MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 1

CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 2

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 3

MUSEU DE ARTE SACRA

DE

MACEDO DE CAVALEIROS

ESCULTURA

OURIVESARIA

ARTES GRÁFICAS

PINTURA

Município de Macedo de Cavaleiros

Maio 2009

TERRAS QUENTES

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 4

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 5

Nota de Abertura

A Câmara Municipal de Macedo de Cavaleiros orgulha-se de dotar o concelho e o distrito de um novo espaço cultural: o Museu de Arte Sacra de Macedo de Cavaleiros.

Para a criação deste Museu de Arte Sacra foram essenciais os trabalhos de inventariação do património cultural de Macedo de Cavaleiros, que desde 2004 têm sido desenvolvidos em parceria entre a Câmara Municipal e a Associação Terras Quentes, a Diocese de Bragança-Miranda, a Escola de Artes da Universidade Católica — Núcleo do Porto, o Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e o Instituto Superior de Ciências Criminais da Policia Judiciária, bem como a boa vontade das paróquias e outros proprietários de peças de arte religiosa.

A existência de um vasto e valioso espólio religioso no concelho, conjugado com o investimento da Autarquia na preservação do património cultural e no turismo, foram determinantes na decisão de trazer à fruição do público uma variada selecção de peças de arte sacra das nossas igrejas e capelas.

Com a inauguração desta exposição, o Museu de Arte Sacra de Macedo de Cavaleiros passa a ser uma realidade. Entendemos, todavia, que a diversidade e riqueza do património religioso do concelho não se coadunam com uma única exposição e que o objectivo de criar um espaço museológico dinâmico somente se conseguiria se o seu conteúdo — as exposições — fosse rico, variado e rotativo, não se esgotando numa única visita.

O Museu de Arte Sacra de Macedo de Cavaleiros corresponde a um espaço museológico moderno e actual que, mais do que um depósito e montra de peças de arte, é essencialmente um instrumento de Conhecimento. Trata-se, pois, de um museu em que será permanente a renovação do seu recheio e em que o público poderá fruir de um acervo constantemente variado de peças.

Mas o património religioso do concelho não se esgota neste Museu, podendo também ser apreciado nas suas igrejas e capelas ou ainda no núcleo museológico do Convento de Balsamão.

Vamos continuar a apostar na preservação e valorização das raízes históricas e patrimoniais do concelho, desdobrando esse importantíssimo trabalho em sucessivas mostras, em «pedaços» da identidade macedense que pretendemos levar ao conhecimento da população, dos turistas que nos visitam e dos jovens das nossas escolas.

Recentemente, o Senhor Presidente da República, Professor Doutor Aníbal Cavaco Silva, disse que «a História deve ser uma fonte de inspiração para o futuro, sob pena de se reduzir a uma boa história». O mesmo nos atrevemos nós a dizer deste nosso Museu: deve ser uma fonte de inspiração, sob pena de se reduzir no seu papel. Esperamos, pois, que seja uma boa fonte de conhecimento, uma boa fonte de inspiração e que marque uma etapa importante no sector artístico, cultural e histórico do nosso município.

A todos aqueles que depositaram todo o empenho e contribuíram para dar corpo ao Museu de Arte Sacra de Macedo de Cavaleiros, dirijo o meu forte reconhecimento e agradecimento.

Beraldino Pinto
Presidente da Câmara Municipal de Macedo de Cavaleiros

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 6

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 7

«Do Espírito à Imagem»

Para algumas correntes filosóficas o espírito é um princípio dinâmico, infinito, impessoal e imaterial que conduz a história da humanidade, concretizando-se plenamente no ser humano em razão e liberdade. Nos textos bíblicos, o espírito é o princípio vital, superior à matéria, o sopro criador de Deus.

A imagem é entendida como representação da forma ou do aspecto de ser. Reprodução estática ou dinâmica de seres, objectos, cenas etc., obtida por meios técnicos ou, ainda, a reprodução mental de uma percepção ou sensação anteriormente experimentada. Na religião cristã é a representação de seres Superiores que são objecto de culto, de veneração.

É esta sublime viagem que se pretende transmitir ao visitante desta exposição, confrontando-o com as obras de arte sacra interpoladas em diferentes temáticas, mas por certo, de forma sentida, sublimada e subliminar proveniente do ambiente de vivência quotidiana de todos os habitantes das localidades do Concelho de Macedo, aqui representadas com algumas das suas imagens veneradas.

É esta viagem e esta ligação (espírito/imagem) sentida no dia-a-dia e já a caminho do sexto ano, que todos aqueles que colaboram com o projecto da Associação Terras Quentes, sentem e tentam agora transmitir.

A exposição agora inaugurada só foi possível a partir do trabalho de inventariação, começado no ano de 2004, numa parceria entre a Câmara Municipal de Macedo de Cavaleiros e a Associação Terras Quentes. No final do ano de 2006, foi exequível alargar o âmbito geográfico para todos os Concelhos englobados na geografia da Diocese de Bragança-Miranda. Sem dúvida, figura central em todo este processo a quem esta exposição também se deve, é Sua Excelência Reverendíssima D. António Montes Moreira, Bispo de Bragança-Miranda.

O esforço de inventariar os bens patrimoniais da Diocese de Bragança-Miranda, tem sido imenso. Trata-se da primeira experiência no País a ser levada a cabo por uma entidade privada em parceria com poderes públicos (as autarquias do Distrito), com duas Universidades e o Instituto de Ciências Criminais da Polícia Judiciária.

A viagem não tem sido fácil, temos encontrado alguns espinhos pelo caminho ultrapassados com a abnegação, teimosia e sobretudo com a ajuda de muitos, onde se salienta o trabalho e o apoio da Comissão de Arte Sacra, todo o priorado da Diocese e de grande parte dos elementos das comissões fabriqueiras locais.

Esta exposição traz com ela elementos inéditos que poderão ser replicados por outras Dioceses do País. Uma das bondades da inventariação é permitir-nos identificar, listar e diagnosticar todas as peças merecedoras de intervenção de conservação ou de restauro. Foi possível estabelecer-se uma parceria entre a Associação Terras Quentes, a Edilidade e as Paróquias no sentido de tornar económica e financeiramente possível a recuperação das peças mais significativas e valiosas existentes nos locais de culto do concelho. Acordou-se numa listagem de quase 300 peças das quais, nesta primeira fase, se recuperaram cerca de 80, agora expostas. Prevê-se a recuperação e um *roulement* de peças para que anualmente, no máximo, se possa proceder à devolução ao culto das peças agora expostas e a entrada de novas peças, já devidamente reabilitadas. Assim, as paróquias e o Município (a Diocese e por último o País) verão, a curto prazo, todo o seu património religioso devidamente preservado.

Carlos Mendes
Presidente da Associação Terras Quentes

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 8

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 9

Do Espírito à Imagem — um olhar de conjunto sobre o património artístico nas Terras Quentes de Trás-os-Montes.

A presente Exposição de Arte Sacra reúne quase oito dezenas de espécimes de escultura, pintura, pratas e missais procedentes de várias igrejas e capelas Macedenses. Trata-se de uma amostragem restrita mas culturalmente muito significativa, já que se conhecia mal o Património artístico escondido em igrejas, santuários, capelas, ermidas, oratórios e outros lugares de culto cristão que remanescem em terras transmontanas e, muito em particular, na raia brigantina. Por isso, quando se iniciou o levantamento de campo desse vasto território — a partir das trinta e oito freguesias do Concelho de Macedo de Cavaleiros —, não faltaram aos historiadores de arte e demais investigadores envolvidos nesse processo muitas e gratas surpresas: apareceram boas peças de escultura entre o Gótico e o Rococó, alguma valiosa obra de talha dourada do período barroco nos altares dos templos, espécimes de pintura retabular e avulsa, em tábua e em tela, atestando o labor das oficinas regionais (ou a encomenda mais longínqua a mestres de Braga, e até de Coimbra e de Lisboa), um surpreendente acervo de pinturas a fresco medievais, renascentistas e maneiristas, bons têxteis, numerosas peças de prata, missais ilustrados, e ainda a presença iniludível de linguagens arquitectónicas entre o vernáculo e as especificidades de gostos regionalistas '*sui generis*'.

Tratava-se de *um mundo de surpresas*, este mundo de artes esquecidas que era passível de ser entrevisto já em Dezembro de 2003, face à qualidade das primeiras peças que foram sonegadas ao esquecimento. Quando se começou em Macedo de Cavaleiros — a par do levantamento arqueológico do mesmo espaço, coordenado pelo arqueólogo Prof. Doutor João Carlos Senna-Martínez, da Faculdade de Letras de Lisboa, e pelo doutorando Mestre Carlos Mendes — este ensaio de recenseamento inventarial no domínio histórico-artístico, as expectativas eram muitas mas não se podia conhecer a extensão das perdas, das destruições e dos extravios. Ora os primeiros dados resultantes do registo de campo que se deveu ao Dr. Lécio Leal e à Dra. Lília Silva, foram bastante gratificantes: aos materiais de recenseamento que se acumularam em bancos de dados (pontualmente revelados nas páginas da revista *Terras Quente*s, entretanto dada à estampa e já com cinco números publicados, ou em artigos na imprensa distrital, quando a raridade da descoberta justificava a nota de divulgação pública), juntou-se entretanto a informação dos fundos arquivísticos pacientemente investigados (alguns deles ainda conservados nos templos), revelando nomes de artistas e artífices desde o século XVI, contratos de obras, relações entre clientes e oficinas, directrizes dos visitadores da Igreja, e outro material inédito que veio dar uma luz renovada ao nosso conhecimento sobre o Património artístico nesta mancha da periferia nacional.

A breve trecho a necessidade de preservar peças em perigo levou a Associação 'Terras Quentes» a criar estruturas de apoio conservativo, incluindo um laboratório de Restauro e Conservação Preventiva, e a incrementar as medidas de consciencialização tomadas junto das populações a fim de melhor preservarem o património sacro dos seus templos, diminuindo a níveis mínimos as ameaças de roubo, prevenindo as ameaças de factores degenerativos e degradadores, e salvaguardando a identidade dos seus templos perante «restauros» sem critério, uma das ameaças latentes com que este Inventário se vem deparando e que, em alguns casos, conseguiu debelar. Um caso deveras interessante entre a recuperação de patrimónios sonegados, ocorreu com a recuperação de uma imagem setecentista da Capela dos Passos na matriz de Macedo, localizada num antiquário de Lisboa e devolvida ao templo depois de uma intervenção da Associação «Terras Quentes» da Câmara Municipal de Macedo de Cavaleiros e da Dra. Leonor Sá e da inspectora Teresa Esteves, do Instituto Superior da Polícia Judiciária e Ciências Criminais. A entrega desse *Cristo atado à coluna*, imagem em madeira das primícias do século XVIII, à sua paróquia de origem, acto que ocorreu a 6 de Dezembro de 2006 com a presença das autoridades envolvidas no protocolo que legitimou o Inventário, constituiu momento marcante da vitalidade deste trabalho e do rigor da sua metodologia alargada e pluridisciplinar.

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 10

Como se disse atrás, o Inventário do Património Histórico-Artístico do Concelho de Macedo de Cavaleiros iniciou-se em moldes sistematizados em 2004, a partir de um protocolo firmado pela Associação de Defesa do Património Arqueológico 'Terras Quentes', a Câmara Municipal de Macedo de Cavaleiros e o Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa, o qual permitiu organizar o levantamento de campo, a fichagem analítico-descritiva de milhares de espécimes e a concomitante pesquisa de arquivo, a fim de assegurar o maior conhecimento sobre o percurso das artes de encomenda religiosa que foram produzidas nessa região entre a Idade Média e o final do Antigo Regime. Uma série de alunos finalistas da Licenciatura de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa, como os referidos historiadores de arte Lécio Leal e Lília Silva, e os Drs. Isabel Lopes, Carlos Morgado, Sérgio Abelha, Ricardo Naito, Graça Rodrigues, entre outros, foi dando corpo a esse esforço inventarial, difícil de concretização pelas agruras do terreno, circunstâncias climáticas e dificuldades de deslocação, mas sempre exaltante pelos resultados obtidos e pelo fruto gerado na comunhão que se foi cimentando com as populações, tão interessadas na salvaguarda dos seus bens de culto e passando a entendê-los, também, numa dimensão histórica e artística.

Por isso, a partir de 2007, o modelo ensaiado em Macedo se transplantou para os Concelhos limítrofes. Em Dezembro de 2006 as mesmas entidades que haviam subscrito o protocolo de lançamento do Inventário em 2004, e ainda a Diocese de Bragança-Miranda, representada ao mais alto nível por Sua Eminência o Senhor Bispo Doutor António Montes Moreira, bem como a Universidade Católica do Porto, através da sua Escola de Artes, e o Instituto Superior de Polícia Judiciária e Ciências Criminais, firmaram novo e mais amplo protocolo de colaboração com o objectivo de cooperarem para a inventariação exaustiva e estudo global dos bens patrimoniais existentes no Distrito de Bragança. Esse estudo prosseguiu, até agora, com o levantamento integral da arte sacra subsistente nos Concelhos de Macedo de Cavaleiros, Alfândega da Fé, Vila Flor e Freixo de Espada à Cinta e vai-se estender nos próximos meses a outros concelhos.

