estas rezoins e couzas e serviços e outtros muntos que digo muntos que não declarava disse elle dito Senhor Ballio que de sua livre vonttade e sem constrangimento allgum fazia livre e remuneratoria e em irrevogavel doassão entre vivos valioza deste dia de hoje pera todo o sempre ao ditto Lessenciado das dittas cazas que attras ficam declaradas com o foro que dellas se paga com todas suas pertensas e que pedia ao direyto Senhorio de sua authoridade nesta doassão que logo nelle ditto Lessensiado mudava sedia trespassava todo o direyto, tensa, acçam, rezam, domínio, senhorio util e todo o mais direyto que nas dittas cazas e suas pertensaz tem pera que elle, ditto Lessensiado logo as possa pessuhir, lograr e dar a quem quizer assim elle como seus heredeyros deste dia pera todo o sempre. Que logo possa tomar a posse das dittas cazas por quanto por este publlico estromento lha dava ela, digo dava e havia por dada como que fosse tomada por authoridade de justissa e emquanto a

não thomava se constituhia por seu simples colono e inclino soposto o consentimento do senhorio como asima dis. E decllarou e mandou elle ditto senhor Ballio que seus herdeiros nam vam contra esta doassam em parte nem em todo por ser remuneratoria de servissos e em cazo que a ententem quer que nam sejam ouvidos sem primeyro darem e entregarem na mam delle dito Lessençiado ou de que pesuhir as dittas cazas por sua authoridade de coatro mil cruzados em dinheyro de contado porque nesta coantia ao menoz estimava os muntos bons servissoz que do ditto Lessenciado tinha ressebidos confessando que em cazo que elle dito Lessençiado pedira se havia e o deyxara em sua estimassão dé seus servissos lhe paressia que lhe nam pagaria com sinco mil cruzados como diriam e sabiam muntos senhores parentes delle Senhor Ballio e que notaram seu zello na criasam de seu filho Álvaro Pais[Pires?] de Tavora a quem fes o oficio de o instruir na universidade de Coimbra e sua deligencia pera suas couzas e sua verdade aserca da fazenda delle senhor Balio e sua inteireza aserca do animo com que sempre mostrou servillo que hera munto notorio e faram o dito depozito nas maos delle Lecenssiado ou em que ao tal tempo pesuhir as dittaz cazas sem fiansa allguma porque logo as havia por abonadas esta clausula depuzittaria mandavam elles partes escrever nesta nota, na forma de nova lei pera mais seguransa deste contratto de doasam. E por elle senhor Balio foy dito que elle ao cumprimento desta doasam disse obrigava suaz pessoa (sic) e todos seuz bens moveis e rais havidos e por haver a cumprir o contheudo nesta doasam e asy o quis elle ditto senhor Balio e elle ditto Lesenciado o asseytou e ambos mandaram escrever nesta nota e della dar os estromentos nesesarios deste theor a quem cumprissem que eu taballiam como pessoa publica estipulante e aceitante este asseytey e estipuley em nome das partes a que toca e tocar possa, sendo a tudo prezentes por testemunhas que com elle dito senhor Ballio e elle ditto Lesenciado aqui assignaram que fora: o Padre Frey Joam da Fonsequa beneficciado no ditto Mosteyro e Belchior Ozorio e Thome Jorge o Branco, criados delle ditto senhor Ballio. Jacome Ferreyra Mallafaia, que digo Mallafaia, thabaliam que a escrevi. O Ballio de Lessa, Frey Luis Alves de Tavora / Thome Jorge Branco / Bellchior Ozorio / Frei Andre Marques d´Almeida / Frei Joam da Fonsequa / o qual treslado de doasam eu sobre dito Jacome Ferreira Malafaya, tabaliam do publico judeçial e notas neste concelho da Maya, coutos e honrra delle por El Rei nosso senhor o fis tresladar bem

e fielmente do meu proprio livro de notas que fica em meu puder e com elle este conssertey ao quall em todo e por todo me reporto. Huay serto e na plena couza que duvida fassa em testemunho e fé e de verdade me assignei aqui de meu publico sinall seguinte. Mil seis centos quarenta annos. [Gratis?] O Padre Mestre Frey Antonio Carneyro, Dom Abbade de Santo Thirso com o Prior e mais padres abayxo assignados damos nossa autoridade a esta escriptura como nella se conthem. Santo Thirso, vinte e sinco d´Agosto de seis centos corenta. Declaro que dentro em trinta dias fara prazo aliaz esta lhe nam valha, Mestre Frei Antonio Carneyro, Dom Abbade / Frey Francisco do Esperitto Santo / FreyAnçelmo / o Doutor Frey Nuncio d´Asumpsam Defenidor Primeiro/ Frey Pedro de Chrispto / Frey Antonio Aranha / Frey Bernardino / como se faz mensam da ditta doasam e procurasam e em virtude della disse elle senhor Frey Andre Marques d´Almeida que estava contratado com o dito Reverendo Padre e Mestre (fl.8) Mestre Frey Antonio Carneiro em seu nome e do ditto seu Mosteyro provir da ditta procurasam que elle ditto senhor Lesenciado Frey Andre Marques d´Almeida lhes dava e largava as dittas cazas e todas suas pertensas deste dia pera todo o sempre, asy como as tem e pella ditta doasam lhes pertenssem com tall condisam que elle Reverendo Dom Abbade e seu Mosteyro possam fazer refassam nos ditos Passos, cazas e terras a igreja parrochial do ditto lugar de Sam Joam da Fos, onde se amenistrem os ofícios devinos e fique unida em perpettuo ao ditto seu Mosteyro de Santo Thirso, com obrigasam que cada somana enquanto o mundo durar digam e fassam dizer na ditta igreja duas missas, hua de defuntos e outra de Nossa Senhora. Aquella dos defuntos em quallquer dia da semana e a de Nossa Senhora no sabbado se puder ser. E nam pudendo ser no sabbado por rezam de alguma festa sera em (sic) será em outro dia de modo que sempre cada semana se digam as dittas duas missaz e no fim de cada hua das dittas missas vira o sasardote que a diser sobre a sepultura delle dito Lesenciado Frey Andre Marques d´Almeyda hum responso com duas orassois, hua pelo sassardote “dumque inter appostolicus” e outra “fideliem Deus” pellas Almas do fogo do Purgatorio e estas dittas missas seram dittas por saserdotes regulares da hordem do Patriarcha Sam Bento, rezidentes e observantes no lugar de Sam Joam da Fos, e em cazo que nam rezidam os ditos rellegiozos no ditto lugar se diram no ditto Mosteyro de Santo Thirso asim missas como responsos e que outro sy elle ditto

reverendo Lesenciado, digo ditto Lessenciado Frey Andre Marques d´Almeyda, tirava e ressalvava pera sy o lugar da capella mor pera seu enterro de seus mayores que podera fazer e trará a sua custa ao ditto Mosteyro e Igreja que se ha de fazer em o ditto Sam Joam da Joam da (sic) Fos com faculldade que se possam enterrar na mesma sua sepulltura que ha de estar no meyo da capella mor os filhos do Morgado de Santa Comba em quallquer tempo, por que elles quiserem sepulltarem na ditta capella e zazigo (sic) e outro sy se poderam sepulltar seus sobrinhos Frey Manoel da Rua, Abbade de Figueiras e Balthezar d´Almeida seu irmam e sua irmaa Maria da Rua, mais deles. Outros nenhuns seculares nem eclleziasticoz se poderão sepulltar no ditto lugar e capella hinda que seus parentes sejam compacto nem Condossas, que nam poderam vender, nem allear, nem trespassar a outra pessoa os ditos relegiozos a quem a deixava a dita capella pera bem de se poderem sepultar nella rellegiozos da dita hordem de Sam Bento, somente e havendo de ser outros nam poderá ser sem expressa lissensa do Reverendo Abbade que for no tall tempo do dito Mosteiro de Santo Thirso. E disse mais elle ditto Lesençiado (fl.9v) Frey Andre Marques d´Almeida que elle se obrigava a reduzir á forma de capella a parte que o dito reverendo Dom Abbade lhe asignalar ou da parte do Norte ou Sul com condisam que sendo da parte do Norte reservava pera ela e pera sy e pera sua fabrica toda a madeyra que estiver daquela parte athe à primeyra frontaleira que esta em sima no sobrado asy (sic) de sobrado como logia e tilhado. E que fazendosse asignalada a ditta capella a parte do Sull tirava e ressalvava pera sy toda a madeyra que fica a quem da frontaleira de pedra pera o Sul asy do sobrado como tilhado e toda a allvenaria que lhe for nesesaria pera encher o arco de sima das paredes antigua e achim mais se obrigava a fazer o arco que ha de divedir o corpo da igreja de cantaria com degraos e presbiterio, e altar e forrar o teto e suas frestas e guarnesser as paredes e as cayar. E coanto ao retabollo os padres se o deixarem da igreja velha delle ditto senhor Lesensiado Frei Andre Marques d´Almeida o mandara assentar e reformar de alguma falta se a tiver que nam seja nascida de mao trato a tirar e despegar delle e poderá por no dito arco, elle dito lesenciado Frey Andre Marques d´Almeida suas armas e letreyros onde lhe vem paresser em que fassa rellasam e refira este contracto. E por o dito reverendo Padre Mestre Dom Abbade Frey Antonio Carneiro, disse que aseytava este contrato e se obrigava a todas as condissoes delle e legados de que se faz