Sabendo-se que o Inventário dos bens culturais móveis constitui uma inadiável prioridade nacional, as partes envolvidas no processo iniciado há cinco anos em Macedo de Cavaleiros esforçaram-se por assegurar, dentro dos meios disponíveis e segundo as adequadas metodologias científicas, a prossecução desse trabalho de base que dera tantos e tão bons frutos numa primeira fase experimental. Como se sabe, inventariar os bens patrimoniais constitui a primeira e mais importante das medidas preventivas de estudo, gestão, recuperação e protecção do Património nacional, e tal objectivo é tanto ou mais premente quando se trata de zonas do território português absolutamente esquecidas no que toca a tais equipamentos de registo, como era o caso dos concelhos em referência. Queremos crer que trabalhos deste tipo — com a visibilidade que lhes conferem iniciativas como este Museu de Arte Sacra de Macedo de Cavaleiros — ajudam a travar o abandono, rapina e inclemência que paira sobre os bens patrimoniais. Sendo o conceito de Património Cultural alargado ao conjunto de bens móveis e imóveis com interesse artístico, arquitectónico, paisagístico, histórico, arqueológico, etnológico, etnográfico, científico, bibliográfico e arquivístico, é de destacar o modo como essa visão pluri-disciplinar reforça a protecção de tais zonas, e ajuda a estruturar o planeamento do território a partir do conhecimento científico. Já em 1997, a Conferência Episcopal Portuguesa, reconhecendo a importância do Património artístico da Igreja, decidiu criar a Comissão Episcopal do Património Cultural, reformular a Comissão Nacional de Arte Sacra e do Património Cultural da Igreja, através da revitalização das Comissões Diocesanas de Arte Sacra, intensificando-se a realização do inventário das Dioceses; casos exemplares, e muito conhecidos pelos dados já fornecidos, são os trabalhos realizados na Arquidiocese de Évora e da Diocese de Beja, dando continuidade ao trabalho de Túlio Espanca para o Inventário Artístico de Portugal**,** promovido pela Academia Nacional de Belas Artes (1947-1966) e, querermos acreditar que o esforço destes cinco anos no Nordeste transmontano, devido ao trabalho da Associação «Terras Quentes», nas equipas coordenadas pelos Drs. Lília Silva e Lécio Leal, dará igualmente os seus frutos. A selecção de peças presentes a esta Exposição de Arte Sacra é um testemunho desse esforço coordenado de levantamento.

Os problemas decorrentes da utilização de métodos diferentes e com pouco poder de intercomunicabilidade são, a par de uma visão arrogante e desfocalizada dos acervos em apreço, os maiores inconvenientes de um trabalho deste teor. Por isso se exige organização e actualização sistemática das bases de dados de recenseamento, o que pressupõe a consciência da existência de um '*thesaurus*' permanentemente avaliado e posto à prova. Assim, o Inventário deve ser entendido como conjunto de valores histórico-artísticos e como instrumento de um processo integrado na transformação do território, pelo que impõe o esforço na educação dos jovens, a nível escolar, e uma mudança de mentalidade em termos de prioridades como são a eficácia das instituições e a definição estratégica de políticas sectoriais. As competências do Estado democrático nesta matéria deverão ser, sobretudo, as de definição de uma política de prioridades que assente em quatro princípios: a interligação do trabalho de todas as instituições estatais e autárquicas com experiência e competências nessa área; o desenvolvimento da abrangência do programa de Inventário a áreas sensíveis como a Conservação e Restauro; a

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 11

prerrogativa da História da Arte como disciplina central de identificação e enquadramento; e a abertura destes trabalhos à Universidade e aos seus técnicos especializados.

Esta exposição constitui uma oportunidade feliz de dar a conhecer uma parte reveladora da multiplicidade de patrimónios de arte sacra deste país profundo que é a faixa da raia transmontana e, ao mesmo tempo, possibilitar um primeiro redimensionamento da produção artística da Diocese de Bragança-Miranda ao longo de séculos, entre a Idade Média e os nossos tempos. Na realidade, muito pouco se conhecia de muitos desses acervos agora revelados, cujo estudo preliminar envolve, em alguns casos, contornos de verdadeira surpresa: além da actividade de escolas regionais cujos contornos e méritos começam a ser apercebidos, caso da «oficina» de entalhe de Vale de Prados, concelho de Macedo de Cavaleiros.

Em boa hora a Diocese de Bragança-Miranda avançou com este ambicioso programa de levantamento integral dos seus bens móveis de arte sacra, dando continuidade a um primeiro ensaio monográfico pelo célebre Abade de Baçal, continuado por historiadores como Belarmino Afonso e Luís Alexandre Rodrigues, entre outros, e seguindo os passos, a metodologia e o bom exemplo de outras Dioceses nacionais a respeito do recenseamento exaustivo da sua arte sacra, casos do Arquiepiscopado de Évora, da Diocese de Beja e, mais recentemente, da de Lamego. O estudo destas realidades artísticas maioritariamente desconhecidas, com relevo para o período entre os séculos XV a XVIII, permitiu reconstituir o ambiente da produção provincial, da encomenda de fora, dos circuitos de influência (abertos à zona de Zamora, e a Salamanca), e as tendências iconográficas e doutrinárias. Esse conhecimento veio, de certa maneira, estruturar o trabalho analítico-descritivo das obras e confinar, numa perspectiva de História da Arte, variações estilísticas, constantes programáticas e iconográficas, linhas de influência e de penetração de gostos, tendências conservadoras e retardatárias ou, também, exemplos de refrescante novidade em busca de novas linguagens, que constituem, em alguns casos, um esforço assinalável de alinhamento com correntes eruditas dos «centros» de maior influência do tempo.

Vitor Serrão
Prof. Catedrático da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa
Director do Instituto de História da Arte

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 12

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 13

Do Espírito à Imagem — Resultados de um Esforço Conjunto

Antes de mais, gostaríamos de começar por relembrar as preocupações de conservação e segurança do património sentidas por uma figura importantíssima no panorama religioso e cultural do distrito de Bragança no século passado, falamos de Dr. António Henrique Figueiredo Sarmento, conhecido por muitos por cónego Figueiredo Sarmento.

As suas preocupações levaram-no a empreender, com o auxílio do sobrinho Alexandre Augusto Figueiredo Carvalho Neto, um inventário fotográfico de milhares de obras de arte de muitas paróquias do distrito de Bragança, sobretudo durante a década de 60. Esse importantíssimo acervo fotográfico permitiu-nos, por exemplo, esclarecer dúvidas de datação de peças intervencionadas sem critérios específicos de conservação e restauro - tais como intervenção mínima, estabilização, reversibilidade — que, quando acontecem, são destrutivos. Nestas imagens, verificamos uma perda significativa de profundidade de entalhe, dada a sobreposição de camada preparatória ou gesso, ficando com aspecto final plano. É inaceitável e incompreensível que o riquíssimo e insuperável estofado ou e*sgrafito* das imagens dos séculos XVII e XVIII — executado por artistas que começaram por aprender o ofício e a arte de encarnar e vestir imagens desde tenra idade, ainda meninos — seja preterido em favor de acabamentos desastrados. Já para não falarmos da diferença entre a qualidade dos materiais utilizados, por exemplo: o uso da folha de ouro entre os 20 e os 24 quilates, vulgar durante os séculos XVII e XVIII (Ferreira-Alves, 2002), foi ultrapassado pela folha de imitação do ouro, isto quando não se emprega a purpurina.

Na imprensa local, Figueiredo Sarmento deu a conhecer estas preocupações, escrevendo alguns artigos de sensibilização onde chamou a atenção para a importância de um Inventário sistemático como garante de protecção do património, onde referiu as más intervenção de conservação e restauro como factor preponderante no desgaste e desvalorização dos bens sacros. Ainda mencionou que a ausência de um registo de todos os bens patrimoniais sacros levava a que o mesmo fosse desaparecendo e, de facto, notamos algumas faltas quando comparado o seu levantamento fotográfico à realidade de hoje.

A ideia de dar a conhecer, ao público em geral, o vasto património do concelho de Macedo de Cavaleiros começou a ganhar corpo antes do início da assinatura do primeiro protocolo de colaboração entre a «Terras Quentes» e o município de Macedo de Cavaleiros, em 2004. Contudo, havia dúvidas sobre o modo de o fazer, se por uma publicação, se por uma exposição temporária ou se por ambas, afastada, claro está, a hipótese de uma exposição permanente, dado que o município não era, nem é, proprietário de qualquer peça. Optámos, em conjunto, pela terceira hipótese, como não poderia deixar de ser. No entanto, com um pormenor, a exposição temporária será continuadamente temporária através dum regime de rotatividade de peças regido exclusivamente pela exigência e vontade das paróquias em rever as suas peças.

Se a curto e médio prazo este modelo museológico não levanta problemas de conservação e deterioração das peças, o mesmo não se poderá dizer se o considerarmos a longo prazo, pois as peças com o transporte e manuseamento extra começam a evidenciar desgaste. Todavia, em muitas igrejas e capelas do distrito existem objectos religiosos já sem qualquer função e facilmente descontextualizáveis, tais como missais, objectos metálicos em número excessivo, certas imagens com menor dignidade para culto, paramentos (casulas, dalmáticas, capas de asperge, frontais etc), mobiliário sem serventia, entre tantos outros, que expostos intercaladamente com os de maior uso, tornam exequível este modelo e ninguém tem dúvidas que seria muito melhor para a saúde dos materiais se no lugar de um concelho, as peças proviessem também de outros.

Com a ideia da realização da exposição surgiu a obrigação de submeter para limpeza as peças que iriam integrá-la, contudo procedeu-se da melhor forma e a melhor forma é sempre a intervenção mínima, tal como o pensaria Figueiredo-Sarmento. A prova dos seus receios está no número reduzido de locais de culto intocados ou que tenham sofrido poucas alterações e, por consequência, que se mantenham inalterados, permitindo ao observador/visitante desfrutar de um espaço globalizante de património integrado. Exemplos como o da igreja de Nossa Senhora dos Reis de Lamalonga, de Nossa Se-

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 14

nhora da Purificação de Podence, da igreja de São Pedro de Macedo de Cavaleiros ou da Capela de Nossa Senhora do Campo de Lamas são raros, estes são locais de culto de visita privilegiada e por isso obrigatória e que deverão ser encarados como ramificações do museu que agora se inaugura.

A maioria dos templos encontram descaracterizada, contribuindo muito para este facto as intervenções de conservação e restauro não especializadas que têm vindo a ser praticadas ao longo dos tempos. Apesar de haver investimento na conservação e restauro dos objectos, esse investimento não tem sido o mais acertado, ou melhor, o procedimento é que não é correcto. Para além de ser incorrecto, torna as medidas futuras, que possam reverter a situação, em acções muito mais dispendiosas, ou até, em alguns casos, irreversíveis na medida em que os métodos usados em determinadas intervenções de restauro não são os aconselhados deontologicamente. A deterioração por ausência de intervenções ou por intervenções não especializadas é um problema alarmante, ao qual urge dar uma resposta rápida e objectiva. Contamos que com esta iniciativa, onde se expõem cerca de oito dezenas de peças intervencionadas por técnicos qualificados e sensíveis a estas questões, dar mais um passo sólido em direcção de um caminho de preservação, salvaguarda, valorização e divulgação deste património que é de todos.

17 de Março de 2009

Lécio da Cruz Leal
Lília Pereira da Silva
Associação Terras Quentes
Directores Executivos do Projecto de Inventário da Diocese de Bragança-Miranda

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 15

ESCULTURA

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 16

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 17

As Formas que Encarnam a Fé

Escultura de Vulto no Concelho de Macedo de Cavaleiros

A imaginária como parte integrante da escultura arquitectónica

Quando falamos aqui de escultura arquitectónica queremos especificar as estruturas retábulares que, ao longo dos tempos, foram abrigando inúmeras imagens num diálogo aberto de representações icónicas com mensagens evangélicas. A escultura arquitectónica, na sua origem, tinha como função primeira receber objectos historiados, quer fosse pintura ou escultura, funcionava como um meio para chegar a um fim. Só mais tarde, durante o século XVII, é que as estruturas retábulares começaram a viver por si só, começaram a aparecer os grandiosos retábulos, capelas inteiramente talhadas e, posteriormente, igrejas totalmente forradas a folha de ouro como é exemplo a igreja do Convento de São Francisco no Porto.

Em Macedo de Cavaleiros existem algumas capelas onde o triunfalismo barroco brilhou e continua a brilhar em magníficas estruturas douradas. Falamos, e só para citar alguns exemplos, da capela das Almas e da capela da Paixão da igreja de São Pedro, ou da capela de São Zenão da igreja de Nossa Senhora da Assunção de Castelãos. Contudo, no território macedense prevalece a estrutura retábular como receptáculo de imaginária ou pintura, os fracos cabedais dos encomendadores não permitiam alargar a talha dourada ao comprimento da sua devoção. Assim, dominam os retábulos com mensagens, mais ou menos cifradas, nas colunas, arcos, arquivoltas e predelas representam-se meninos anjos, uvas e parras sublinhando desta forma a simbologia da eucaristia. Por exemplo, nos retábulos dedicados à Assunção de Nossa Senhora ou ao Calvário aparecem, respectivamente, anjos de coroação e os instrumentos da Paixão.

Existe um diálogo aberto entre as estruturas arquitectónicas e as esculturas de vulto e subsistem exemplos, como é o caso das imagens de São Francisco e São Bento da igreja de São Martinho de Lagoa, em que a imaginária e a estrutura retábular concorrem para o mesmo fim. As duas imagens em causa, fazem parte de um retábulo das Almas e assumem o papel de santos intercessores no salvamento daqueles que permanecem no purgatório. A conjugação e união de duas formas representativas colocam em saliência o conceito de arte total, aquela que aplica várias técnicas do saber a um fim último, o de passar, através de imagens, a *mensagem* evangelizadora. Aqui a estrutura retábular já não é integradora de imaginária, a última passa a ser parte integrante da primeira vivendo assim em sintonia dialéctica.

Formas populares e eruditas

Ao longo dos tempos muitas foram as formas que encarnaram a fé, muitos foram os materiais utilizados para dar forma a essa mesma fé. A imaginária foi uma área amplamente utilizada para difundir personagens bíblicas e hagiográficas. Os artifícies ou artistas moldaram, esculpiram, entalharam e pintaram personagens, episódios e histórias que permaneceram, até hoje, mais ou menos intactos, como testemunhos de afectos religiosos.

As peças de imaginária patentes nesta exposição dividem-se em três grupos: os Apóstolos, os Santos Pregadores e o Sentido Maternal figurado em esculturas de Santa Ana com a Virgem e em Nossas Senhoras com o Menino. As balizas cronológicas situam-se entre o século XIV e o último quartel do século XVIII. Tentamos escolher peças de materiais diversos, com técnicas diferenciadas para que o visitante pudesse usufruir e apreender, num curto espaço, o maior número possível de estilos e «formas de fazer».

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 18

A Santa Ana ensinando a Virgem a escrever, da Capela do Solar Figueiredo Sarmento de Limãos, é a peça mais recuado no tempo, nela é empregue a rigidez que tão bem caracteriza a Idade Média. Não é frequente, nesta região, encontrar peças de imaginária da época gótica e muito menos românica. Na Idade Média os materiais utilizados para a execução de esculturas eram, preferencialmente, as madeiras. A imaginária fabricada em materiais orgânicos, como é a madeira, tem um desgaste mais rápido e quando eram observadas pelos Visitadores, ou quando os párocos ou fieis achavam que essas imagens já não eram dignas de culto, seguindo as tradições da época, essas imagens eram enterradas dentro da igreja ou em locais ermos conotados com crenças místicas. Assim, é natural que cheguem até hoje raros exemplares de imaginária românica ou gótica. Em Macedo de Cavaleiros os escassos casos que se conhecem estão envoltos em histórias pouco claras, exemplo da Santa Ana de Limãos que foi adquirida num antiquário ou de São Miguel, da igreja de São Martinho de Vilar do Monte, que foi encontrado durante obras de renovação da canalização da aldeia.

O Concilio de Trento, em resposta às tendências reformista de aniquilação do culto a imagens, na XXV sessão assume a necessidade de prestar culto a Nossa Senhora, Jesus Cristo e todos os Santos. Nesta linha de pensamento e num território que, em grande parte estava sobre a alçada da Arquidiocese de Braga cujo arcebispo, Frei Bartolomeu dos Mártires, teve um papel preponderante na divulgação, aceitação e implementação das disposições tridentinas é natural que, tendencialmente, o culto e o aparecimento de novas imagens surgissem em catadupa.

A maioria dos exemplares de imaginária que chegaram até hoje, datam do século XVIII, altura em que se evidenciou um maior número de Visitações a igrejas paroquiais e capelas. Era frequente que os visitadores ordenassem aos mordomos o douramento/carnação de determinada imagem, mas também era normal que mandassem enterrar uma imagem antiga por já não ser *digna* de culto e recomendassem a feitura/encomenda de uma nova.

O século XVIII deixou-nos imaginária de formas eruditas como são os exemplos de São Marcos de Castelãos, São Francisco de Lamalonga ou Nossa Senhora com o Menino de Vilarinho de Agrochão. Provavelmente, são peças provenientes de grandes centros artísticos, talhadas por mestres experientes na arte de representação, que desenvolveram o pormenor que distingue uma grande obra de uma obra concebida nas periferias ou em núcleos artísticos regionais.

As oficinas regionalistas tiveram uma enorme aceitação e serviram, durante séculos, os gostos e intentos do mecenato pouco abastado do interior, sendo exemplo disso obras como o Santo André de Fornos de Ledra ou de Nossa Senhora com o Menino de Lagoa. São peças que desenvolvem um sentido amaneirado, que pecam por incorrecções de representações anatómicas, posições demasiado hirtas ou por encenações excessivamente populares.

LS

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 19

Índice das Esculturas de Vulto

Moços de Convite

1 — Criado de S. Vicente — Igreja de S. Vicente de Vale da Porca
2 — Criado de S. Vicente — Igreja de S. Vicente de Vale da Porca

Santos Apóstolos

3 — São Pedro — Capela do Cemitério — Grijó
4 — São Paulo — Igreja de São Martinho — Lagoa
5 — São Pedro — Igreja de São Martinho — Lagoa
6 — São Marcos — Capela de São Marcos — Castelãos
7 — Santo André — Igreja de Santo André — Fornos de Ledra

Santos Pregadores

8 — São Francisco — Igreja de São Martinho — Lagoa
9 — São Domingos — Igreja de São Martinho — Lagoa
10 — Santo António — Igreja Nossa Senhora dos Reis — Lamalonga
11 — São Bento — Igreja de Santo Antão — Vilarinho de Agrochão
12 — São Francisco - Igreja Nossa Senhora dos Reis — Lamalonga
13 — Santo António dos Pães — Igreja de Santo Estêvão — Travanca
14 — Santo António — Igreja de São Vicente — Vale da Porca
15 — São João Baptista — Igreja de Santo André — Fornos de Ledra

Sentido Maternal

16 — Santa Ana ensinando a Virgem a escrever — Capelas Solar Figueiredo Sarmento — Limãos
17 — Virgem com o Menino — Igreja de São Martinho — Vilar do Monte
18 — Virgem com o Menino — Igreja Nossa Senhora da Assunção — Castelãos
19 — Virgem com o Menino — Igreja de São Martinho — Lagoa
20 — Santa Ana ensinando a Virgem a ler — Capela de Santa Ana — Cortiços
21 — Virgem com o Menino — Igreja de Santo Antão — Vilarinho de Agrochão
22 — Virgem com o Menino Igreja de São Martinho — Lagoa

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 20

Objectos Relacionados com a Iluminação

Denominação: Criado de São Vicente
Datação: XVII (meados)
Materiais: Madeira
Técnicas: Vulto Pleno; Entalhe; Policromia; Douramento; Estofado; Carnação
Estado de Conservação: Regular
Medidas: 113,2 cm (alt.) x 50 cm (larg.) x 42,5 cm (prof.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.), Vale da Porca (freg.), Vale da Porca (loc.)
Inventário: Lília Pereira da Silva

Denominação: Criado de São Vicente
Datação: XVIII (1ª metade)
Materiais: Madeira
Técnicas: Vulto Pleno; Talhe; Policromia; Douramento; Estofado; Carnação
Estado de Conservação: Regular
Medidas: 112 cm (alt.) x 55,5 cm (larg.) x 37 cm (prof.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.), Vale da Porca (freg.), Vale da Porca (loc.)
Inventário: Lília Pereira da Silva

Descrição:

Os Criados de São Vicente, são duas figuras de convite, pertencentes à Igreja de São Vicente de Vale da Porca, que se apresentam impecavelmente vestidos segundo a moda e gosto estético oitocentista.

A imaginária de convite foi frequentemente utilizada nas entradas das grandes casas senhoriais do século XVIII, mas raramente usadas em igrejas, capelas ou qualquer outro local de culto. Conhecem-se, no Alentejo, outro par de criados negros cuja encomenda deverá estar ligada a uma confraria de ex-escravos. As duas imagens distinguem-se pela sua originalidade e qualidade plástica visível no torneamento anatómico e tratamento das vestes.

Para além do papel que lhes é imediatamente aplicado, convidar à entrada e prestar «serviço» ao padroeiro da igreja, os Criados de São Vicente, durante anos, tiveram a função de lampadários o que impregnou a madeira de substâncias gordurosas prejudiciais à conservação da mesma.

L.S

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 21

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 22

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 23

Escultura — Objectos de Devoção — O Apostolado da Palavra

A mensagem Cristã foi difundida, primeiramente, pelos doze Apóstolos, depois pelos quatro Evangelistas e de seguida por vários Santos Pregadores. Foi, e continua a ser, pela Palavra que o Cristianismo foi, e continua a ser, divulgado. Contudo, a imagem teve, e continua a ter, um forte papel na propagação de mensagens e fé Cristã. Numa época em que a Eucaristia era celebrada em latim, língua pouco acessível e incompreensível para a maioria dos fieis, foi, muitas vezes através de imagens, que as mensagens evangélicas e hagiográficas iam chegando e sendo apreendidas pelos crentes. A força da Palavra, empregue na Mensagem espalhada pelos Apóstolos e pelos Santos Pregadores, foi, mais tarde, materializada em imagens para que a mesma força da Palavra continuasse a ecoar nos sentidos de quem as observasse e lhes prestasse culto.

Os Apóstolos foram doze homens escolhidos, entre os muitos discípulos, por Jesus Cristo para difundir a fé Cristã no mundo. A missão que o Salvador lhes propôs, e que eles aceitaram, foi a de dar a conhecer a Palavra/Boa Nova ao povo judeu e gentio. Os Apóstolos dividiram-se e espalharam-se, cumprindo desta forma a missão que lhes foi confiada. Do cumprimento da sua missão resultaram novas histórias, matéria de fé que iria ser difundida posteriormente quer em literatura canónica quer pela arte. Das cinco imagens dos Apóstolos aqui apresentadas, quatro - São Marcos, Santo André, São Paulo e São Pedro (Lagoa) - são representados nos seus papéis de divulgadores da fé fazendo-se acompanhar do Livro das Sagradas Escrituras, já o São Pedro de Grijó, é figurado com chefe da Igreja apresentando-se entronizado e investido de vestes e mitra papal.

LS

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 24

Apostolado da Palavra

Denominação: São Pedro
Datação: XVII (meados)
Materiais: Madeira
Técnicas: Vulto Pleno; Entalhe; Policromia; Carnação
Estado de Conservação: Regular
Medidas: 54,7 cm (alt.) x 28,1 cm (larg.) x 18 cm (prof.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.), Grijó (freg.), Grijó (loc.)
Aniversário e Festividades: 29 de Junho
Inventário: Ricardo Naito

Descrição:

Escultura de vulto pleno em madeira entalhada, policromada e encarnada. São Pedro é representado entronizado e com vestes de dignidade papal. Esta figuração encerra em si o lugar que o Apóstolo de Cristo ocupou, e ocupa, na cultura cristã. Jesus Cristo distinguiu-o entre todos os Apóstolos ao dizer-lhe que era a pedra angular da sua Palavra e que sobre si se iria construir o seio da sua Igreja.

Efectivamente, São Pedro, após ter renunciado três vezes o seu Mestre, prestou-Lhe grandes provas de fidelidade ao ir para Roma e lá fundar a primeira comunidade cristã do Ocidente. Foi o primeiro Bispo de Roma e é considerando, anacronicamente, o primeiro Papa de Roma. É nesta condição que é representado na pequena imagem de Grijó, com uma mitra papal de três níveis, entronizado, com uma postura sóbria de chefe da Igreja.

Infelizmente, os seus atributos iconográficos já se perderam contudo, e tendo em conta a sua posição, postura e hagiografia, é provável que numa das mãos segurasse o báculo papal e na outra a chave do reino dos céus que Jesus Cristo lhe confiou.

L.S.

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 25

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 26

Apostolado da Palavra

Denominação: São Paulo
Datação: XVII (2ª metade)
Materiais: Madeira
Técnicas: Vulto Pleno; Entalhe; Policromia; Douramento; Estofado; Carnação
Estado de Conservação: Regular
Medidas: 49,7 cm (alt.) x 23,9 cm (larg.) x 18,7 cm (prof.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.), Lagoa (freg.), Lagoa (loc.)
Aniversário e Festividades: 29 de Junho
Inventário: Graça Rodrigues

Denominação: São Pedro
Datação: XVII (2ª metade)
Materiais: Madeira
Técnicas: Vulto Pleno; Entalhe; Policromia; Douramento; Estofado; Carnação
Estado de Conservação: Regular
Medidas: 51,4 cm (alt.) x 22,9 cm (larg.) x 14,2 cm (prof.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.), Lagoa (freg.), Lagoa (loc.)
Aniversário e Festividades: 29 de Junho
Inventário: Graça Rodrigues

Descrição:

Imagens de vulto pleno, em madeira entalhada, policromada, dourada, estofada e carnada. As duas imagens, pertencentes à igreja de São Martinho de Lagoa, fazem conjunto, o que se compreende tendo em conta a história, vivência e convivência das duas personagens representadas. As opiniões dos estudiosos do Cristianismo dividem-se no que concerne à importância e lugar que estes dois Apóstolos detêm no âmago do cristianismo. Uns afirmam que São Pedro é a figura mais importante e central do cristianismo, outros asseguram que São Paulo foi a figura que fez com que o cristianismo deixasse de ser uma ceita ligada ao judaísmo para passar a ser uma religião sólida, independente e única. Na representação de Lagoa, as duas opiniões parecem fundir-se já que as duas imagens fazem-se apresentar com um livro atestando, desta forma, o papel interventivo que ambos tiveram na consolidação e disseminação do Cristianismo no mundo. Os restantes atributos já se perderam, mas deveriam, no caso de São Paulo apresentar a espada com a qual lutou contra seitas fanáticas e, no caso de São Pedro, as chaves da porta celeste.

As duas imagens apresentam-se com uma túnica, cingida acima da cinta por um cordão e manto sobre um dos ombros. O lançamento das vestes é simples e discreto, fazendo pequenos movimentos sinuosos de ondulamentos contidos. O tratamento do rosto revela um gosto pelo alongamento das formas, tão característico do século XVII, mais visível no caso de São Paulo por ser acompanhado e enfatizado pelo prolongamento da barba e cabelos.

L.S.

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 27

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 28

Apostolado da Palavra

Denominação: São Marcos
Datação: XVIII (1ª metade)
Materiais: Madeira
Técnicas: Vulto Pleno; Entalhe; Policromia; Douramento; Estofado; Carnação
Estado de Conservação: Regular
Medidas: 51,3 cm (alt.) x 29,3 cm (larg.) x 20 cm (prof.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.), Castelãos (freg.), Castelãos (loc.)
Aniversário e Festividades: 25 de Abril
Inventário: Lécio da Cruz Leal

Descrição:

Escultura de vulto pleno, em madeira entalhada, policromada, dourada, estofada e carnada.

A imagem de São Marcos é representada na sua qualidade de Evangelista, fazendo-se acompanhar pelo Livro aberto e tinteiro. Outro atributo de São Marcos, presente nesta figuração, é o leão, cuja representação aparece, frequentemente, ligada a uma das primeiras frases proferidas no seu Evangelho. Referindo-se a São João Baptista, diz que uma voz feroz se ergueu no deserto. Esta voz feroz, que se fez ouvir no deserto, acompanhou-o no desenvolvimento dos seus valores e escritos, daí haver uma alusão clara ao leão representando, desta forma, a Palavra da Fé num sentido feroz e implacável.

Os Apóstolos definem-se por vários factores e São Marcos não preenche todos os requisitos para o ser, não assistiu à Ascensão de Jesus Cristo e não partilhou a Última Ceia. Contudo, foi um difusor da Palavra de Cristo e há quem defenda que foi um Apóstolo de São Pedro e São Paulo. O Evangelho segundo São Marcos, foi escrito por volta de 68 dC e muitos estudiosos acreditam que tem como base os discursos e prédicas proferidos por São Pedro. Depois do martírio dos dois Apóstolos, seguiu sozinho o seu caminho na difusão da Palavra de Jesus no Egipto, tornando-se o primeiro bispo da Igreja Copta.