menssão em seu nome e de seu Mosteiro de Santo Thirso e procurar e alcançar com hifeyto confirmasam e aprovassam (sic) do Reverendissimo Padre Geral da hordem de Sam Bento e obrigava todas as rendas do ditto seu Mosteyro de Santo Thirso em seu nome e de seus susesores a cumprir as condisoins deste contratto e elles estarem por elle e o nam contradizerem. E disse mais elle Senhor Frey Andre Marques d´Almeida que sendo cazo que Nosso Senhor Senhor (sic) o leve pera sy sem ter feyto a ditta capella na forma que atraz fica dito deyxava de sua fazenda que se dessem cem mil reis em dinheyro de contado pera ella se fazer estes ao Reverendo Dom Abbade que for do ditto Mosteyro pera a tal obrigasam digo pera a ditta cappella e obrigasam pera se dispenderem nella a sua hordem e se depositarem logo por autoridade e do ordinario por quanto tem lisensa pera testar e dispor de seus bens em vida ou em morte e obrigava a este comprimento o milhor parado de sua fazenda e em primeyro lugar as pensoins que se lhe pagam nas igrejas de Santta Chrisptina e Figueiras. E em segundo a prata e ouro que se achar em sua caza e esta obra se obrigava a comesar logo pella Paschoa primeyra que vier e se nam largará mam della athé se acabar como hé ditto. E as missas do primeyro dia que assentarem o sacrário nas dittaz cazas se comesaram a dizer oudes. O dia que nellas começarem a dizer missa aos freguezes por quanto ao fazer deste insttromentto lhes largava as chavez dos dittos passais em o ditto Mosteyro Reverendo Dom Abbade e relegiozos e seus susesores dava trespasava, cedia, demetia, transferia e renunciava, outorgava todo o puder, posuicam, acçam, tensa, domínio e senhorio que tem os dittos passais e todas suas pertenssas e cazas hoje em dia e ao diante pode ter e lhes dava e havia por dado a posse asy real como auttuall cível natural e se constituhia por seu simples collono e inquellino que em todo se cumpra este contrato na forma que nelle vay escripto que nam poderam reclamar nem contradizer em tempo algum. E a autoridade do Reverendo Padre Gerall no tocante a cappella dentro de hum mes pura este contracto ter seu verdadeyro hifeyto que pera o cumprimento delle obrigavam suas pessoas e bens, digo pessoas e bens e rendas do dito seu Mosteyro de Santo Thirso, elle Lesençiado Frey Andre Maques d´Allmeyda ser todo firme e verdadeyro e depos em todo o tempo do mundo e por todas as couzas que do uso deste estromento nasser e depender responder diante todas as justiças seculares, eclesiásticas e onde quer os demandarem se

dezaforavam, rennunsiavam justiças de seus foroz, leis liverdades, ferias gerais especiais e a garall (sic) renunciassam e a sy foi ditto, dado e asseitado por elle Reverendo Dom Abbade em seu nome e de seu Mosteyro e sucessores a se cumprir todas as condissois e obrigasoiz deste estromento e por elle senhor Lesençiado Frey Andre Marques d´Almeyda expressa hipoteca dos mesmos passais e pertenssas, direytos e açom delle e se cumprir todos os legados e obrigasois deste estromento e asy o mandaram escrever nesta nota dar os estromentos nesesarios deste thior que eu taballiam como pessoa publlica, estipulante e aseytante aseytey, estipulley tanto quanto de direyto se requer. Passo e devo e foram testemunhas os Reverendos Frey Manoell Ferreyra e Gaspar Alves, criado do senhor Balio e Joam Marques, meu criado, Damião de Figueyroa Camello.

Nam fassa duvida a entrelinha que dis nascida e duvidoso reduzida testemunhas sobredittas sobre dito taballiam a escrevy. Entre linha Maria da Rua, sua irman, o Doutor Frey Antonio Carneyro Dom Abbade de Santo Thirso, Frey Andre Marques d´Almeyda, Frey Manoel Ferreyra, de Gaspar Alves hua cruz, Joam Marques.

E não se continua mais em o dito instromento de contrado de doasam e obrugasam que eu sobredito taballiam Domingos Garcia Dinis bem e fielmente aqui fiz tresladar do dito livro de notas que fica em meu puder e carthorio a que em todo e por todo me reporto. E nam leva (fl.12v) couza que duvida fasia em fe do que me assigno aqui de meus signais publlico e razo de quanto neste ditto concelho da Maya em os doze dias do mez de Julho do anno prezente de mil sete centos e sincoenta e tres annos. Heu sobredito taballiam, Domingos Garcia Dinis que o assentey consigney na forma sobre dita. Em fé de verdade. [assinatura] Domingos Garcia Dinis.

Apêndice III – Contributo para um dicionário de Artistas e Artífices da Igreja Paroquial da Foz do Douro

ANDRADE, Manuel da Costa

Cronologia: 1731 – 1756

Dados biográficos: Foi morador na Rua da Fábrica do Tabaco (Porto). Casou-se com Teresa Maria com que teve dois filhos, António Maria e Leonardo José. A sua produção percorre o Norte de Portugal, com grande proeminência na cidade do Porto.

Tipo: Entalhador e imaginário.

Obras na Foz do Douro: 18 abril de 1734 – Assinatura do contrato para a feitura do retábulo-mor da Igreja de São João Batista da Foz do Douro, juntamente com Manuel da Rocha. Risco de Miguel Francisco da Silva.

Algumas obras conhecidas:

1731 – Retábulo-mor da capela de Arnelas (Gaia). Talha da Capela de Nossa Senhora da Conceição na Igreja do Convento de Monchique (Porto). **1733** – Retábulo-mor da Capela do Senhor Jesus do Carvalhido (Porto). **1737** – Retábulo da Capela dos Passos da Igreja de Leça da Palmeira. **1738** – Retábulos colaterais da Igreja da Lavra (Matosinhos). **1740 –** Retábulo da Nossa Senhora do Rosário dos Escravos (Senhora do Socorro) da Igreja de São Francisco (Porto). **1741** – Retábulo-mor e tribuna da Igreja de São Lourenço de Pios (Lousada). Retábulo-mor do Convento de São Francisco (Guimarães). **1743 –** Retábulo de Nossa Senhora da Graça (da Rosa) na Igreja de São Francisco (Porto). **1748/49** – Trabalhos diversos de talha na Igreja da Irmandade dos Clérigos. **1750 –** Retábulo da Ordem Terceira de São Francisco na Igreja de São Cosme (Gondomar). Retábulo e tribuna da capela-mor da Igreja de Nevogilde (Porto). **1751** – Retábulo de Santa Luzia na Igreja de São Francisco (Porto). **1756** – Neste ano tinha arrematado a feitura da talha da capela-mor da igreja matriz do Couto de Cucujães (Oliveira de Azeméis). Devido á sua morte, a 31 de julho, a obra foi trespassada ao entalhador José Teixeira Guimarães, a 28 de Agosto. Manuel da Costa Andrade foi sepultado na Igreja de Nossa Senhora do Carmo (Porto).

Fontes/Bibliografia: BRANDÃO, 1986, Vol. III: 282/ FERREIRA-ALVES, 1986/ FERREIRA-ALVES, coord., 2008: 26-27/ PEREIRA, dir., 1989: 31.

ARAÚJO, Caetano Rodrigues de

Cronologia: documentado entre 1855-1861.

Dados biográficos:

Tipo: Ourives.

Obras na Foz do Douro: Jarras do Andor de Nosso Senhor dos Passos.

Outras obras conhecidas:

Fontes/Bibliografia: MOITINHO; CARLOS, 2017: 225.

BARRETO, José Teixeira

Cronologia: 1763-1810.