Esta representação prima pela qualidade estética de valores barrocos; o lançamento dos panejamentos, esvoaçantes e ondulantes, oferta à figuração uma estrutura unitária e robusta impregnada de movimento, ao mesmo tempo que, a profusão de dourados e estofados, sublinha a imponência e ostentacidade tão própria do período barroco. O delineamento das formas e do rosto, assim como a feitura dos cabelos e barba revela mestria e segurança nos acabamentos.

A intervenção a que esta escultura esteve sujeita não foi da responsabilidade da Oficina de Conservação e Restauro da ATQ.

No entanto, importa notar que é nossa obrigação deontológica, enquanto entidade de defesa do Património, alertar para que acções deste tipo tenham, definitivamente, o seu término. Consideramos, assim, que houve um desrespeito pela obra enquanto objecto artístico, o que conduziu a uma desvirtualização do original e adulteração estética da mesma.

L.S./ B.M./ T.O.

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 29

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 30

Apostolado da Palavra

Denominação: Santo André
Datação: XVIII (meados)
Materiais: Madeira
Técnicas: Vulto Pleno; Entalhe; Policromia; Douramento; Estofado; Carnação
Estado de Conservação: Regular
Medidas: 75 cm (alt.) x 50,5 cm (larg.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.), Lamalonga (freg.), Fornos de Ledra (loc.)
Aniversário e Festividades: 30 de Novembro
Inventário: Lécio da Cruz Leal

Descrição:

Escultura de vulto pleno, entalhada, policromada, dourada, estofada e carnada. Santo André, irmão de São Pedro, foi um dos doze Apóstolos. Depois da morte de Jesus Cristo foi incumbido de evangelizar a Cítia (território que corresponde à Europa do Leste) tornando-se o primeiro Bispo de Constantinopla e foi martirizado em Patras numa cruz decussata. Há quem faça uma analogia entre a forma da cruz, com que foi martirizado, e uma das siglas de Jesus Cristo.

O Santo André, da igreja de Fornos de Ledra, não apresenta o atributo iconográfico que lhe é característico. A cruz decussata deverá ter-se perdido com o tempo, contudo, a imagem ainda conserva, nas costas, uma marca oblíqua que deverá corresponder a um dos braços da dita cruz.

A representação de Santo André resulta algo desequilibrada, evidenciando-se uma desproporção entre os membros superiores e o resto do corpo. Os traços do rosto revelam-se demasiado alongados em contraste com uma estrutura corporal sólida e estes erros, de execução anatómica, identificam a mão de um mestre pouco hábil, de características regionais ou locais, mas que satisfazia plenamente os intentos evangélicos ou catequéticos para a qual foi concebida.

L.S

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 31

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 32

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 33

Escultura — Objectos de Devoção — Santos Pregadores

Os Santos Pregadores são representados, num sentido mais didáctico, de exemplos a serem seguidos. A mensagem que se pretende transmitir, no caso dos Pregadores, é sobretudo pedagógica, no sentido de idealizar um percurso, vincar alguns aspectos que sublinhem as suas vidas dedicadas à fé e movidas pela divulgação da mesma. Contam-se as suas histórias através de elementos iconográficos que sublinham factos ocorridos durante as suas vidas quer estejam ligados a milagres, passagens bíblicas ou episódios de atribuição de Graças Divinas. Os casos aqui expostos de Santos Pregadores exemplificam as várias facetas com que podem ser representados, assim ao Santo António de Travanca atribui-se-lhe o milagre da multiplicação e distribuição dos pães, a representação de São João Baptista é conotada com a passagem bíblica do Agnus Dei, São Francisco de Lamalonga é figurado como o homem que recebeu directamente de Cristo, as marcas da estigmatização. Os restantes Pregadores são celebrados no seu aspecto de divulgadores da Palavra, fazendo-se acompanhar do Livro das Sagradas Escrituras.

LS

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 34

Santos Pregadores

Denominação: São Francisco de Assis
Outras Denominações: São Francisco
Datação: XVII (meados)
Materiais: Madeira
Técnicas: Vulto a ¾ com Costas Planas; Entalhe; Douramento; Policromia; Carnação
Estado de Conservação: Regular
Medidas: 81 cm (alt.) x 36,5 cm (larg.) x 18 cm (prof.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.), Lagoa (freg.), Lagoa (loc.)
Aniversário e Festividades: 4 de Outubro
Inventário: Lília Pereira da Silva

Denominação: São Domingos
Datação: XVII (meados)
Materiais: Madeira
Técnicas: Vulto a ¾ com Costas Planas; Entalhe; Douramento; Policromia; Estofado; Carnação
Estado de Conservação: Regular
Medidas: 83 cm (alt.) x 39,7 cm (larg.) x 18 cm (prof.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.), Lagoa (freg.), Lagoa (loc.)
Aniversário e Festividades: 8 de Agosto
Inventário: Lília Pereira da Silva

Descrição:

As imagens de São Francisco e São Domingos pertencem à Igreja de São Martinho de Lagoa e estão enquadradas no altar colateral, dedicado às Almas do Purgatório. Com efeito, estas duas imagens têm uma função específica no contexto da iconografia das Almas. Elas representam os Santos Intercessores, aqueles que, não tendo a qualidade de «salvar», podem interceder para que isso aconteça ou não. Depois do Concílio de Trento o culto às Almas do Purgatório saiu reforçado. Na sessão XXV, Decreto do Purgatório que teve lugar nos dias 3 e 4 de Dezembro de 1563, há uma menção precisa ao Culto das Almas do Purgatório. Nesta sessão, reafirma-se a existência do Purgatório e sublinha-se a necessidade de lhe prestar culto. Com efeito, apesar de existirem algumas ocorrências com a temática das Almas do Purgatório, anteriores ao Concílio de Trento, é depois do Concílio que a frequência e dimensão desta temática começa a ser mais abrangente.

Pelos casos já inventariados, podemos supor que a frequente utilização de Santos Intercessores, na iconografia das Almas do Purgatório, se deu nos inícios do século XVII. São Francisco e São Domingos, são duas figuras especialmente acarinhadas na temática do Salvamento das Almas do Purgatório. Continuadamente aparecem integradas em retábulos das Almas, assumindo um papel interventivo na acção de salvamento e punição.

No caso da Igreja de São Martinho de Lagoa as duas imagens encontram-se fora do epicentro da acção, estando deslocadas em duas pilastras laterais. Embora o seu deslocamento, a sua função não sai menos favorecida, a sua presença continua a ser interventiva, assumindo em todas as circunstâncias, o papel de Intercessores pela Salvação.

O facto de, preferencialmente, a escolha dos Santos Intercessores recair em São Francisco e São Domingos deverá ter uma ligação estreita com o seu carácter de pregadores e evangelizadores. Dedicaram as suas vidas a «salvar almas» perdidas e ensinar-lhes os caminhos devotos do Cristianismo e, assim, é natural que apareçam como figuras catalisadoras cumprindo o mesmo papel.

A imagem de São Francisco apresenta-se mais podre do ponto de vista estético, nas vestes predomina a tonalidade castanho-escura com as orlas douradas, já na imagem de São Domingos existe um estofado esgrafitado, mais apelativo ao olhar. Formalmente as duas imagens manifestam características semelhantes na execução das orelhas, mãos, nariz e olhos esbugalhados.

L.S

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 35

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 36

Santos Pregadores

10

Denominação: Santo António
Outras Denominações: Santo António de Lisboa
Datação: XVII (2ª metade)
Materiais: Madeira
Técnicas: Vulto Pleno; Entalhe; Policromia; Douramento; Estofado; Carnação
Estado de Conservação: Regular
Medidas: 110 cm (alt.) x 60 cm (larg.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.), Lamalonga (freg.), Lamalonga (loc.)
Aniversário e Festividades: 13 de Junho
Inventário: Lécio da Cruz Leal

Descrição:

A imagem de Santo António da Igreja Nossa Senhora dos Reis de Lamalonga é representada na sua forma iconográfica mais simplista, com o Menino apoiado no Livro das Sagradas Escrituras. A figuração de Santo António resulta equilibrada na sua grandiosidade. O esboço dos membros superiores e inferiores seguem traçados bem delineados, sóbrios e robustos, já o tratamento facial obedece a linhas suaves e delicadas. A execução dos panejamentos é pautada por enlevos ondulantes contidos e, tecnicamente, a base recai no estofado conseguido por intermédio de esgrafitado e puncionado.

L.S

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 37

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 38

Santos Pregadores

11

Denominação: São Bento
Datação: XVIII (1º quartel)
Materiais: Terra cota
Técnicas: Vulto Pleno recortada em três blocos; Moldada; Cozida; Policromia; Carnação
Estado de Conservação: Regular
Medidas: 109 cm (alt.) x 50 cm (larg.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.), Vilarinho de Agrochão (freg.), Vilarinho de Agrochão (loc.)
Aniversário e Festividades: 11 de Julho
Inventário: Lécio da Cruz Leal

Descrição:

As produções oriundas de algumas oficinas estabelecidas em cidades italianas desenvolveram entre nós a aceitação de imagens de barro cozido, as quais, por serem revestidas com esmaltes de várias cores, ostentavam inesperados efeitos que cativavam a clientela. No tempo de D. Manuel I importaram-se de Itália alguns exemplares para a igreja dos Jerónimos. Pouco depois, mas ainda na primeira metade do século XVI, das mãos do estrangeiro Odarte sairia a famosa Última Ceia para os regrantes de Santa Cruz de Coimbra. Sem levarmos em conta o trabalho de grandes barristas que modelaram as figurinhas de inúmeros presépios ou o costume dos escultores recorrerem aos modelos construídos em argila para servirem de orientação a obras de madeira ou mármore, o gosto pela imaginária fabricada em barro cozido não só parece ter ganho muitos adeptos como levou a que em alguns mosteiros se desenvolvessem operosas oficinas. Alcobaça e depois Tibães, a casa-mãe dos beneditinos, seriam exemplos notáveis.

No plano técnico, os problemas de cozedura das peças com avantajado volume obrigava, como o exemplar em exposição mostra, à sua segmentação em tasselos. Nas centúrias de seiscentos e de setecentos, a encomenda destas obras, de forma isolada ou formando conjuntos coerentes — evangelistas, visitação de Nossa Senhora, etc.– destinava-se preferentemente a sacristias ou às concavidades dos nichos que animavam os frontispícios dos templos. Contudo, outros enquadramentos eram possíveis já que podiam surgir como focos devocionais nas capelas claustrais ou no coroamento das prumadas dos alçados de edifícios. Prática barroca que um sopro de vida continuaria a manter nas centúrias seguintes apesar da crescente laicização da sociedade. Por isso em inúmeras platibandas de edifícios residenciais de Vila Nova de Gaia e Porto permaneceram testemunhos deste gosto que as fábricas locais - as mesmas que produziram revestimentos azulejares com característicos relevos e padrões — prolongaram e modernizaram com o revestimento de esmalte branco.

Em 6 de Janeiro de 1735, o protonotário apostólico Tomás Gomes da Costa, na qualidade de visitador, registava o seu parecer relativamente à aquisição de algumas figuras em barro cozido para a matriz de Santo Antão, em Vilarinho de Agrochão:

«louvo muito ao reverendo abbade o cuidado que teve em mandar vir as imagens de S. Pedro e Sam Paulo e a de Santo Antam do frontespicio da igreja […] pois não sendo obrigado tudo fez a sua custa».

Como se vê, entre as hipóteses possíveis, esta notícia parece validar a existência de uma outra encomenda, lote em que se incluía S. Bento, o irmão gémeo de Santa Escolástica e padroeiro da ordem dos beneditinos.

Na obra em apreço, representa-se um varão de rosto relativamente imberbe a que a tonsura ou o risco dos olhos empresta alguma gravidade. Uma pigmentação esverdeada aplicar-se-ia ao parterre e à lombada do tomo que o monge segura com a mão esquerda em atitude estereotipada. Já a cogula receberia um revestimento cinzento escuro ou preto (que o tempo debotou) exigido pela austeridade da vida monástica. Na ausência de outros atributos, as largas mangas, servindo de enquadramento ao contido dinamismo desencadeado pelas linhas verticais que o pregueado desenha, não deixam dúvidas sobre a associação da escultura ao autor da Regula Monachorum. Obra que, podendo ter sido adquirida no eixo Braga-Porto, parece, sob o ponto de vista formal, aproximar-se da Santa Escolástica que se expõe na frontaria da igreja de S. Bento da Vitória na cidade do Porto.

L.R

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 39

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 40

Santos Pregadores

12

Denominação: São Francisco de Assis
Datação: XVIII (meados)
Materiais: Madeira
Técnicas: Vulto Pleno; Entalhe; Douramento; Policromia; Estofado; Carnação
Estado de Conservação: Regular
Medidas Gerais: 80 cm (alt.) x 30 cm (larg.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.), Lamalonga (freg.), Lamalonga (loc.)
Aniversário e Festividades: 4 de Outubro
Inventário: Lília Pereira da Silva

Descrição:

São Francisco de Assis foi um dos mais importantes Santos Pregadores da história do Cristianismo e um dos mais venerados. Na sua hagiografia não faltam episódios milagrosos, rodeados de misticismo e de fé imbatível. Foi servo e alto defensor de Cristo, talvez por isso Ele lhe tenha concedido um dos maiores louvores que um puro Cristão acalenta, a Estigmatização. É nesta faceta, de estigmatizado, que São Francisco é representado na imagem da igreja de Nossa Senhora dos Reis de Lamalonga.

São Francisco assume uma posição mística, de olhar enlevado e rosto expressivamente contemplativo. A colocação dos braços, erguidos ao nível do tronco com as mãos voltadas para cima, deverá sugerir que o santo segurava algum atributo iconográfico, provavelmente um crucifixo, substituído recentemente. O crucifixo surge, bastantes vezes, aliado à iconografia da estigmatização de São Francisco, funciona quase como um diálogo de dor mística numa transposição imagética comummente aplicada.

Esteticamente, a imagem de São Francisco salienta-se pela profusão decorativa. As vestes franciscanas são trabalhadas, integralmente, a punção e esgrafito tendo como resultado final um estofado vegetalista ricamente exuberante. O lançamento das vestes, ainda que obedecendo ao esfuziado movimento barroco, é contido nas formas havendo uma cadência vertical, acentuada, o que sublinha o perfil esguio de São Francisco.

L.S.