Dados biográficos: Nasce a 19 de março de 1783 na Rua Direita do Padrão das Almas, freguesia de Santo Ildefonso (Porto). Filho de Domingos Teixeira Barreto (Dourador e pintor) e Josefa Maria Angélica. Toma contacto com a arte do desenho e da pintura com o seu pai. **21 de novembro de 1782** – toma o hábito beneditino no Mosteiro de Tibães. **1785** – é transferido para o Mosteiro de S. Bento da Saúde (Lisboa). Frequenta a Aula Régia de Desenho de Figura e Arquitectura, tendo como professores Joaquim Manuel da Rocha e Joaquim Carneiro da Silva. **1790** – Parte para Roma, onde fica sob a proteção de D. Alexandre de Souza Calhariz e Holsthein, embaixador de Portugal. Neste cidade estuda com Marcelo Lombardi, José Cades e Benigne Gagnereux. **1795 –** Viaja para Veneza e de Veneza da Pádua. **1797 –** Regresso ao Porto. **1803** – Leciona a aula de Debuxo e Desenho incorporada nesse ano na Academia Real da Marinha e Comercio da Cidade do Porto, renomeada algum tempo depois para Academia de Desenho e Pintura. Foi o primeiro lente de desenho admitido na academia depois da sua reforma. **6 de novembro de 1810** – Falece aos 47 anos, possivelmente de tuberculose. Deixa em testamento ao Mosteiro de Tibães um espólio de 90 pinturas, composto por obras da sua autoria e de telas que adquiriu aquando da sua estadia na Itália, com o intuito de possibilitar o acesso a obras de artistas de renome, como Caravaggio, aos artistas portugueses sem possibilidades de se deslocarem para aprenderem com os mestres italianos. Aquando da extinção das ordens religiosas o acervo foi desmantelado. Desconhece-se o paradeiro da maioria dos exemplares.

Tipo: Pintor

Obras na Foz do Douro: 1805 – Tela do retábulo-mor da Igreja Paroquial da Foz do Douro. *Pregação de São João Batista*.

Outras obras conhecidas: 1790-1795: *Moisés posto no Nilo por sua Mã*e, *Alexandre na barraca de Dari*o e a *Princesa, filha do faraó, acha Moisés*. 1804 – *Ceia do Senhor* do Mosteiro de Alpendra (Marco de Canaveses). 1800-1810 - tela para o altar-mor da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, *S. Francisco entrega a Regra da Ordem Terceira*. Conservam-se outras obras deste artista na coleção do Museu Nacional Soares dos Reis.

Fontes/Bibliografia: FERREIRA-ALVES, coord., 2008./ VITORINO, 1925. APFD. Livro 36: fl. 21v-22.

BERNARDINO, António

Cronologia: 1787.

Dados Biográficos:

Tipo: Pintor.

Obras na Foz do Douro: Contributo para a antiga tela de altar do retábulo-mor da Igreja Paroquial da Foz do Douro, contratada ao pintor João Bernardino de Sena.

Outras obras conhecidas:

Fontes/Bibliografia: APFD. Livro 36: fl.7.

CAMPOS, Joaquim Pereira

Cronologia: 1898.

Dados Biográficos:

Tipo: Carpinteiro.

Obras na Foz do Douro: Arranjos da capela-mor da igreja Paroquial da Foz do Douro.

Outras obras conhecidas:

Fontes/Bibliografia: APFD. Livro 28: fl.16.

CRUZ, Alexandre Pinto

Cronologia: 1749-1832.

Dados Biográficos: Natural da freguesia de Panjóia, no Bispado de Lamego. Participou, continuamente, nas eleições da Confraria de Santo Elói dos Ourives da Prata. **1781/1782** – Procurador da Confraria do Santíssimo Sacramento da Igreja de Santo Ildefonso. 1801 – Mordomo da Bolsa do Hospital Velho da Santa Casa da Misericórdia. **1789, 1792, 1795** – Juíz do ofício da prata. **1800** – Nomeado como aprendiz do ensaiador municipal da prata José Coelho Sampaio. **1810 –** Juramento como Ensaiador Municipal da Prata. **16 de março de 1832** – falece. É sepultado na Igreja do Terço.

Tipo: Ourives.

Obras na Foz do Douro: Turíbulo e Naveta.

Outras obras conhecidas: Trabalhou regularmente para a Confraria do Santíssimo Sacramento da Igreja de Santo Ildefonso, nomeadamente na confeção de 18 pontas para seis lanternas de prata; limpeza das peças de prata (1775), feitura de uma concha de batismo (1784); soldadura de uma cruz, lanterna e três caixilhos (1785) e a realização de duas varas novas para o pálio e uma cruz (1785).

Fontes/Bibliografia: VASCONCELOS E SOUSA, 2005: 137-142.

CARVALHO, José António de

Cronologia: 1906.

Dados Biográficos:

Tipo: Trolha.

Obras na Foz do Douro: Arranjos na Capela-mor da igreja Paroquial da Foz do Douro.

Outras obras conhecidas:

Fontes/Bibliografia: APFD. Livro 28: fl.15.

EANES, António Fernandes

Cronologia: 1898.

Dados Biográficos:

Tipo: Trolha.

Obras na Foz do Douro: Arranjos na Capela-mor da igreja Paroquial da Foz do Douro.

Outras obras conhecidas:

Fontes/Bibliografia: APFD. Livro 28: fl.16.

FARIA, Manuel Alves

Cronologia: 1867.

Dados Biográficos:

Tipo: Pintor, dourador.

Obras na Foz do Douro: Douramento do camarim do Senhor Morto, do retábulo do Senhor dos Passos da igreja paroquial da Foz do Douro.

Outras obras conhecidas:

Fontes/Bibliografia: APFD. Livro 69: fl.1.

FERREIRA, Bernardo

Cronologia: 1867

Dados Biográficos:

Tipo: Pintor, dourador.

Obras na Foz do Douro: Douramento do camarim do Senhor Morto, do retábulo do Senhor dos Passos da igreja paroquial da Foz do Douro.

Outras obras conhecidas:

Fontes/Bibliografia: APFD. Livro 69: fl.1.

FERREIRA, Domingos João

Cronologia: 1857-1879.

Dados Biográficos:

Tipo: Ourives.

Obras na Foz do Douro: Jarras do andor do Senhor dos Passos.

Outras obras conhecidas: Marca presente em diversas tipologias de peças, tais como: açucareiros, bandejas, bomboneira, bules, cafeteiras, castiçais, colheres de naveta, cruz processional, salvas, serviços de chá, facas, garfos, manteigueiras, paliteiros.

Fontes/Bibliografia: MOITINHO; CARLOS, 2017: 265.

FERREIRA, José

Cronologia: 1787.

Dados Biográficos:

Tipo: Pintor.

Obras na Foz do Douro: Contributo para a antiga tela de altar do retábulo-mor da Igreja Paroquial da Foz do Douro, contratada ao pintor João Bernardino de Sena

Outras obras conhecidas:

Fontes/Bibliografia: APFD. Livro 36: fl.7.

JANEIRO, Manuel Ferreira da Silva

Cronologia: 1898.

Dados Biográficos:

Tipo: Pedreiro.

Obras na Foz do Douro: Arranjos na Capela-mor da igreja Paroquial da Foz do Douro.

Outras obras conhecidas:

Fontes/Bibliografia: APFD. Livro 28: fl.16.

JOSÉ, Lourenço

Cronologia: 1787.

Dados Biográficos:

Tipo: Pintor.

Obras na Foz do Douro: Contributo para a

antiga tela de altar do retábulo-mor da Igreja Paroquial da Foz do Douro, contratada ao pintor João Bernardino de Sena.

Outras obras conhecidas:

Fontes/Bibliografia: APFD. Livro 36: fl.7.

JÚNIOR, B. J. Alves Coelho

Cronologia: 1854.

Dados Biográficos:

Tipo: Imaginário, escultor.

Obras na Foz do Douro: Imagem de São João Batista para a fachada da igreja paroquial.

Outras obras conhecidas:

Fontes/Bibliografia: APFD. Livro 23: fl.33.

LIMA, Bernardo José de Sousa

Cronologia: Documentado entre 1789 e 1815.

Dados Biográficos: **1789** – Recebe licença de mestre, sendo referido como Bernardo José de Sousa. **1803/1812** – Juiz do ofício de ourives da prata. **1808 –** morador na Rua de Santa Catarina (Porto). **1815 –** Aferidor de pesos e medidas.

Tipo: Ourives.

Obras na Foz do Douro: Custódia de 1807.

Outras obras conhecidas: Gonçalo Vasconcelos e Sousa refere-o como um dos ourives «particularmente ligado à execução das custódias em acervos portuenses. (VASCONCELOS E SOUSA, 2021: 250)

Fontes/Bibliografia: VASCONCELOS E SOUSA, 2021a: 252.

MARTNS, Joaquim

Cronologia: 1899.

Dados Biográficos:

Tipo: Pedreiro

Obras na Foz do Douro: Arranjos no telhado da igreja Paroquial da Foz do Douro.

Outras obras conhecidas:

Fontes/Bibliografia: APFD. Livro 25: fl.19.

MATOS, Domingos Pires de

Cronologia: 1728-1732

Dados Biográficos: Morador na freguesia de Santa Marinha de Bilar do Pinheiro, conselho da Maia.

Tipo: Mestre Pedreiro

Obras na Foz do Douro: Abóbada e fecho do arco triunfal da igreja paroquial da Foz do Douro

Outras obras conhecidas:

Fontes/Bibliografia: APD. K/16/4 – 45, fl.185-192.

MATOS, Manuel

Cronologia: 1728-1732

Dados Biográficos: Morador na freguesia do Salvador, conselho da Maia.