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 41

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 42

Santos Pregadores

Denominação: Santo António
Outras Denominações: Santo António dos Pães
Datação: XVIII (meados)
Materiais: Madeira
Técnicas: Vulto Pleno; Entalhe; Policromia; Douramento; Estofada; Carnação
Estado de Conservação: Regular
Medidas: 79 cm (alt.) x 30 cm (larg.) x 25 cm (prof.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.), Macedo de Cavaleiros (freg.), Travanca (loc.)
Aniversário e Festividades: 13 de Junho
Inventário: Lília Pereira da Silva

Descrição:

Santo António é um dos santos mais populares em Portugal, são-lhe conhecidas e reconhecidas variadíssimas formas iconográficas, sendo a mais popular a representação do santo com o Menino e o Livro das Sagradas Escrituras. A estes atributos, nesta imagem da igreja de Santo Estêvão de Travanca, junta-se o saco de pão.

Na hagiografia de Santo António relata-se que, determinado dia, o santo ao ver inúmeros pobres a mendigar em volta do seu convento, resolveu dar todas as reservas de pão disponíveis para saciar a fome dos mais necessitados. Quando chegou a hora de almoço o baú dos pães estava vazio, não havia sustento para os frades do convento. Santo António pediu para que fossem verificar novamente o baú e desta vez a arca transbordava de pão. O milagre da multiplicação e distribuição dos pães de Santo António sublinha a mensagem cristã de que o bem é compensado com um bem maior.

O Santo António dos Pães da igreja de Santo Estêvão de Travanca é uma imagem que prima pela elegância e traços alongados. A sua posição amaneirada e inclinação subtil da cabeça, aliada ao toque afável do Menino, caracterizam esta imagem, na expressão dócil, em plena conjugação dialéctica com a mensagem dos Pães de Santo António.

Formalmente, a imagem foge aos cânones tipicamente barrocos das formas arredondadas e cheias, nela pautam linhas verticais de traçados alongados. Esteticamente, as tonalidades castanhas e douradas, trabalhadas a esgrafito e punção, desenham um estofado normalizado.

L.S.

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 43

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 44

Santos Pregadores

14

Denominação: Santo António
Datação: XVIII (2ª metade)
Materiais: Madeira, vidro
Técnicas: Vulto Pleno; Entalhe; Policromia; Douramento; Estofado; Carnação; Olhos Incrustados
Estado de Conservação: Regular
Medidas: 59,5 cm (alt.) x 31,6 cm (larg.) x 22,5 cm (prof.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.), Vale da Porca (freg.), Vale da Porca (loc.)
Aniversário e Festividades: 13 de Junho
Inventariante: Lília Pereira da Silva

Descrição:

A imagem de Santo António, da igreja de São Vicente de Vale da Porca, representa-o na sua verdadeira essência de pregador, de homem que espalha a Palavra de Cristo, evangelizando os «infiéis» e não crentes. A imagem assim o indica, assumindo uma postura firmemente coloquial, de cabeça erguida e lábios entre abertos o que lhe dá uma atitude eminentemente discursiva. O Menino, assente no Livro das Sagradas Escrituras, aponta para o Santo num acto de apelo ao sentido da sua Palavra.

Santo António aparece-nos, assim, como um verdadeiro pregador/divulgador envergando o hábito franciscano debruado a motivos vegetalistas desenhados a esgrafito e punção.

L.S.

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 45

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 46

Santos Pregadores

Denominação: São João Baptista
Datação: XVIII (2ª metade)
Materiais: Madeira; Vidro; Liga Metálica
Técnicas: Vulto Pleno; Entalhe; Policromia; Douramento; Estofado; Carnação; Olhos Incrustados
Estado de Conservação: Regular
Medidas: 48,5 cm (alt.) x 19,5 cm (larg.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.), Lamalonga (freg.), Fornos de Ledra (loc.)
Aniversário e Festividades: 29 de Agosto
Inventário: Lília Pereira da Silva

Descrição:

São João Baptista é o último dos profetas e o primeiro dos mártires. Como profeta tem um papel preponderante no anúncio da chegada do Messias. As suas palavras ficaram imortalizadas no Evangelho segundo São João *Eis o Cordeiro de Deus, Aquele que tirará o pecado do mundo.* Com efeito, Cristo, é muitas vezes representado, iconicamente, como um cordeiro, fazendo uma alusão clara aos sacrifícios pagãos, actos de remissão, em homenagem a Deus. O sacrifício de Cristo eliminaria a necessidade destes actos, já que sendo Ele um Ser puro, concebido sem mácula, tiraria o pecado do mundo com a sua Paixão.

É na faceta de profeta que São João Baptista é representado na igreja de Santo André de Fornos de Ledra. Apontando para o Cordeiro que se encontra deitado a seus pés, ostenta uma filactera com a inscrição Agnus Dei. Formalmente apresenta-se coberto por um manto com pele de carneiro no interior, vestes típicas dos eremitas do deserto. Foi no deserto que pregou, converteu e baptizou junto às margens do rio Jordão.

Anatomicamente, é uma figura perfeita com as marcações musculares bem delineadas e vincadas e perfeito é, também, o movimento corporal aliado ao lançamento intrincado das vestes. Trata-se de uma imagem executada por um artista ou escola de primeira linha, tendo como característica distintiva a expressividade.

L.S.

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 47

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 48

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 49

Escultura — Objectos de Devoção — Sentido Maternal

Neste núcleo pretendemos vincar a acepção da figura feminina como Mestre, Guia e, sobretudo, como Mãe da Humanidade. As duas personagens principais deste núcleo são Santa Ana e Nossa Senhora, verdadeiros ícones maternais na fé cristã.

Nas representações de Santa Ana com a Virgem o sentido maternal da primeira é, frequentemente, marcado pelo seu carácter de Mestra e Guia espiritual. Como era frequente na época, e no caso de Santa Ana e São Joaquim, cumprindo a promessa que haviam feito, Nossa Senhora foi entregue ao templo com três anos de idade. Foi no templo que se iniciou na aprendizagem das Sagradas Escrituras. Contudo, a tradição icónica habituou-nos a aceitar Santa Ana como tutora espiritual de Nossa Senhora, aparecendo, frequentemente, como sua Mestra nos rudimentos da escrita e como sua Guia na aprendizagem das Sagradas Escrituras. São Joaquim raramente aparece neste tipo de representação, desta forma é chamado a Santa Ana toda a responsabilidade educacional de Nossa Senhora, é pelo elo maternal que a iniciação à vida sagrada é incutida na Mãe de Jesus Cristo.

A Nossa Senhora com o Menino é, frequentemente, interpretada como a Mãe da Humanidade. Foi no seu ventre que se gerou o fruto de remissão de todos os pecados e foi pela Humanidade que, também ela, sofreu as sete dores intimamente ligadas à Paixão de Cristo. No seu sentido maternal, pode ser representada como Mãe Dolorosa, Mãe Resignada ou Mãe Protectora, em gestos de despojamento sentimental só permitidos a uma mãe que aceita, incondicionalmente, os desígnios de Deus. Na imaginária faz-se representar frequentemente acompanhada pelo Menino que, invariavelmente, faz um gesto de bênção á Humanidade como que a veicular os intentos para os quais foi destinado.

LS

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 50

Sentido Maternal

16

Denominação: Santa Ana ensinando a Virgem a escrever
Datação: XIV
Materiais: Calcário
Técnicas: Vulto a ¾ com Costas Escavadas; Esculpido; Policromia.
Estado de Conservação: Regular
Medidas: 58,5 cm (alt.) x 28,6 cm (larg.) x 22,5 cm (prof.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.), Salselas (freg.), Limãos (loc.)
Aniversário e Festividades: 26 de Julho
Inventário: Lília Pereira da Silva

Descrição:

A devoção cristã a Santa Ana enraíza-se, no Ocidente, durante a Idade Média. Existem dois factores que contribuíram, sobremaneira, para o alargamento do culto a Santa Ana. Um está ligado com a transladação dos seus restos mortais da Terra Santa para Constantinopla de onde as suas relíquias foram distribuídas por diversas igrejas no Ocidente. O outro factor está relacionado com a expansão do dogma da Imaculada Concepção de Nossa Senhora, amplamente divulgado e acarinhado pelas Ordens Menores. O Papa Urbano IV oficializou o culto a Santa Ana em 1378 e em 1584, o Papa Gregório XIII, introduziu no calendário religioso a festa de Santa Ana a 26 de Julho.

A iconografia de Santa Ana esta intimamente ligada ao sentido maternal, e a imagem aqui apresentada sublinha o seu carácter de mestre e guia de Nossa Senhora. Segundo a tradição católica Nossa Senhora foi entregue ao Templo com três anos de idade e lá permaneceu até aos doze, altura em que saiu para se entregar ao matrimónio. Ou seja, é amplamente aceite que Nossa Senhora aprendeu, no Templo, os rudimentos das Sagradas Escritura e não com sua mãe. Contudo, a hagiografia e iconografia de Santa Ana coloca-a, frequentemente, como mestra e guia de Nossa Senhora, imagem que não deverá corresponder a uma verdade absoluta, mas que ao longo dos tempos se fixou na memória e que foi amplamente difundida em imagens e pinturas. Mais que uma verdade, este tipo de representações pretende passar uma mensagem de afectividade e ligação espiritual, de gerações em gerações, de iniciação à Palavra Divina.

Santa Ana ensinando a Virgem a escrever, da Capela do Solar Figueiredo Sarmento, é uma imagem esculpida em calcário e policromada, de traçado medieval caracterizando-se pelas linhas estilizadas e abruptas. Foi adquirida num antiquário, nos anos 50/60, pela família Figueiredo Sarmento. Nesta representação Santa Ana apresenta-se entronizada e coroada, é uma Santa Ana em majestade que, apesar de ter sofrido as dores da infertilidade, durante anos, ostenta na mão direita uma romã, símbolo de fertilidade. Ao seu colo, Maria segura um manuscrito e uma caneta olhando para Sua Mãe num acto de aprendizagem atenta.

L.S.

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 51

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 52

Objectos de Devoção – Sentido Maternal

17

Denominação: Nossa Senhora com o Menino
Datação: XV
Materiais: Madeira
Técnicas: Vulto Pleno; Entalhe; Policromia; Carnação
Estado de Conservação: Regular
Medidas: 36,5 cm (alt.) x 13 cm (larg.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.), Vilar do Monte (freg.), Vilar do Monte (loc.)
Inventário: Ricardo Naito

Descrição:

A Nossa Senhora com o Menino da igreja de São Martinho de Vilar do Monte é a única peça de imaginária, no concelho de Macedo de Cavaleiros, proveniente a região de Malines. Pese as intervenções a que foi submetida ao longo dos anos, com repintes em cima de repintes o que lhe retirou parte da sua beleza original, formalmente continua a ser uma peça única na imaginária macedense.

Foi frequente, durante os séculos XV e XVI, a importação de peças de tapeçaria, pintura, imaginária, ourivesaria e gravuras do Norte da Europa. A imaginária provinda do Norte da Europa, teve um enorme sucesso entre os encomendantes portugueses, conhecendo-se inúmeros casos de grupos escultóricos vindos directamente da Flandres, ou de artistas flamengos a trabalhar ocasionalmente em Portugal. Falamos, concretamente, de Olivier de Gand, Odart ou Nicolau de Chanterenne. Mas retirando estes casos esporádicos de grandes encomendas foram as pequenas esculturas, vindas da zona de Malines, que tiveram grande êxito na comunidade portuguesa. As encomendas seguiram-se a um bom ritmo e conhecem-se, hoje, variadíssimos núcleos de imaginária de tipologia de Malines. A clientela apreciava o gosto estético pautado por linhas corporais alongadas, olhos amendoados e rostos arredondado. As peças destinavam-se quer para oratórios particulares, quer para estruturas retabulares de igrejas, capelas ou conventos. A maioria da imaginária, provinda do Norte da Europa, tem como base iconográfica a Nossa Senhora com o Menino ou o Menino Salvador do Mundo, contudo também aparecem casos de hagiografia, exemplo do São Sebastião da capela com o mesmo nome, de Freixo de Espada à Cinta, ou de representações de Calvários.

A Nossa Senhora com o Menino da igreja de São Martinho de Vilar do Monte, tem todas as características inerentes a uma peça fabricada na zona de Maline, olhos amendoados, rosto redondo salientando-se o pequeno queixo em V, nariz pontiagudo disfarçado pelo arqueamento do rosto. Pese as inúmeras intervenções a que foi submetida, é uma imagem de notável beleza, o observador terá que fazer um esforço de ver, por detrás das várias camadas de policromia, a subtileza feminina na forma e na inclinação corporal. Nos drapeados do manto e túnica pautam as linhas quebradas vincadas em lançamentos contidos. Iconograficamente salienta-se a pequena romã, na mão direita da Virgem, símbolo de fertilidade/fecundidade como que a sublinhar o carácter de mãe de todas as mães.

L.S.

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 53

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 54

Objectos de Devoção – Sentido Maternal

Denominação: Nossa Senhora com o Menino
Outras Denominações: Nossa Senhora do Rosário
Datação: XVII (meados)
Materiais: Madeira
Técnicas: Vulto Pleno; Entalhe; Policromia; Douramento; Estofado; Carnação
Estado de Conservação: Regular
Medidas: 90 cm (alt.) x 36 cm (larg.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.), Castelãos (freg.), Castelãos (loc.)
Aniversário e Festividades: 7 de Outubro
Inventário: Lécio da Cruz Leal

Descrição:

A Nossa Senhora com o Menino, ou Nossa Senhora do Rosário, da igreja de Nossa Senhora da Assunção de Castelãos, é uma imagem de traços perfeitos e expressão altamente serena. Os cabelos soltos, tapados pelo manto caído, acompanham o delineamento suave do rosto de nariz pontiagudo, lábios finos e olhar distante. A postura recta é conduzida por panejamentos de linhas direitas descrevendo pequenas ondulações simétricas. A execução do Menino e das mãos de Nossa Senhora já não se revela tão equilibrada na forma, notando-se falhas de proporção e linhas demasiado grosseiras. Esta imagem de Nossa Senhora com o Menino tem uma característica particular, encontrada noutras peças do concelho, mas que até agora ainda não conseguimos atribuir-lhe qualquer significado. Trata-se de uma marca invulgar (V aberto invertido) esculpida nas costas. Pensamos tratar-se de uma marca de oficina, mas até agora ainda não reunimos dados suficientes que nos permitam avançar com uma proposta mais concisa.