Tipo: Mestre Pedreiro

Obras na Foz do Douro: Abóbada e fecho do arco triunfal da igreja paroquial da Foz do Douro

Outras obras conhecidas:

Fontes/Bibliografia: APD. K/16/4 – 45, fl.185-192.

MOREIRA, Manuel

Cronologia: 1728-1732

Dados Biográficos: Morador na freguesia de Santa Maria de Vila Nova da Telha, conselho da Maia.

Tipo: Mestre Pedreiro

Obras na Foz do Douro: Abóbada e fecho do arco triunfal da igreja paroquial da Foz do Douro

Outras obras conhecidas:

Fontes/Bibliografia: APD. K/16/4 – 45, fl.185-192.

NEVES, José Soares das

Cronologia: 1887

Dados Biográficos:

Tipo: Ourives

Obras na Foz do Douro: Jarras do Andor de Nossa Senhora da Soledade? (carece de confirmação).

Outras obras conhecidas:

Fontes/Bibliografia: VIDAL, 1974, Vol. II: 214.

NOGUEIRA, António Sousa

Cronologia: Atividade registada entre 1809 e 1821.

Dados Biográficos: **9 de junho de 1809 –** Recebe licença para o ofício de ourives da Prata, redigido por Joaquim Rodrigues Pereira Oxier e António José de Sousa. **1809/1820 –** Participou nas eleições de mesa da Confraria de Santo Elói dos Ourives da Prata. **1825/1826 –** Presta juramento como juiz do ofício. **30 de maio de 1821 -** o seu nome surge num levantamento dos ourives da prata a trabalharem no Porto, sendo apontado como mestre há já 12 anos.

Tipo: Ourives.

Obras na Foz do Douro: Turíbulo e Naveta.

Outras obras conhecidas:

Fontes/Bibliografia: VASCONCELOS E SOUSA, 2005: 302-303.

PATRÍCIO, António José

Cronologia: 1894.

Dados Biográficos:

Tipo: Armador

Obras na Foz do Douro: Armações para a Festividade do Corpus Christi de 1894 da igreja paroquial da Foz do Douro.

Outras obras conhecidas:

Fontes/Bibliografia: APFD. Livro 27: 12/21.

PEREIRA, Alberto

Cronologia: 1902.

Dados Biográficos:

Tipo: Armador.

Obras na Foz do Douro: Armações para a Festividade do Corpus Christi de 1902 da igreja paroquial da Foz do Douro.

Outras obras conhecidas:

Fontes/Bibliografia: *Diário da Tarde*, 8 de agosto de 1902.

PINTO, Armando Marques

Cronologia: 1898.

Dados Biográficos:

Tipo: Vidreiro, pintor.

Obras na Foz do Douro: Capela-mor da igreja da Foz do Douro.

Outras obras conhecidas:

Fontes/Bibliografia: APFD. Livro 28: fl.16.

PORTO, Manuel dos Santos

Cronologia: 1764.

Dados Biográficos:

Tipo: Mestre Pedreiro.

Obras na Foz do Douro: Passos.

Outras obras conhecidas:

Fontes/Bibliografia: APFD. Livro 84: fl.29. FERREIRA-ALVES coord, 2008: 278? [o Dicionário de Artistas e Artífices do Norte de Portugal indica a existência de um Manuel dos Santos Porto arquiteto, autor do arcaz da sacristia da Igreja dos Clérigos (1771). Esta associação carece de uma investigação mais alargada].

ROCHA, Manuel da

Cronologia: atividade registada entre 1724 e 1755.

Dados Biográficos: 1755 - Em 12 de Abril de 1755 residia em Santo Tirso, no lugar do Arco.

Tipo: Entalhador

Obras na Foz do Douro: Retábulo-mor da igreja paroquial da Foz do Douro.

Outras obras conhecidas: 1755 - Retábulo-mor, tribuna e dois retábulos laterais da Igreja de S. Martinho de Guifões. Retábulo-mor da Igreja de Sardoura, Lamego.

Fontes/Bibliografia: BASTOS, 1957: 498/ BRANDÃO, 1986: 282/ FERREIRA-ALVES coord., 2008: 305.

ROCHA, Manuel da

Cronologia: 1789

Dados Biográficos:

Tipo: carpinteiro

Obras na Foz do Douro: supedâneo do altar de Santa Gertrudes e Almas da igreja paroquial da Foz do Douro.

Outras obras conhecidas:

Fontes/Bibliografia: APFD. Livro 98: fl.3v.

RODRIGUES, Domingos (Roiz)

Cronologia: 1699

Dados Biográficos: 1699 – Residente na freguesia de Santa Maria de Landim, termo de Barcelos.

Tipo: Entalhador.

Obras na Foz do Douro: Entalhe do retábulo do Senhor dos Passos da igreja paroquial da Foz do Douro.

Outras obras conhecidas:

Fontes/Bibliografia: BRANDÃO, 1984, Vol. 1: 880-881.

SAMPAIO, João Coelho (S. Paio)

Cronologia: 1719 – 1796.

Dados Biográficos: 4 março de 1719 – Nasce na freguesia de S. Paio de Ruílhe. **1742/1743** – Pagamento do seu exame de ourives à Confraria de Santo Elói dos Ourives da Prata. **20 fevereiro de 1746** – casa com Catarina Luísa de Santa Rosa na Igreja de Santo Ildefonso. **Março de 1747** – João Coelho Sampaio e a sua mulher Catarina Luísa de Santa Rosa pedem admissão como irmãos da Ordem Terceira de São Francisco. **27 dezembro de 1755** – É eleito juiz da Confraria de Santo Elói dos Ourives da Prata. **1 janeiro de 1761** – Preta juramento junto da Câmara do Porto como juiz do ofício de ourives da prata. **27 dezembro de 1761** – volta a ser efeito juiz da Confraria de Santo Éloi dos Ourives da Prata. **14 dezembro de 1762** – Participa e assina da primeira adição ao Compromisso dos Ourives da Prata da cidade do Porto. **27 dezembro de 1762** – Eleito juiz da Confraria de Santo Elói dos Ourives da Prata. **1 dezembro de 1766** – participa da reforma dos estatutos do ofício. **27 dezembro de 1766** – É eleito tesoureiro da Confraria de Santo Elói dos Ourives da Prata. **27 abril de 1768** – faz juramento como ensaiador da prata da cidade do Porto e da sua comarcar. **1768** – Subscreve a segunda adição ao Compromisso de Ourives da Prata da cidade do Porto. **23 novembro de 1769** – Subscreve a terceira adição ao Compromisso de Ourives da Prata da cidade do Porto. **31 dezembro de 1770** – Subscreve a quarta adição ao Compromisso de Ourives da Prata da cidade do Porto. **5 novembro de 1784** – Morreu João Coelho Sampaio, sendo sepultado na Capela dos Terceiros de São Francisco.

Tipo: Ourives.

Obras na Foz do Douro: Píxide oriunda da Capela de Santa Anastácia.

Outras obras conhecidas: 1748 – Conserto de uma custódia, pelo valor de 2$160 rs. da Ordem Terceira de São Francisco. **28 março de 1754** – Passa uma fatura-recibo relativa à execução de um vaso de comunhão de prata dourada para o Hospital da Ordem Terceira de São Francisco do Porto. **22 dezembro de 1754** – Emite um recibo relativo a diversas tarefas, entre as quais limpezas e douramentos das peças da Ordem Terceira de S. Francisco do Porto. **4 julho de 1755** – É fiador de Domingos de Sousa Coelho, juntamente com Luís Ribeiro Peixoto, para os trabalhos que Domingo S. C iria levar a cabo no altar de prata da Sé do Porto. **7 junho de 1756** – Emite uma factura-recibo relativo ao conserto de um lampadário em prata e limpeza das pratas da Ordem Terceira de São Francisco do Porto.