L.S.

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 55

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 56

Objectos de Devoção – Sentido Maternal

Denominação: Nossa Senhora com o Menino
Outras Denominações: Pietá
Datação: XVII (2ª metade)
Materiais: Madeira
Técnicas: Vulto Pleno; Entalhe; Policromia
Estado de Conservação: Regular
Medidas: 28,5cm (alt); x26,5cm (larg.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.), Lagoa (freg.), Lagoa (loc.)
Inventário: Graça Rodrigues

Descrição:

A Nossa Senhora com o Menino, ou Pietá, é uma imagem valorizada pelo seu carácter amistoso e terno. Apesar da incongruência iconográfica ao representar uma Nossa Senhora em posição de Pietá com Jesus Cristo ainda criança, esta é uma imagem onde figura o sentido maternal no seu lado mais doce e terno. É como se houvesse a intenção de anteceder os acontecimentos para os quais Jesus Cristo nasceu. A expressão de Maria, complacente e serena, denuncia a aceitação resignada com que irá viver o Calvário do fruto do seu ventre.
A imagem, de pequenas proporções, é uma condensação do barroquismo. As linhas sinuosas a par da envolvência teatral na apresentação de uma Nossa Senhora sentada, envergando uma túnica de cintura subida, com umas botas totalmente esculpidas, envolta por manto que funciona quase como um enquadramento, faz deste tema não só uma figuração de uma Mãe Dolorosa como, também, a reveste de personagem quotidiana, apresentada segundo as modas e gostos estéticos da época em que foi executada.

L.S.

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 57

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 58

Objectos de Devoção – Sentido Maternal

20

Denominação: Santa Ana ensinando a Virgem a ler
Datação: XVIII
Materiais: Madeira
Técnicas: Vulto Pleno; Entalhe; Policromia; Douramento; Estofado; Carnação
Estado de Conservação: Regular
Medidas: 63,5 cm (alt.) x 39 cm (larg.) x 40 cm (prof.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.), Cortiços (freg.), Cortiços (loc.)
Aniversário e Festividades: 26 de Julho
Inventário: Lécio da Cruz Leal

Descrição:

Mais uma vez Santa Ana entronizada e acompanhada de Nossa Senhora Menina, ambas debruçadas sobre o Livro aberto no colo de Santa Ana. A mensagem, de guia e mestra, que introduz o seu rebento na fé espiritual das Sagradas Escrituras é idêntica à da primeira imagem deste ciclo Do Sentido Maternal, apenas a composição formal sofre algumas alterações. A Virgem apresenta-se não como uma criança, mas já como uma Menina daí a sua deslocação do colo para o lado de Santa Ana. A Mãe de Nossa Senhora aparece menos divinizada, despojada da coroa, e afigura-se como uma mãe normal envergando vestes condizentes com a sua condição social. A Virgem parece ter um papel mais interactivo no processo de aprendizagem, não se limitando a ouvir, faz um gesto de entendimento. A interacção da Virgem poderá ser justificável pelo espaçamento temporal que separa as duas imagens, o tempo cronológico desta última imagem caracteriza-se pelo movimento, expansão e expressão corporal. Desta forma, podemos afirmar que as mudanças obedecem a actualizações dos gostos estéticos.

L.S.

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 59

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 60

Objectos de Devoção – Sentido Maternal

Denominação: Nossa Senhora com o Menino
Outras Denominações: Nossa Senhora do Rosário
Datação: XVIII (meados)
Materiais: Madeira, vidro
Técnicas: Vulto Pleno; Entalhe; Policromia; Douramento; Estofado; Carnação; Envernizada
Estado de Conservação: Regular
Medidas Gerais: 117 cm (alt.) x 60 cm (larg.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.), Vilarinho de Agrochão (freg.), Vilarinho de Agrochão (loc.)
Aniversário e Festividades: 7 de Outubro
Inventário: Lécio da Cruz Leal

Descrição:

A imagem de Nossa Senhora com o Menino, da igreja de Santo Antão de Vilarinho de Agrochão, é um dos expoentes máximos de perfeita execução na imaginária macedense. Como já foi referido na entrada de São Bento, existiram encomendas de imagens, durante o século XVIII, a um grande centro artístico que foi o Porto. É provável, embora não existam bases documentais que o possam confirmar, que esta imagem também tenha, como origem, uma oficina portuense. Não existem dúvidas que foi fabricada num grande centro artístico pela mestria empregue nas formas, posicionamento e diálogo afectuoso entre a Mãe e o Menino. Outro apontamento de mestria regista-se no enlaçamento da ponta do manto de Nossa Senhora no corpo do Menino, originando mais um ponto de dúctil envolvimento entre as duas personagens representadas.

A figura de Nossa Senhora é representada num apontamento de nobreza, os seus cabelos, presos por uma fina fita de tons avermelhados, caem em suaves canudos ao longo dos ombros. Enverga uma túnica e manto abundantemente decorados com motivos vegetalistas e florais. O lançamento dos panejamentos da túnica seguem movimentos verticais levemente ondulantes na finalização do caimento, em contraste com o esvoaçante lançamento do manto. O Menino assente sob o seu braço esquerdo, encosta a cabeça no seu regaço num gesto de afectuosidade comovente. A base, profusamente trabalhada com querubins, é ladeada por dois meninos que seguram, cortesmente, o manto de Nossa Senhora.

L.S.

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 61

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 62

Objectos de Devoção – Sentido Maternal

Denominação: Nossa Senhora com o Menino
Outras Denominações: Nossa Senhora do Rosário
Datação: XVIII (Último quartel)
Materiais: Madeira; Vidro
Técnicas: Vulto Pleno; Entalhe; Policromia; Douramento; Estofado; Carnação; Envernizada; Olhos Incrustados
Estado de Conservação: Regular
Medidas: 116,3 cm (alt.) x 47,6 cm (larg.) x 31,8 cm (prof.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.), Lagoa (freg.), Lagoa (loc.)
Aniversário e Festividades: 7 de Outubro
Inventário: Lécio da Cruz Leal

Descrição:

A Nossa Senhora com o Menino, ou Nossa Senhora do Rosário, da igreja de São Martinho de Lagoa é já uma imagem de cariz neo-clássico. As linhas classizantes evidenciam-se no modelamento do corpo de Nossa Senhora, ainda que a figura do Menino apresente traços barrocos nas carnações balofas, tão próprias deste período. A figura de Nossa Senhora, assente sobre uma nuvem de querubins, assume uma postura hirta, levemente inclinada pelo arqueamento da perna direita. Este movimento é acompanhado pelo caimento dos panejamentos colados ao corpo e descrevendo pregueados vincados, onde já não existem os esvoaçamentos barrocos, tudo é mais contido e sóbrio. Também já não existe a expressão sentimental, o rosto desta Nossa Senhora prima pela suavidade dos traços, correctamente delineados, mas nos quais persiste a ausência de qualquer sentimentalismo.

Trata-se de uma imagem ricamente trabalhada a folha de ouro, coberta com policromia variada e posteriormente esgrafitada, obtendo, desta forma, ornamentos vegetalistas e geométricos altamente apelativos à vista. É, certamente, uma imagem produzida num grande centro artístico, quiçá no Porto, onde a corrente neo-clássica se vinculou mais rapidamente, pela mestria de execução e finalização dos pormenores.

L.S.

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 63

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 64

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 65

OURIVESARIA E METAIS

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 66

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 67

Ourivesaria e Metais

Até à Idade Média, isto é, até ao século XVI, o ourives trabalhava o ouro, a prata, o cobre ou o latão[1], mas apesar de trabalhar todos estes metais, no século XI e em França[2], já se distinguia neste grupo os *aurifices* ou ourives do ouro, os *argentarios* ou prateiros (prata) e os *monetarios* ou quem produzia a moeda, existindo assim uma relação entre a matéria-prima e o objecto que se trabalhava e o título profissional, seria hoje o equivalente a uma especialização.

No nosso país, apesar de, até ao momento, não existirem provas documentais que o sustentem, julgamos que essa subdivisão também existia no nosso grupo de ourives, levados a crer pelas informações indirectas retiradas dos processos que os ourives do ouro instauraram aos da prata em 1554-55 e 1606[3].

Nesses processos, a defesa foi fundamentada em práticas imemoriais, de «há um, dez, vinte, trinta, cincoenta, cento e duzentos e mais annos, emfim ha tanto tempo que pela memoria de homens não é possível se saber o contrario, e do tempo que havia ourives de fazer prata na cidade do Porto, donde sempre houvera grande copia d'elles» (Vasconcelos, pp. 207, 208).

A extinção das corporações medievais levou a que as suas seis leis e regras deixassem de ser cumpridas e vigiadas entre os seus membros e onde antes o rei não tinha poder directo de intervenção passou a ter e a legislar, tal foi o caso. Deste modo, o *Regimento* (*dos Ourives do Ouro de Lisboa*), de 1538, é, *per se* e até o momento, a melhor prova do fim da organização dos ofícios em corporações e do início da sua autonomia.

Porque outros metais que não o ouro, a prata e o cobre foram igualmente usados na criação de objectos artísticos, tais como o ferro e o estanho, para não falar do chumbo que chegou a ser utilizado em comum com o cobre, julgamos correcto denominar este grupo de OURIVESARIA E METAIS, incluindo aqui todos os materiais metálicos sem fazer qualquer distinção.

Integram este núcleo expositivo 37 peças (com entradas numeradas de 23 a 59), organizadas em 3 grupos, são eles: **Objectos religiosos relacionados com o incenso** (turíbulos e navetas), **Objectos relacionados com a eucaristia** (píxides, cálices, custódias, galhetas) e **Objectos relacionados com as procissões** (cruzes processionais).

Mais do que expor o maior número de peças dentro dos seus grupos, preocupou-nos que estas fossem capazes de demonstrar a evolução de formas e de decoração ocorridas ao longo dos tempos. Se nalguns casos a selecção foi feliz e capaz, pela diversidade de peças nos diferentes estilos, noutros foi menos, exactamente pelo oposto. Este desequilíbrio está intimamente ligado com a saúde financeira das paróquias num determinado momento, obrigando-as a determinar o que era fundamental para o culto e liturgia. Neste cenário, peças como turíbulos, navetas, píxides e galhetas foram sempre consideradas secundárias face a custódias, cálices e cruzes processionais, dado o contacto com o corpo e sangue de Jesus Cristo nos dois primeiros casos e pela enorme carga simbólica no último, para além disso saíam também em cortejos processionais.

---

[1] «Au Moyen Âge […] les orfèvres travaillaient le cuivre et d'autres métaux encore, à l'égal de l'or et de l'argent. […] Nous devons donc regarder comme appartenant à l'orfevrerie non seulement les statuettes, les bas-reliefs, les vases, et les bijoux dores d'argent mais encore les châsses, cês reliquaires, cês ustensiles de cuivre ciselés et dores.» (Labarte, 1864, pp.391,392).

[2] «É provável que nós seguíssemos n'este, como nos mais casos, o exemplo dos estrangeiros. Em França a separação existia no seculo XI; documentos d'esta época citam no mesmo logar, mas separadamente: aurífices, argentarios, monetários (Texier, v. argentier, pag. 175)», in Joaquim de Vasconcelos, História da Arte em Portugal, Ourivesaria Portuguesa, Séc. XIV-XVI, Ensaio Histórico, p. 205.

[3] Em causa, para os ourives da prata, estava a continuidade de fabrico e venda de jóias em prata, algo que era reclamado exclusivamente para e pelos ourives do ouro.

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 68

Cruzes processionais em cobre e liga de cobre

Não há provas em como as Cruzes processionais de materiais não nobres, como o cobre, tiveram por função integrar todas as procissões. Hoje em dia, em muitas paróquias do concelho, a sua função está reservada especificamente para cortejos fúnebres, daí em muitos locais se denominar *Cruz das Almas*. Mas esta função específica não é exclusiva do nosso tempo, reporta pelo menos até ao primeiro quartel do século XVIII, prova disso é o *Livro de Inventário dos Bens da Igreja de Santa Cruz de Gralhós, Talhinhas*, de 02 de Março de 1738, onde está escrito: «Hua crux de latão amarello que serve p.ª as proçissois das almas» [Dos moveis que são do Povo, fl. 7r].

A partir de quando é que estas começaram a servir para as procissões fúnebres? Tudo indica que terá sido a partir do final do século XVI, isto no concelho, quando as paróquias puderam finalmente custear cruzes em material nobre, como a prata.

Ainda que se tratem de objectos de materiais não nobres, não deixam se ser objectos do século XV e XVI, isto é, objectos com idades compreendidas entre os quatrocentos e os quinhentos anos, produzidas no período gótico.

Há investigadores que relacionam a existência destas cruzes com a proximidade com Santiago de Compostela, tendo em mente a peregrinação associada, visto ocorrerem sobretudo a norte de Portugal e Espanha. Outro aspecto que os leva a pensar desta forma é a maior concentração de cobre nesta região.

Os estudos de Anísio Franco e António João Cruz (2003) nos domínios da História da Arte e da Química respectivamente, contribuíram com informação fulcral para o estudo e interpretação deste tipo de cruzes, trata-se da melhor análise alguma vez desenvolvida sobre a matéria no nosso país e o maior contributo incidiu sobre a datação, pondo cobro a datações díspares e recuadas. O segundo contributo relaciona-se com as características do cobre utilizado, tendo sido possível agrupar peças com a mesma origem de material.

Anísio Franco criou um quadro tipológico a partir das 20 cruzes processionais de cobre e liga de cobre do espólio do Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA) e com a amostra que tinha distinguiu sete tipos de cruzes. Ora, as que nos interessam verdadeiramente como casos de estudo são as dos grupos II a VII, isto é, as com extremidades em flor-de-lis e em lança, isto porque têm sido as únicas até ao momento a serem inventariadas por nós e com um novo caso-tipo.

De modo a podermos contribuir com os nossos casos para o quadro tipológico desenvolvido e não inviabilizar entradas futuras passamos a denominar o Tipo I de cruzes de **Patada** (por ter terminação chata ou plana), aos Tipos II a IV e VII de **Flordelisada** (por ter terminação em flor-de-lis) e aos V e VI de **Apontada** (por ter terminação em ponta). Ainda dentro da mesma publicação e acervo do Museu encontramos um novo tipo de cruz, referimo-nos à peça número 774 Met., que denominamos de **Trilobada** (pela terminação com três lóbulos).