1756/1757 – Recebe da Irmandade dos Clérigos a quantia de 57$600 rs. para o pagamento, em adiantado, da execução de quatro jarras de prata para o esquife. **29 março de 1757** – contrata a feitura de um lampadário de prata para a Irmandade dos Clérigos do Porto. Entregue a 15 de dezembro de 1758. **18 janeiro de 1760** – a Irmandade do Nosso Senhor dos Passos da Igreja de São João Novo contrata a execução de uma cruz para acompanhar o enterro dos irmãos. **21 abril de 1760** – A Confraria do Santíssimo Sacramento da Igreja de Santo Ildefonso contrata a feitura do risco de uma banqueta para o altar-mor. **18 maio de 1760** – A Confraria do Santíssimo Sacramento da Igreja de Santo Ildefonso contrata a feitura da banqueta do altar-mor a João Baptista Soares e a António Rodrigues Ponte, segundo o risco de João Coelho Sampaio. **23 agosto de 1760** – limpeza do lampadário da Irmandade dos Clérigos do Porto. **1761/1762** – Realização de diversos trabalhos para a Irmandade dos Clérigos do Porto e para a Ordem Terceira de São Francisco do Porto. **23 agosto de 1763** – procedeu à limpeza da lâmpada da capela-mor, do altar de S. Paulo e ao conserto de duas borlas e da prata da Irmandade dos Clérigos do Porto. **17 junho de 1764** – A mesa da Confraria do Santíssimo Sacramento da Igreja de Santo Ildefonso entrega a João Coelho Sampaio a execução da Cruz em falta para a banqueta do altar-mor. **1764/1766** – Realiza trabalhos para a Irmandade dos Clérigos do Porto e para a Ordem Terceira de São Francisco do Porto. **8 setembro de 1768** – conserto e limpeza das pratas da Irmandade dos Clérigos do Porto. **15 março 1778** – Limpeza e conserto das pratas da Ordem Terceira de São Francisco do Porto. **3 maio de 1779** – A mesa da Confraria do Santíssimo Sacramento da Igreja de Santo Ildefonso contrata a feitura de quatro evangelistas para a banqueta do altar-mor. Escritura celebrada a 13 de maio do mesmo ano. **1779** – Avaliação das pratas herdadas por morte de João Pinto Ribeiro, secretário e vice-ministro da Ordem Terceira de São Francisco do Porto, à mesma instituição. **16 outubro de 1780** – Passa factura de cinco cálices executados para a Ordem Terceira de São Francisco. **20 maio de 1781** – Feitura de dois cálices de prata para a Confraria do Santíssimo Sacramento da Igreja de Santo Ildefonso. **24 março de 1782 –** Conserto de pratas pertencentes à Ordem Terceira de São Francisco do Porto. **1 junho de 1783 –** Limpeza de pratas pertencentes à Ordem Terceira de São Francisco do Porto. **12 março de 1784** – Emite uma factura-recibo relativa à execução de um título da cruz do Senhor da Ordem Terceira de São Francisco do Porto.

Fontes/Bibliografia: VASCONCELOS E SOUSA, 2005: 457-466.

SAMPAIO, José Coelho (S. Paio)

Cronologia: 1750-1810.

Dados Biográficos: **27 março 1750** – Nasceu o ourives José Coelho de Sampaio, filho de João Coelho Sampaio e Catarina Luísa de Santa Rosa. Viviam junto à igreja de Santo Ildefonso. **1777** – Torna-se irmão da Ordem Terceira de São Francisco do Porto. **1780 –** É registado como pertencendo à esquadra dos Banhos, Ourivesaria e Reguinho, da Companhia das Ordenanças de São Nicolau. Referido como «aleijado». Ainda

vivia com o seu pai. **1 agosto 1781** – Casou pela primeira vez com Maria Cândida Rosa da Cunha. **20 outubro 1784** – Foi- -lhe passada licença pelos juízes do ofício de ourives de prata José Pereira Ribeiro e João Moreira de Sousa. **10 novembro 1784** – É nomeado ensaiador municipal da prata da cidade do porto e sua comarca, após a morte do seu pai. **20 dezembro 1784** – Carta de Ensaiador Municipal da Prata do Porto passada a José Coelho Sampaio. **1784/1785** – Participou nas eleições da mesa da Confraria de Santo Elói dos Ourives da Prata. **25 março 1785** – Morte da sua primeira mulher. Volta a casar pela segunda vez a 30 de julho do mesmo ano com Maria Clara da Purificação. 1786/1787 – Participou nas eleições para a mesa da Confraria de Santo Elói dos Ourives da Prata. **1791** – Participou nas eleições para a mesa da Confraria de Santo Elói dos Ourives da Prata. **1793/1809** – Participou nas eleições para a mesa da Confraria de Santo Elói dos Ourives da Prata. Em 1801 e 1804, 1809 foi eleito aferidor. **1808** – Fez parte do grupo de ourives da prata que participou da contribuição da guerra, aquando das invasões francesas. **8 junho 1810** – Morre subitamente. Foi sepultado em S. Francisco.

Tipo: Ourives.

Obras na Foz do Douro: Píxide oriunda da Capela de Santa Anastácia. Marca de ensaiador na custódia de 1807 de Bernardo José de Sousa Lima.

Outras obras conhecidas: **Janeiro/junho 1785** – Passou fatua à Irmandade dos Clérigos do Porto pela feitura de um cálice em prata dourada. 3 agosto 1786 – Contratualização com a mesa da Irmandade do Santíssimo Sacramento da Igreja Paroquial de Nossa Senhora da Vitória para a realização de dois lampadários. **22 agosto 1788** – Entrega à Irmandade dos Clérigos do Porto uma coroa para a imagem da Nossa Senhora da Lapa. **15 maio 1792** – O Dr. António Francisco da Silva contrata a feitura de seis castiçais e uma cruz de prata com crucifixo a José Coelho Sampaio.

Fontes/Bibliografia: VASCONCELOS E SOUSA, 2005: 467-471.

SENA, João Bernardino de

Cronologia: 1787.

Dados Biográficos:

Tipo: Pintor.

Obras na Foz do Douro: Antiga tela de altar do retábulo-mor da igreja paroquial.

Outras obras conhecidas:

Fontes/Bibliografia: APFD. Livro 36. fl.7.

SILVA, João

Cronologia: 1787.

Dados Biográficos:

Tipo: Pintor.

Obras na Foz do Douro: Contributo para a antiga tela de altar do retábulo-mor da Igreja Paroquial da Foz do Douro, contratada ao pintor João Bernardino de Sena

Outras obras conhecidas:

Fontes/Bibliografia: APFD. Livro 36. fl.7.

SILVA, Miguel Francisco da

Cronologia: Documentado entre 1715 e 1750.

Dados Biográficos: **1718 –** Residia junto ao Hospital dos Terceiro de Nossa Senhora do Monte do Carmo. **1729** – Surge indicado como fiador do entalhador José Marque do Vale que arrematara a feitura de dois retábulos para a igreja de Valongo. **1731 a 1740** – Executa vistorias a obras de outros artistas, como por exemplo a vistoria do retábulo-mor da Sé de Viseu. **1750 –** Falece a 15 de Janeiro.

Tipo: Entalhador.

Obras na Foz do Douro: **1734 –** Risco e direção do Retábulo-mor da Igreja paroquial a Foz do Douro.

Outras obras conhecidas: **1715 –** Trabalha com Laprade no retábulo-mor da Igreja de Nossa Senhora da Pena. **1718 -** Parceria com o entalhador José da Costa no trabalho da talha para o Mosteiro de Nossa Senhora do Paraíso da Sede Vacantes (1717-1741). **1727 a 1729** – Trabalha em parceria com Luís Pereira da Costa no retábulo da capela-mor da Sé do Porto. **1728 a 1729** - Executa a talha do sepulcro do Senhor Morto da Misericórdia do Porto. **1730 a 1732** – Trabalha nas obras de pedraria da Sé do Porto e contrata a execução da talha da capela-mor da igreja do Convento de Santa Clara do Porto. **1732** – Arremata três obras de pedraria, uma no convento de Santa Clara, outra para as casas e capela de Manuel Gouveia Frias (Cidadelhe) e por fim para a capela-mor da igreja de Aldoar (Porto) que não chegou a ser executada. Juntamente com o carpinteiro José de Sousa realiza o madeiramento da capela-mor da igreja dos Carmelitas do Porto. **1734 a 1737** – trabalha em obras do Paço Episcopal do Porto. **1737** – trabalha no coro alto da Sé de Braga. **1738** – ocupa-se de seis retábulos da igreja do Convento de Arouca. **1741** – Executa o risco para os retábulos laterais e frontispício do arco do cruzeiro da igreja de Santo André de Canidelo (Vila Nova de Gaia), executado por Manuel Pereira da Costa Noronha. **1743** – Risco para o retábulo-mor do Convento de São Francisco de Guimarães, executado por Manuel da Costa Andrade. **1745** – Execução da obra de talha da capela-mor da Igreja de Santo Ildefonso. **1746** – Risco do retábulo-mor da Igreja da Irmandade de S. Pedro de Amarante, executado por José de Fonseca Lima. **1749** – Assume a feitura do candelabro das Trevas para a Sé do Porto, que apenas viria a ser entregue pela filha do entalhador Caetana Rosa de Jesus ao cabido do Porto em 1767.

Fontes/Bibliografia: BASTO, 1964/ BRANDÃO, 1986, Vol. 3: 282/ FERREIRA-ALVES, 1986/ PEREIRA, dir., 1989: 450-451/ FERREIRA-ALVES, 1993: 71-101/ SOUSA, 2021a: 179.

TEIXEIRA, José Rodrigues

Cronologia: Finais de século XIX, início do século XX.

Dados Biográficos: **1907** – Morador na rua do Loureiro, Porto.

Tipo: ourives.

Obras na Foz do Douro: Cruz processional da Confraria do Nosso Senhor dos Passos da Foz do

Douro (1902). Cruz e vara para a Confraria do Povo e Almas da mesma freguesia (1907).

Outras obras conhecidas:

Fontes/Bibliografia: APFD. Livro 8: fl. 3v. MOITINHO, CARLOS, 2017: 305.

THEDIM, Guilherme Ferreira

Cronologia: 1900 – 1985

Dados Biográficos: **1900** – Nasceu na freguesia de São Mamede do Coronado (Trofa), no seio de uma família ligada à produção de escultura sacra. Irmão de José Ferreira Thedim, criador da primeira imagem de Nossa Senhora de Fátima para o respetivo santuário. **1920** – Ajuda na execução da primeira imagem esculpida em madeira de Nossa Senhora de Fátima, que viria a ser colocada na Capelinha das Aparições. **1930 –** Muda-se para Santa Cruz do Bispo onde instalou a sua oficina. **1985** – Falece em Santa Cruz do Bispo.

Tipo: Imaginário, escultor.

Obras na Foz do Douro: **1937 –** Imagem de Nossa Senhora de Fátima. **1946** – Troca correspondência com a comissão encarregue do projeto do Mausoléu e capela do Padre Moura (Foz do Douro) para a execução de duas imagens: Nossa Senhora e São João Evangelista.

Outras obras conhecidas: Produziu imagens das mais variadas iconografias para as áreas de Matosinhos, Santa Cruz do Bispo, Lavra, Leça da Palmeira e Porto, assim como para o estrangeiro, Rússia, Austrália e Estados Unidos. Produzia essencialmente em madeira, terracota, pedra de ançã e mármore.

1961 – Realiza a imagem de Santa Teresinha do Menino Jesus pata a Igreja do Convento do Carmo em Aveio.

Fontes/Bibliografia: APFD. Livro 177: doc.17; 28/ Santuário de Fátima. Disponível em <https://web.archive.org/web/20131006043918/http://>, <www.santuario-fatima.pt/portal/index.php?id=2814>. [Consult. a 3.12.2020]; CÂMARA Municipal de Matosinhos org., 2004.

VEIGA, José António Ferreira de

Cronologia: 1807.

Dados Biográficos:

Tipo: Pintor.

Obras na Foz do Douro: Renovação da pintura do rosto e mãos do Senhor dos Passos.

Outras obras conhecidas:

Fontes/Bibliografia: APFD. Livro 36: fl. 23v.

Apêndice IV – Cronologia da construção da Igreja de São João Batista da Foz do Douro[2685]

Cronologia	*Evento*
25 de agosto de 1640	• Doação dos terrenos e casas para a construção da nova igreja da residência beneditina do Couto da Foz do Douro por Frei André Marques de Almeida.
c. 1640/1645	• Construção da capela-mor da nova igreja, financiada por Frei André Marques de Almeida. Adaptação das estruturas pré-existentes para nave da igreja.
c. 1645/ 166?	• Aplicação de botaréus às paredes da nave que ameaçavam ruína. Obra custeada pelo Mosteiro de Santo Tirso.
c. 166?/ 1673	• Construção da nova nave da igreja com cobertura de madeira.
1673/1674	• Fecho do arco triunfal através da construção de uma parede, por vontade dos beneditinos. Estes alegavam a grande desproporção entre o novo corpo e a capela-mor erguida por Frei André Marques de Almeida. Início da quezília entre beneditinos de Santo Tirso e Santa Casa da Misericórdia, com duração até 1728/1730.
24 de novembro de 1699	• Contrato para a feitura do retábulo do Senhor dos Passos ao mestre entalhador Domingos Rodrigues (Roiz).
1709/1712	• Início da edificação da nova capela-mor da Igreja da Foz do Douro por Frei António de São Bento. Construção dos alicerces. • Feitura da porta da horta. • Construção das estrebarias e dormitórios para «os moços».[2686] • Construção de um novo cartório. • Reparação dos telhados da Igreja e dos Dormitórios. • Caiação de todo o mosteiro por fora.
1713/1715	• Ergueram-se as paredes da capela-mor até à alturas das frestas. • Construção das escadas da porta principal da igreja • Mandou-se murar o quintal.

[2685] Esta cronologia tem como base de trabalho a consulta, análise e interpretação da documentação do Arquivo Paroquial da Foz do Douro (Livro 3; Livro 17) e do Arquivo Distrital do Porto (K/16/6 – 16).
[2686] A.D.P. K/16/6 – 16: fl.160.

	• Elaboração dos retábulos do Cristo Crucificado; *Ecce Homo*; Senhora do Rosário e Santa Gertrudes e Almas e Senhora do Pilar (hoje dedicado ao Sagrado Coração de Jesus).
1716/1718	• Alargamento da área do quintal. • Continuação dos trabalhos da capela-mor.
1719/1721	• Continuação dos trabalhos da capela-mor.
1722/1724	• Construção da cornija da capela-mor. • Reparação dos telhados da igreja.
1725/1727	• Término da obra da capela-mor no triénio de Frei Manuel da Trindade.
2 de setembro de 1728	• Contrato com os mestres pedreiros Domingos Pires de Matos, Manuel Moreira e Manuel Matos para o fecho do arco triunfal da igreja paroquial, que devia conter as armas de Frei André Marques de Almeida.
1728/1730	• Início da feitura da abóbada da nave. • Início da construção das torres e frontispício da igreja. • Execução do remate do arco triunfal.
1731/1733	• Termino do último lanço da abóbada sobre o coro. • Conclusão das torres e frontispício da igreja. • Feitura dos sinos das torres: pequeno e grande. • Edificação do passeio e escadas em redondo de acesso à igreja.
18 de abril de 1734	• Contrato para a realização da obra de talha do retábulo-mor da igreja pelos mestres entalhadores Manuel da Rocha e Manuel da Costa Andrade, a partir do risco de Miguel Francisco da Silva.
1734	• Acrescento de uma tela representando um retábulo no altar-mor, até à conclusão da obra de talha no ano seguinte.
1734/1736	• Feitura das portas da igreja. • Construção do presbitério e escadas da capela-mor. • Feitura do altar de pedra para a capela-mor com frontal em tela com pormenores dourados. • Realização de um frontal de altar em madeira para o altar de São Bento (atual altar de Nossa Senhora de Fátima). • Consertos na horta, cozinha e sacristia.

23 de junho de 1736	• Sagração do altar-mor em véspera do dia de São João, feita por *Frei Manuel da Ascençaom*.
1737/1739	• Douramento da tribuna da capella mor. • Douramento do Retábulo de São Bento. • Consertos dos telhados da capela-mor e residência. • Douramento da sanefa do altar de São Bento.
1740/1743	• Reforma dos telhados das celas. • Reforma da cela que servia de cartório. • Isolamento do interior das celas em madeira. • Reforma de um muro que tinha caído.
1744/1746	• Feitura da sacristia nova por iniciativa do Prior Frei Plácido de São Bento.
1773/1779	• Douramento da tribuna do altar-mor e do arco externo do altar de São Bento.
1780/1783	• Reforma da credência. • Reparação dos telhados da igreja. • Colocação das imagens de São João (ao centro) e Santa Escolástica e São Bento (nas laterais) no nichos do frontispício. • Colocação das cruzes de pedra dos remates da igreja e da capela-mor que caíram com um terramoto: «Mandou [Frei Jose de Santa Maria] por as cruzes de pedra que estaom em sima da igreja e capela mor que tinham cahido com o terramoto».[2687]
1789/1791	• Obras na cozinha. • Arranjo das vidraças das sacadas da residência do lado do mar. • Arranjo das vidraças da hospedaria, colocando-se ainda cortinas novas. • Feitura de uma mesa para o refeitório. • Pintura do refeitório.
1792/1794	• Colocação de novas vidraças na capela-mor, retirando-se as antigas que ali estavam desde a sua construção. • Feitura das sanefas das frestas da capela-mor e a sanefa do arco do cruzeiro e seu respetivo douramento.
1795/1797	• Feitura dos bancos da capela-mor. • Pintura das portas da capela-mor.

[2687] ADP. K/16/6 – 16: fl.165.

	• Realização da talha da sanefa do arco de cruzeiro e respetivo douramento. • Doações para as sanefas da igreja e respetivo douramento; para as sanefas da sacristia; para as vidraças e douramento das sanefas do coro; para a realização do arco da talha do altar de Santa Gertrudes e Almas.
1801/1803	• Obras de manutenção da igreja.
1807/1809	• Obras de manutenção da igreja.
1810/1812	• Abertura de uma porta para a cozinha.
1813/1815	• Colocação de vidros no dormitório.
1814	• Compra dos quatro evangelistas para o retábulo-mor.
1816/1818	• O Padre Prior Frei Luís dos Serafins mandou «chopiar de ferro a porta principal da igreja como da portaria do mosteiro».[2688] • Feitura de janelas novas para a cadeia e ferragens. • Reparo do tanque da horta que se encontrava quase em ruína
1819/1821	• Feitura de caixilhos e vidraças para a sacristia e cartório.
1822/1825	• Pintura da residência e igreja por dentro e por fora. • Colocação de novas vidraças na residência • Inauguração da sala das visitas dos priores.
1854	• Consolidação do arco do coro alto e feitura de umas novas escadas de acesso.
1854/1855	• Conserto dos telhados e pintura exterior da igreja.
1867	• Reforma do altar do Senhor dos Passos.
1887	• Reforma do altar do Senhor dos Passos.
1906	• Conserto dos telhados da igreja.
1951	• Reforma do altar do Senhor dos Passos.
1955	• Campanha de obras de conservação do coro alto. Fecho do acesso a partir da igreja.