Da nossa parte, o caso-tipo que falávamos têm a entrada número 24 do catálogo e denominamo-lo de **Trifoliada** (pela terminação com três fólios ou folhas).

Até ao momento, decorrendo ainda o inventário Histórico-Artístico da Diocese de Bragança-Miranda, foram inventariadas no concelho de Macedo de Cavaleiros doze (12) peças da mesma linha (números definitivos). Noutros concelhos, como Alfândega da Fé e Vila Flor foram registadas quatro (4) e seis (6) peças respectivamente (também números definitivos), o que perfaz um total de vinte (22) cruzes processionais medievais de cobre e de liga de cobre inventariadas nestes três concelhos. No concelho de Freixo de Espada à Cinta, faltando duas paróquias para darmos por concluídos os trabalhos de campo, ainda não foram inventariados quaisquer casos.

No catálogo da exposição comemorativa dos 450 Anos da Diocese de Bragança-Miranda (1996), foram incluídas cinco peças com as mesmas características (Vol. I, n.os 64, 65, 66, 67 e 68), provenientes de outros lugares da Diocese que não os dos concelhos já inventariados. Assim, conhecidas neste território contamos vinte e sete (27) peças, das quais vinte (20) são **Flordelisadas** (Brinço, Corujas, Gralhós, Grijó, Morais, Salselas, Travanca, Valdrez, Vilar do Monte [Macedo de Cavaleiros], Assares (2), Lodões, Roios, Trindade, Vale de Torno [Vila Flor], Gouveia, Pombal, Vale Pereiro, Vilares da Vilariça [Alfândega da Fé] e Teixeira [Miranda do Douro]), quatro (4) são **Apontadas** (Lagoa, Limãos [Macedo de Cavaleiros], Sendim e Aldeia Nova [Miranda do Douro]), duas (2) são **Trifoliadas** (Meles [Macedo de Cavaleiros] e Especiosa [Miranda do Douro]). Para a entrada n.º 64 do catálogo das Comemorações dos 450 anos da Diocese será necessário criar uma nova tipologia de cruz, pois não se coaduna com nenhuma das cinco já criadas, pois tem terminação mista, **Bilobada e Foliforme** (Águas Vivas [Miranda do Douro]).

Para resolver o problema de distinção criado pela prevalência secular (XIII-XVI) do tipo de cruzes **Flordelisadas** e de modo a viabilizar futuras inclusões que não alterem a estrutura dos tipos criados, propomos organizar os diferentes

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 69

desenhos das extremidades em subtipos invariáveis, em séculos e conjugações de séculos (tendo em conta as peças produzidas em momentos transitórios).

Deste modo, para as cruzes **Flordelisadas** sugerimos sete (7) subtipos intitulados **XIII, XIII/XIV**, **XIV, XVI/XV**, **XV, XV/XVI** e **XVI**, podendo a mesma fórmula ser extensível para os restantes tipos.

É percebido que há transformações significativas na arte produzida ao longo dos séculos, mas apesar de não conhecermos a exacta medida dessas transformações, isto é, todos os factores envolvidos na mudança, tendemos a aproximamo-nos cada vez mais dessa realidade através do objecto e com a interpretação de fontes coetâneas ao objecto, directas e indirectas, iconográficas e/ou textuais. Quando não é a peça em estudo que nos faculta a data, estando em si inscrita, é o conjunto das suas características físicas, técnicas, temáticas, e formais que nos ajudam a fazê-lo, umas vezes mais próximo outras vezes mais afastado da realidade.

As técnicas metalúrgicas e o material ou materiais daí decorrentes, com que as peças são feitas, são um bom indicador da sua antiguidade, sabemos que as peças mais antigas são em cobre e mais recentes em liga de cobre.

Como não podia deixar de ser, o desenho da cruz, sobretudo das extremidades, é também uma chave para a avaliação cronológica das peças, tendo este evoluído desde o século XIII ao XVI de forma progressiva e não brusca, sendo na sua origem muito resumido e estreito (XIII-XIV), passando a salientar mais as suas formas que o seu volume (XIV-XV), para depois exaltar ambos (XV-XVI).

A razão porque era mantido durante tantas décadas o mesmo desenho ou modelo de cruz prende-se com o conceito de imitação. Nesse tempo «Era através dela [imitação] que melhor se podia exprimir o conhecimento e o carácter lógico das leis e disposições que um artificie deveria seguir, não havendo espaço para aquilo que hoje se designa por «imaginação criadora». Simultaneamente, a escolástica reforçou a ideia que o verdadeiro Belo estava necessariamente impregnado de uma realidade divina, podendo apenas ser contemplado ou imitado» (Afonso, 2003. Arminjon, 2008[4]).

Como já vimos, as análises químicas das peças feitas por António João Cruz corroboraram as datações do quadro tipológico proposto por Anísio Franco, construído principalmente a partir de considerações e avaliações estéticas. Muitas das peças dos lugares do concelho de Macedo de Cavaleiros, algumas agora em exposição, são enquadráveis nas tipologias IV e V do quadro para as cruzes existentes no Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA), isto é, cruzes (**Flordelisadas**) dos séculos **XV/XVI** e (**Apontadas**) também dos séculos **XV/XVI**. Foi com base neste pressuposto que fizemos a nossa primeira datação, atendendo apenas à forma da cruz, mas a maioria das cruzes são constituídas por vários elementos que devem ser considerados, como muito bem Franco refere e atendeu, tais como: o **cruzamento** ou centro, o **Cristo** e/ou as **figurinhas** fundidas aplicadas, o **prolongamento da haste** para que a vara encaixe. Há casos em que estes elementos não são originais, mas quando o são é mais um indicador para uma maior precisão na datação a conferir, é que as principais diferenças entre cruzes tipologicamente semelhantes e coetâneas surgem primeiramente no tratamento das figurações humanas (Cristo, Nossa Senhora, São João Evangelista, etc.).

No entanto, atendendo à tipologia da cruz, às técnicas empregues, ao desenho das extremidades e comparando estas características com as de outros casos é possível determinar a originalidade destes elementos.[5]

Contudo, há investigadores que consideram que «a maioria destas cruzes não contava inicialmente sequer com a própria imagem do crucificado e que, também a maioria delas, apresenta hoje imagens colocadas em data posterior» (Machado, 2006, Vol. I, p. 190).

Como contraponto a esta ideia, lembremo-nos que o centro da espiritualidade asceta medieval era Cristo e a sua Paixão, foi aliás no seio das ordens mendicantes que esta espiritualidade se foi formando para desprazer da generalidade dos regrantes e do clero secular. A *devotio moderna* (devoção moderna) do século XV e XVI, que consistia na prática de caridade etc., «compreende-se pelo texto, mas mais ainda através da imagem. Esta piedade é virada para a cruz e para a *Imitação de Jesus Cristo* (Chaunu, 1975)[6]. Uma «mentalidade profundamente carnal, em que a salvação só pode ser atingida

[4] «À l'époque gothique, on assistera à la stabilisation dês fonctions et des formes tant dans le domaine civil que religieux qui se prolongera mêlées aux nouveautés du jour jusque tarda au milieu du siècle.»

[5] *In Colecção de Memórias, Relativas às Vidas dos Pintores, e Escultores, Architetos, e Gravadores, que estiverão em Portugal recolhidas, e Ordenadas (…).*

[6] *In Elogio, ou Estudos do P.e doutor Fr. Joaquim José Pimenta, da Ordem Terceira de S. Francisco, e Litteratura de seus dias.*»

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 70

em Cristo, com Cristo e por Cristo, ajuda-nos a compreender melhor o papel das imagens» (Afonso, 2003). Estas, mesmo para os franciscanos eram um meio de evangelização fundamental, logo como podemos imaginar a ausência da figura de Cristo da generalidade das cruzes senão por outras razões que não as de observância, tais como práticas, por exemplo?

Na maior parte das cruzes processionais em cobre e latão conhecidas os elementos decorativos são efectivamente raros, mas não estão ausentes. Estes são quase sempre feitos por estampagem e punção, mais raramente por incisão e com desenhos geométricos. Com isto, queremos dizer que a generalidade destas cruzes processionais não eram decoradas segundo um padrão trabalhoso, mas pratico para não encarecerem a produção, pois há exemplares coetâneos noutras ligas que são profusamente decorados.

LCL

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 71

Índice das Cruzes Processionais

23 — Cruz processional em cobre	Travanca	Igreja de Santo Estêvão
24 — Cruz processional em cobre	Meles	Igreja de São Paulo
25 — Cruz processional em cobre	Valdrez	Igreja de São Miguel
26 — Cruz processional em cobre	Limãos	Igreja de São Sebastião
27 — Cruz processional em cobre	Corujas	Igreja de São Tiago
28 — Cruz processional de prata	Talhas	Igreja de São Miguel
29 — Cruz processional de prata	Morais	Igreja de Santo André
30 — Cruz processional de prata	Morais	Igreja de Santo André
31 — Cruz processional de prata	Vilarinho de Agrochão	Igreja de Santo Antão
32 — Cruz processional de prata	Vale da Porca	Igreja de São Vicente

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 72

Objectos religiosos relacionados com a eucaristia

Denominação: cruz processional.
Datação: XV/XVI.
Materiais: cobre.
Técnicas: fundição; martelagem; recorte.
Estado de conservação: mau.
Intervenções: aplicação de purpurina dourada em data imprecisa no decorrer do século XX; redução da altura da haste em momento indeterminado.
Medidas: 45,5 (alt.) x 39,6 (larg.) x c. 9 (prof.) x 1619 (gr.).
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.), Macedo de Cavaleiros (freg.), Travanca (loc.).
Inventário: Lécio da Cruz Leal.

Descrição:

Cruz com leitura em ambos os lados. Planta rectangular e extremidades flordelisadas. A haste é menor que os braços, havendo indícios de intervenção posterior à sua manufactura na ligação entre a cruz e a haste para o encaixe da vara. O cruzamento ou centro da cruz é quadrangular e saliente e acrescem-lhe nos ângulos extensões com esferas como remate. Os travessões ovalados dos braços e haste têm a mesma distância para o centro do que para as extremidades. As extremidades dos braços e do topo da haste são flordelisadas, porém das pontas das pétalas do centro sobressai esfera idêntica às do cruzamento. A extremidade inferior e flordelisada da haste foi preterida em favor de elemento de encaixe ou haste para encaixe de planta circular, divisível em três registos. Com leitura de baixo para cima: faz parte do primeiro registo o encaixe (fêmea) de desenho cónico; do segundo o nó globular achatado com a superfície dos hemisférios sulcada; e do terceiro a ligação trapezoidal à cruz com o limite superior bilobado.
As superfícies das duas faces da cruz são lisas. O anverso ou a principal face da cruz tem representado o *Calvário*, com figurinhas fundidas em baixo-relevo — Nossa Senhora (esq.) e São João Evangelista (dir.) — sobre os travessões dos braços e a 3/4 — Cristo — sobre o cruzamento e área próxima. O reverso tem representado em baixo relevo *Nossa Senhora da Piedade* ou *Pietà* sobre o cruzamento.

LCL

Bibliografia

Sousa d' Orey (coord. 2003); Arminjon e Bilimoff (1998).

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 73

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 74

Objectos religiosos relacionados com a eucaristia

Denominação: cruz processional.
Datação: XV/XVI.
Materiais: cobre.
Técnicas: martelagem; recorte; fundição; cinzelagem; punção.
Estado de conservação: deficiente.
Medidas: 57 (alt.) x 35 (larg.) x 13,4 (prof.) x 2375 (gr.).
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (com.); Ala (freg.); Meles (loc.).
Inventário: Lécio da Cruz Leal.

Descrição:

Cruz e elemento de ligação da cruz à vara. Cruz latina, de planta rectangular, com as extremidades trifoliadas e com leitura pelos dois lados. A intersecção dos braços com a haste é quadrangular, saliente, larga e acrescem-lhe nos ângulos elemento pinhiforme como remate. Os travessões ovalados dos braços e da parte superior da haste estão mais próximos das extremidades que do centro. A parte inferior da haste tem, no lugar de um travessão, dois travessões também ovalados. As extremidades dos braços e haste são trifoliadas, donde sobressai elemento semelhante ao já verificado na intersecção. O remate da folha central da terminação da parte inferior da haste foi suprimido para encaixe da cruz.
Uma linha incisa debrua a cruz e a intersecção dos braços com a haste, definindo um campo decorado por motivos circulares puncionados espaçados entre si de forma regular.
O anverso tem representado, sobre o cruzamento e área próxima, *Cristo morto na cruz* a ¾ e aureolado, com legenda sobreposta onde se lê *INRI*, as iniciais do latim *Iesus Nazarenus Rex Iud*.
O reverso tem representado, em baixo relevo e sobre o cruzamento, *Nossa Senhora com o Menino*, ambos com auréola.
O prolongamento da haste tem planta circular e é divisível em três partes, com leitura de baixo para cima, o encaixe para a vara (fêmea), o nó e o encaixe para a cruz (também fêmea). O encaixe para a vara tem desenho cónico e é decorado no bordo inferior por anel cordiforme. O desenho do nó é globular e achatado, com superfície estriada em relevo nos pólos e interrompida por losangos sobre os quais ressalta anel. Por último, o encaixe para a cruz assemelha-se a língua bífida com debrum cordiforme.

LCL

Bibliografia:

Arminjon e Bilimoff (1998).

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 75

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 76

Objectos religiosos relacionados com a eucaristia

Denominação: cruz processional.
Datação: XVI, segundo quartel [cruz e encaixe da vara] | indeterminado [vara]
Materiais: cobre [cruz e encaixe da vara]; madeira [vara].
Técnicas: martelagem; recorte; fundição.
Estado de conservação: deficiente.
Medidas: 53 (alt.) x 37,3 (larg.) x 9 (prof.) x 2292 (gr. de peso) [cruz e encaixe]. 168 (alt.) [vara].
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.), Salselas (freg.), Valdrez (loc.).
Inventário: Lília M. Pereira da Silva.