[2688] ADP. K/16/6 – 16: fl.172v.

Apêndice V – Timeline do *Registo Fílmico da Procissão de Nosso Senhor dos Passos* 1950-1956.

Timeline	Descrição
00:00:01 – 00:00:11	Vista da fachada da igreja.
00:00:12 – 00:00:25	Banda junta-se no largo da igreja. A comunidade já se encontra reunida para assistir ao início da procissão.
00:00:26 – 00:00:28	Padre Manuel Dias da Costa.
00:00:29 – 00:00:36	Estandarte da Confraria do Senhor dos Passos.
00:00:37 – 00:00:52	Saída da Confraria do Senhor dos Passos.
00:00:53 – 00:01:14	Saída dos anjos.
00:01:15 – 00:01:46	Saída do andor do Senhor dos Passos.
00:01:47 – 00:02:24	Anjos com as Armas Christi organizam-se no largo da igreja. A câmara demora-se em algumas destas personagens, como por exemplo no anjo que leva a coluna e no anjo que leva o pano de Verónica.
00:02:25 – 00:02:30	Jovens vestidos de Maria Madalena, Nossa Senhora das Dores e um Arcanjo.
00:02:31 – 00:02:32	A câmara capta a comunidade reunida no largo de igreja.
00:02:33 – 00:02:37	Saída do andor da Nossa Senhora da Soledade.
00:02:38 – 00:02:41	Saída dos acólitos.
00:02:42	O espaço passa do largo da igreja para a Cantareira.
00:02:42 – 04:25	A procissão percorre a Cantareira. A câmara capta as imagens a partir de um ponto fixo, mas elevado. Através deste espaço de tempo o observador compreende a organização da procissão naquela edição. Trata-se do primeiro segmento no qual surge, pela primeira vez, o pálio, que antecede a banda e os penitentes.
00:04:26 – 00:04:39	Há mudança de local, da Cantareira para o Passeio Alegre. A câmara capta a procissão a partir da retaguarda desta.
00:04:40	Rua Bela. A câmara regista o percurso percorrido pelo andor do Senhor dos Passos a partir do cimo da rua. A restante procissão aguarda na Rua do Passeio Alegre.
00:04:40 – 00:04:45	Subida do Andor do Senhor dos Passos pela Rua Bela.
00:04:46 – 00:04:59	Vista sobre uma inscrição de flores no chão: «Em Louvor do N.S. dos Passos». Portada de madeira aberta com flores e velas, correspondente ao Passo da Rua Bela.
00:05:00 – 00:05:08	Andor do Nosso Senhor dos Passos.
00:05:09	Mudança do plano com a câmara em movimento.
00:05:10	Padre Manuel Dias da Costa.
00:05:11 – 00:05:15	Oração do Padre Manuel Dias da Costa. A câmara move-se para a abertura do Passo da Rua Bela
00:05:16 – 00:05:17	Vista da portada do Passo.
00:05:18	Mudança do local para o Passeio Alegre.

00:05:18 – 00:05:27	Descida do Andor do Senhor dos Passos para a Rua do Passeio Alegre.
00:05:28 – 00:05:33	Mudança do plano com a câmara em movimento. Vista sobre a procissão que espera pelo andor na Rua do Passeio Alegre.
00:05:34 – 00:05:36	Comunidade à janela. Varandas e janelas decoradas com colchas.
00:05:37	A câmara volta ao plano da Rua do Passeio Alegre.
00:05:38 – 00:05:48	A câmara, sempre em movimento, mostra a comunidade que assiste à procissão.
00:05:49 – 00:05:52	A câmara fixa. As personagens passam pela câmara.
00:05:53 – 00:05:59	População à janela.
00:06:00 – 00:06:01	A câmara movimenta-se das janelas para a rua.
00:06:02 – 00:06:06	Anjos.
00:06:07 – 00:06:13	A câmara colocada ao nível do chão do percurso da procissão deixa que as personagens venham ao seu encontro. Mostra Maria Madalena, Nossa Senhora das Dores e o Arcanjo em primeiro plano. Andor da Nossa Senhora da Soledade como pano de fundo.
00:06:14 – 00:06:21	Personagens da procissão.
00:06:22 – 00:06:31	Vista do andor da Nossa Senhora da Soledade. A câmara move-se de baixo para cima, fixa a imagem da Virgem e volta para baixo até à linha das flores.
00:06:32 – 00:06:46	A câmara, operada da altura de um adulto, regista os vários intervenientes da procissão: Mulheres santas, após do andor da Nossa Senhora da Soledade; o pálio, e detém-se nos intervenientes do clero.
00:06:47 – 00:06:50	Crentes que assistem à procissão ajoelham-se à passagem do pálio.
00:06:51 – 00:07:00	Plano fechado do Santo Lenho.
00:07:01 – 00:07:05	O andor da Nossa Senhora da Soledade desloca-se para a Esplanada do Castelo.
00:07:06 – 00:07:09	Vista sobre a assistência na Esplanada do Castelo.
00:07:10 – 00:07:15	Vista do Andor da Nossa Senhora da Soledade.
00:07:16 – 00:07:32	Anjos com Armas Christi antecedem o andor da Nossa Senhora.
00:07:33 – 00:07:35	Comunidade à janela. Varandas e janelas decoradas com colchas.
00:07:36 – 00:07:38	A câmara move-se das varandas para as ruas.
00:07:39 – 00:07:45	A câmara capta os anjos de costas, em fila.
00:07:46 – 00:07:50	Plano do Andor da Nossa Senhora da Soledade enquadrado com a cúpula da antiga igreja renascentista.
00:07:51 – 00:07:58	Em plano aberto a câmara move-se das três Marias para o pálio.
00:07:59 – 00:08:03	Vista geral da assistência.

00:08:04 – 00:08:15	O plano move-se da assistência para a passagem do pálio.
00:08:16 – 00:08:21	A câmara capta o andor da Nossa Senhora da Soledade, em movimento, a partir da sua retaguarda.
00:08:22 – 00:08:25	Mudança de local da Esplanada da Foz para a Rua da Senhora da Luz. A câmara capta o início da procissão, nomeadamente a cruz processional.
00:08:26 – 00:08:31	Lanternas. Pessoas nas janelas.
00:08:32	A câmara em movimento regista a passagem do andor do Nosso Senhor dos Passos.
00:08:33 – 00:08:36	Plano de janela com individuo.
00:08:37 – 00:08:43	A câmara move-se de cima para baixo e dá-nos um panorama de toda a procissão.
00:08:44 – 00:08:49	Vista aérea sobre a procissão.
00:08:50 – 00:08:54	Padre Manuel Dias da Costa.
00:08:55 – 00:09:09	A câmara fica imóvel. Capta de frente as personagens: Maria Madalena, Nossa Senhora das Dores e o Arcanjo, o padre Manuel Dias da Costa e o andor da Nossa Senhora da Soledade.
00:09:10 – 00:09:19	De um ponto de vista elevado a câmara regista a passagem do pálio.
00:09:20 – 00:09:28	Com plano fechado a câmara segue a passagem do pálio a partir da sua retaguarda.
00:09:29 – 00:09:34	A câmara fixa regista a descida da procissão na rua Miguel de Sousa Guedes. Surge em primeiro lugar, ao centro do plano, a cruz processional.
00:09:35 – 00:09:44	O registo passa do exterior para o interior da igreja. A câmara encontra-se no coro alto captando o altar-mor. O plano desce desde o topo do trono eucarístico até aos andores: Nossa Senhora da Soledade do lado esquerdo e do Senhor dos Passos à direita, com quatro acólitos de cada lado. Na nave encontram-se parte dos intervenientes na procissão.

Apêndice VI – Pinturas da Sala das Assinaturas da Igreja Paroquial da Foz do Douro

Temática: Última Ceia. **Autoria: Desconhecida.** **Tipologia:** Pintura sobre tela. **Datação: séc. XVIII.** **Localização:** Sala das Assinaturas, igreja paroquial da Foz do Douro.	
Reflexão	Esta pintura é referenciada nos inventários da Confraria do Santíssimo Sacramento de 1903 e 1920: «quadro a olêo representando a ceia de Christo»[2689], sendo que o último a localiza na «Sacristia Velha», tal como acontece com o quadro do Cristo Crucificado[2690]. A cena é composta por catorze figuras masculinas: Jesus, os doze apóstolos e um servente. Cristo é a personagem que domina toda a composição, localizando-se ao centro da mesa retangular. Este formato responde à necessidade de se organizar as habituais treze figuras da Última Ceia na composição. Ao longo dos séculos foram testadas várias soluções como «*la mesa com forma de sigma* o medialuna, *la mesa redonda* y finalmente la *mesa rectangular*, vista de frente o en bisel.»[2691] Cristo enverga uma túnica em tons de azul e um manto vermelho. Segura com a mão esquerda num cálice dourado de base polilobada e decorado com relevos. Com a outra mão faz o gesto comunicante. Do Seu lado direito está São Pedro[2692], representado como um ancião, que une as mãos junto ao peito em sinal de

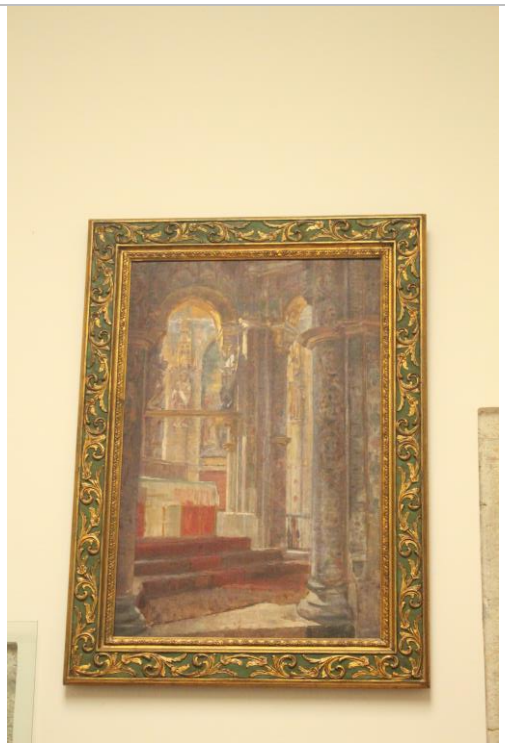
[2689] APFD. *Livro de tombo da Confraria do Santissimo Sacramento da Foz do Douro.* Livro 4, 1903: fl. 14v – 15 / *Livro de tombo dos bens da Confraria do Santissimo Sacramento […].* Livro 5, 1920: fl. 18.
[2690] Ver capítulo 5, Ponto 5.1.6.
[2691] RÉAU, 2008, vol. 2: 427.
[2692] Consultar: RÉAU, 2002, Vol. 5: 43 – 68.

	aceitação. Do lado esquerdo de Cristo está São João Evangelista, representado imberbe, condição que alude à sua juventude.[2693] Esta personagem reclina o seu corpo sobre o ombro esquerdo de Jesus, atitude justificada pela narrativa do Evangelho de São João[2694], que indica que o apóstolo apoiou a cabeça sobre o peito de Jesus. Os Apóstolos, à exceção daqueles que estão em primeiro plano sentados, são representados de pé. As personagens denotam uma certa agitação, patente nos gestos e expressões. É durante a Última Ceia que Cristo informa os discípulos que um de entre todos o irá trair. Os artistas «se esforzaron por traducir en los gestos del rostro y la mímica las reacciones de cada uno de los apóstoles ante la palabra acusadora: unos se indignan, otros protestan su inocencia o intentan desenmascarar al traidor que está entre ellos».[2695] Assim, pode estar representado na obra o momento exato em que Cristo dá a conhecer que um dos discípulos o irá trair[2696], explicando-se assim o comportamento de Judas Iscariotes, representado em primeiro plano do lado esquerdo da composição. A ternura da face de São João contrasta com a cólera do rosto de Judas, habitualmente representado com um aspeto anatómico mais grosseiro.[2697] Ele surge, como habitualmente, isolado dos outros apóstolos. Sentado sobre um banco, à altura da mesma, reclina-se sobre a superfície enquanto olha para Cristo. Com a sua mão esquerda segura na bolsa das moedas, aludindo ao suborno recebido pela sua delação. É também identificado pela ausência de nimbo, elemento suspenso sobre a cabeça dos restantes discípulos. Junto a Judas, por debaixo da mesa está um cão cinzento a morder um osso. Se por um lado o cão pode ser o emblema da fidelidade, contrastando com a falsidade de Judas[2698], por outro pode assumir-se como a representação do diabo, aliado do traidor, justificado pela passagem do Evangelho de São Mateus: «Não deis aos cães o que é Santo».[2699] No lado oposto da mesa, para criar simetria na composição, está um outro apóstolo, sem identificação devido à carência de atributos. Entre as duas figuras e junto ao gomil, está a décima quarta personagem, um criado que, em movimento, carrega uma bandeja de frutas. Esta figura contrasta com as restantes, pois

[2693] Consultar: CARMONA MUELA, 2020: 232 – 236.
[2694] Jo. 13: 23.
[2695] RÉAU, 2008, vol. 2: 428.
[2696] Mt. 26:24 – 25.
[2697] Sobre a correspondência do feio ao mau consultar: ECO, dir., 2007.
[2698] RÉAU, 2008, vol.2: 431.
[2699] Mt., 7: 6.

	é representada com traje típico do século XVIII enquanto os apóstolos e Cristo envergam as habituais túnicas e mantos. Trata-se de uma figura assessória, adicionada pelo artista à cena, mas fundamental para a reflexão sobre a possível cronologia da obra. Sobre a mesa encontramos facas, uma travessa com peixe e três velas cor de laranja, assim como o pão e o cálice do vinho, elementos essenciais à instituição da Eucaristia.[2700] Assim, esta narrativa apresenta simultaneamente três dimensões simbólicas: o anúncio da traição, a consagração do pão e do vinho e a comunhão dos apóstolos. A cena decorre num espaço interior luxuoso, identificando-se em terceiro plano colunas marmoreadas, tecidos e dois lustres que enquadram as três figuras principais da cena: Jesus ao centro, São Pedro à Sua direita e São João Evangelista à Sua esquerda. A representação de velas acesas vai ao encontro da narrativa: «la Santa Cena que es una comida nocturna (Abendmahl), a veces, en el arte crianiano, aparece iluminada por uma antorcha».[2701] Por outro lado, a presença destas peças evocam a definição patrística da Eucaristia, o Senhor é a Luz do mundo. Desde meados do século XIII que é recomendada a presença de uma lâmpada diante de Santíssimo Sacramento.[2702] As características da composição, desenho, cor, aplicação do *chiaroscuro* e trajes situam a sua feitura no século XVIII. Atualmente incorpora a coleção paroquial, mas em tempos poderá ter sido adquirida pelo tema.

[2700] Sobre o tema consultar: COSTA, 1989: 197 – 243.
[2701] RÉAU, 2008, Vol. 2: 427.
[2702] MONTEVECHI; ROCCA, 1988: 247.

Temática: Charola do Convento de Tomar	
Autoria: Joaquim Lopes	
Tipologia: Pintura sobre tela. **Datação:** 1937 **Localização:** Sala das Assinaturas, igreja paroquial da Foz do Douro.	
Reflexão	Desconhecemos qualquer referência nos inventários da paróquia à sua incorporação. Foi uma das obras restauradas por intervenção do Cónego Rui Osório. Sabe-se que em 1937 Joaquim Lopes foi o convidado de honra do I Missão Estética de Férias, sob a direção do arquiteto Raul Lino. Fez parte do grupo de artistas que viveu quinze dias no Convento de Cristo em Tomar, «sozinhos, numa vida claustral de arte, que não chega a ser profana. Apenas secular».[2703] O grupo era composto por «doze rapazes, metade de Lisboa, e a outra metade do Porto», selecionados a partir dos «cursos de pintura, escultura e arquitetura» através de provas de acesso. Terá sido durante este período que o artista, oriundo de Vila Nova de Gaia, pintou o quadro conservado na igreja da Foz do Douro.

[2703] Diário de Lisboa, 28 de Agosto de 1937: 4.

	Joaquim Lopes[2704] nasceu a 23 de abril de 1886 na freguesia de Vilar do Paraíso. Estudou Desenho, Pintura e Modelação na Escola Industrial Passos Manuel (1906), trabalhando mais tarde na fábrica de azulejo do Carvalhinho. Ingressou em Pintura da Academia Portuguesa de Belas Artes, onde foi aluno de João Marques de Oliveira e José de Brito, terminando o curso de 1915. Quatro anos volvidos parte para Paris onde estuda na Academia de Grande Chaumière e toma contacto com a aplicação da luz e cor dos impressionistas, influência bem patente no quadro conservado na igreja paroquial em estudo.[2705] Em 1930, torna-se professor de Pintura na Escola de Belas Artes do Porto, falecendo a 25 de março de 1956.[2706]

[2704] Sobre a vida e obra deste pintor consultar: SANTOS, 2012.
[2705] UNIVERSIDADE Digital, Gestão de Informação UP, 2008. <https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?P_pagina=1001279> [consult. 13.7.2022].
[2706] UNIVERSIDADE Digital, Gestão de Informação UP, 2008. <https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?P_pagina=1001279> [consult. 13.7.2022].