Descrição:

Cruz, elemento de ligação à vara e vara.
Cruz latina, de planta rectangular, com as extremidades flordelisadas e com leitura de um só lado. A intersecção dos braços com a haste é quadrangular e larga. Os travessões dos braços estão mais próximos da intersecção do que os da haste. As terminações dos braços são flordelisadas, sobressaindo remate em casulo das pontas das pétalas do meio. A pétala do meio da extremidade inferior da haste foi embebida na ligação ao encaixe para a vara.
É representado no anverso *Cristo morto na cruz*, a ¾, sobre a área do cruzamento e próxima.
O prolongamento da haste tem planta circular é divisível em três registos. Com leitura de baixo para cima: faz parte do primeiro registo o encaixe (fêmea) de desenho próximo ao cilíndrico; do segundo, o nó globular achatado com torçal em relevo sobre o círculo máximo; e do terceiro, o encaixe (fêmea) da cruz com limite superior bilobado.

LCL

Bibliografia:

Sousa d' Orey (coord. 2003); Arminjon e Bilimoff (1998).

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 77

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 78

Objectos religiosos relacionados com a eucaristia

Denominação: cruz processional.
Datação: XVI, meados [cruz e elemento de encaixe]; XX [vara].
Materiais: cobre [cruz e elemento de encaixe]; madeira [vara].
Técnicas: martelagem; recorte; cinzelagem; fundição.
Estado de conservação: razoável.
Medidas: 46 (alt.) x 34 (larg.) x 2 (prof.) x 1150 (gr. de peso) [cruz]; 179 (alt.); 12,5 (larg.) x 12,5 (larg.) x 1900 (gr. de peso) [prolongamento para encaixe da vara e vara].
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Salselas (freg.); Limãos (loc.).
Inventário: Lília M. Pereira da Silva.

Descrição:

Cruz, elemento de ligação da cruz à vara e vara.
Cruz latina, de planta rectangular, com as extremidades trifoliadas e com leitura de um só lado. A intersecção dos braços com a haste é quadrada, saliente e larga. Tanto os braços como a haste são apontados e entre estes acresce resplendor de desenho quadrangular.
No anverso, está representado *Cristo Morto na Cruz*, com auréola em losango, posto sobre a intersecção e área próxima.
A cruz liga ao elemento de encaixe através de alongamento arredondado na parte inferior da haste.
Uma linha incisa debrua os dois lados da cruz, definindo um campo que, no caso, é integralmente decorado a partir dos pares de cruzes estilizadas de São Tiago, localizadas na área mais ampla dos braços e haste, por aspas que irradiam lateralmente destas. O eixo horizontal e vertical dos braços e da haste é marcado por sulco que ultrapassa a superfície da cruz e atinge a intersecção quadrada dos mesmos, também decorada, embora por quadrículas.
O elemento de encaixe para cruz e vara tem planta circular e é divisível em três partes: o encaixe inferior (fêmea) com abas, de desenho cilíndrico, o nó globular achatado com anel polilobado sobre o círculo máximo e o encaixe superior com aba, de desenho rectangular.
A vara é cilíndrica, lisa e bicolor (vermelho e azul). As cores são intercaladas em faixas horizontais com diferentes extensões.

LCL

Bibliografia:

Sousa d' Orey (coord. 2003); Armijon e Bilimoff (1998).

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 79

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 80

Objectos religiosos relacionados com a eucaristia

Denominação: cruz processional.
Datação: XVI, último quartel.
Materiais: latão.
Técnicas: fundição; martelagem; recorte.
Estado de conservação: deficiente.
Medidas: 51,2 (alt.) x 37,7 (larg.) x c. 8 (prof.) x 1575 (gr.).
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Corujas (freg.); Corujas (loc.).
Inventário: Lécio da Cruz Leal.

Descrição:

Cruz com leitura de um só lado.
Cruz latina de planta rectangular com extremidades flordelisadas. O cruzamento ou centro da cruz é quadrangular. Os travessões ovalados dos braços têm a mesma distância para o centro do que para as extremidades, o mesmo não acontece com os travessões da haste. As extremidades dos braços e da haste são flordelisadas, porém das pontas das pétalas do centro sobressai elemento escalonado.
No anverso, sobre o cruzamento e área próxima, é representado, em vulto-pleno, *Cristo vivo crucificado*.
A extremidade inferior e flordelisada da haste foi embebida na ligação ao elemento de encaixe da vara. Este elemento tem planta circular e é divisível em três registos. Com leitura de baixo para cima: faz parte do primeiro registo o encaixe (fêmea) de desenho próximo ao cilíndrico; do segundo, o nó globular achatado com torçal em relevo no círculo máximo; e do terceiro, a ligação trapezoidal à cruz com limite superior polilobado.

LCL

Bibliografia:

Sousa d' Orey (coord. 2003); Arminjon e Bilimoff (1998).

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 81

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 82

Objectos religiosos relacionados com a eucaristia

Denominação: cruz processional.
Datação: XVII, primeiro quartel.
Materiais: prata; madeira [alma].
Técnicas: fundição; repuxagem; incisão; punção; forja.
Estado de conservação: deficiente.
Medidas: 54,5 (alt.) x 44,5 (larg.) x 2,2 (prof) x 2030 (gr.) [cruz]; 38 (alt.) x 22 (larg.) x 22 (prof.) x 2025 (gr.) [haste para encaixe]; 199 (alt.) x 5 (larg.) x 5 (prof.) x 3200 (gr.) [vara com alma em madeira].
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Talhas (freg.); Talhas (loc.).
Inventário: Lécio da Cruz Leal.

Descrição:

Cruz com leitura no anverso e reverso.
Cruz latina de planta rectangular com extremidades trilobadas, haste para encaixe e vara. O cruzamento ou centro da cruz é circular e de dimensões reduzidas. As extremidades dos braços e da haste são trilobadas com remate. Apenas o lóbulo central da extremidade inferior da haste não é rematado, dada a existência do encaixe trapezoidal.
O anverso tem representado *Cristo Morto na Cruz* a ¾ sobre a área do cruzamento. O reverso tem representado *São Miguel* em médio-relevo e também sobre o cruzamento.
A superfície da cruz é decorada em ambos os lados e somente os flancos o não são. O padrão eleito foi vegetalista e estilizado, feito por punção e por incisão.
O prolongamento para encaixe da haste tem planta circular e é divisível em três partes. Com leitura de baixo para cima: a primeira parte, sendo o encaixe (fêmea) para a vara, é cilíndrica. Já a segunda parte, que é o nó, está organizada em três registos de planta circular, perfil convexo e diâmetros distintos, estando o de menor diâmetro em baixo, o maior no meio e o médio em cima. Ao último acresce calota que liga ao encaixe rectangular (fêmea) para a cruz.
Também a superfície da haste para encaixe é decorada, mas apenas na parte central identificada como o nó, por querubins com as faces em médio e alto-relevo com fundo vegetalista nos dois primeiros registos e calota e com óvalos no terceiro.
A vara tem pé em ferro e alma em madeira onde encaixam os cinco elementos cilíndricos que a revestem e sobre os quais encaixa elemento globular achatado. Também aqui, como na cruz, o padrão eleito foi o brutesco vegetalista.

LCL

Bibliografia:

Arminjon e Bilimoff (1998).

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 83

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 84

Objectos religiosos relacionados com a eucaristia

Denominação: cruz processional.
Datação: XVII, segundo quartel [cruz, elemento para encaixe e vara]; XVII, segunda metade [Cristo].
Materiais: prata [cruz]; madeira [alma]; ferro [pé da vara].
Técnicas: fundição; punção; cinzelagem; martelagem; repuxagem; forja.
Estado de conservação: mau.
Medidas: 48,5 (alt.) x 32 (larg.) x 6,5 (prof.) x 1347 (gr.) [cruz]; 21 (alt.) x 17 (larg.) x 17 (prof.) x 875 (gr.) [elemento para encaixe]; 170 (alt.) x 5,3 (gros.) x 2887 (gr.) [vara].
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Morais (freg.); Morais (freg.).
Inventário: Lília M. Pereira da Silva.

Descrição:

Cruz, elemento de ligação da cruz e da vara e vara, com leitura de um só lado.
Cruz latina, de planta circular, com as extremidades em lanternim e resplendor. A intersecção dos braços com a haste é circular e de diâmetro ligeiramente inferior a estes. As extremidades dos braços e da haste são semelhantes a lanterim, outrora com remate, com excepção da parte inferior da haste, suprimida para encaixe. Entre os braços acresce resplendor de desenho quadrangular.
No anverso, sobre a intersecção e área próxima, está representado *Cristo Morto na Cruz*. Toda a superfície da cruz é decorada com brutesco vegetalista dentro de campos longitudinais definidos por filetes lisos. As extremidades em laternim são envolvidas por folhas de acanto e a cobertura é octopétala.
O prolongamento para encaixe da vara e da haste tem planta circular e é divisível em quatro partes com diâmetros e perfis distintos. Com leitura de baixo para cima: a primeira parte corresponde ao encaixe (fêmea) para a vara, tem perfil convexo e diâmetro médio. A segunda parte, que corresponde ao nó, tem desenho globular achatado e tem o maior diâmetro. A terceira é única destas com contorno côncavo e, formalmente, é em tudo semelhante às extremidades da cruz, com diâmetro médio. A última parte serve de encaixe (fêmea) para a cruz e tem desenho cilíndrico.
A decoração destas partes é também distinta, sendo o primeiro registo inteiramente vegetalista, mais propriamente foliforme (acanto), o segundo é também vegetalista, mas a um nível secundário, pois os principais elementos decorativos são querubins sobre o círculo máximo do nó. O terceiro é decorado, nas paredes, por óvalos cingidos por anel relevado e, na cobertura, por círculos emoldurados.
A vara é constituída por pé em ferro forjado e seis segmentos cilíndricos em lâmina de prata protegidos por alma em madeira.

LCL

Bibliografia:

Arminjon e Bilimoff (1998).

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 85

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 86

Objectos religiosos relacionados com a eucaristia

Denominação: cruz processional.
Datação: XVII, final.
Marcas: MV [marca de ourives desconhecido]; P [marca de ensaiador P-8].
Materiais: prata; madeira.
Técnicas: fundição; punção; cinzelagem; repuxagem.
Estado de conservação: deficiente.
Medidas: 66 (alt.) x 51,5 (larg.) x 7,5 (prof.) x 2128 (peso) [cruz]; 230 (alt.) x 20 (gross.) x 3977 (gr.) [elemento para encaixe e vara].
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Morais (freg.); Morais (freg.).
Inventário: Lécio da Cruz Leal.

Descrição:

Cruz, elemento de ligação da cruz e da vara e vara, com leitura de um só lado.
Cruz latina, de planta circular, com as extremidades em lanternim.
A intersecção dos braços com a haste é circular e emoldurada, com diâmetro igual ao destes. As extremidades dos braços e da haste são semelhantes a lanternim, com excepção da parte inferior da haste, suprimida para encaixe. Estas são rematadas por pingente elevado por volutas afrontadas em cruz.
No anverso, dentro da intersecção emoldurada dos braços e da haste figura *Nossa Senhora da Anunciação* sobre fundo de folhas de acanto.
A decoração da superfície da cruz é em brutesco vegetalista, com predomínio absoluto das folhas de acanto em enrolamentos regulares. Também as extremidades em lanternim são envolvidas por folhas de acanto, com excepção da cobertura que se apresenta lisa.
O encaixe para a cruz e vara tem planta circular e é divisível em cinco registos com perfis e diâmetros distintos nos três primeiros, sendo os três últimos amovíveis. Lendo-se de baixo para cima: o primeiro corresponde ao encaixe (fêmea) para a vara, com perfil convexo e diâmetro médio. O segundo registo é globular e achatado e detém o maior diâmetro. O terceiro, com diâmetro médio, lembra as extremidades em lanternim da cruz, mas com concavidade mais pronunciada nas paredes. O quarto e penúltimo registo, de desenho cilíndrico com abas, mais do que servir de encaixe (fêmea), tem como função prolongar a cruz. O último e o quinto, igualmente cilíndrico e com abas nos extremos, é divido em dois por anel saliente.
A decoração, tal como as partes que constituem este elemento, é distinta, sendo o primeiro registo decorado por óvalos, o segundo por querubins sobre o círculo máximo, entremeados por flor de cinco pétalas, predominando os enrolamentos de folhas de acanto nos pólos. O lanternim é precedido de friso ovalado e vê empregue o mesmo ornato nas suas paredes e cobertura, embora com técnicas alternadas (punção-repuxado-punção). O quarto e penúltimo registo dá seguimento à decoração em brutesco da superfície da cruz, prolongando-a desta maneira. O último registo interrompe momentaneamente a decoração perseguida pelo registo anterior, para retomá-la de novo até à extremidade superior.
A vara é constituída por seis segmentos cilíndricos em lâmina de prata protegidos por alma em madeira.
A superfície desta é integralmente coberta pelo mesmo esquema decorativo de enrolamentos de folhas de acanto, anteriormente verificado na cruz e na parte superior do elemento para encaixe da cruz e vara.

LCL

Bibliografia:

Almeida (1993); Arminjon e Bilimoff (1998).

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 87

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 88

Objectos religiosos relacionados com a eucaristia

Denominação: cruz processional.
Datação: XVIII, último quartel.
Materiais: prata; madeira.
Técnicas: fundição; repuxagem; cinzelagem; martelagem; gravação.
Estado de conservação: mau.
Intervenções: fixação da haste partida através soldagem grosseira pelo reverso em momento indeterminado no tempo.
Medidas: 97 (alt.) x 39 (larg.) x 5400 (gr.) [cruz e elemento para encaixe].
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Vilarinho de Agrochão (freg.); Vilarinho de Agrochão (loc.).
Inventário: Lília M. Pereira da Silva.

Descrição:

Cruz e elemento de ligação da cruz e da vara, com leitura de um só lado.
Cruz latina, de planta circular, com elementos de brutesco arquitectónico nas extremidades e resplendor.
A intersecção dos braços com a haste tem recorte próximo ao circular com núcleo em forma de coração, enquanto as extremidades dos braços e haste são em brutesco arquitectónico, tendo por inspiração o frontão interrompido com terminação em voluta.
A extremidade inferior da haste é semelhante a plinto, predominando a voluta como elemento estrutural e decorativo. Entre os braços e a haste acresce resplendor de contorno em losango.
A decoração está confinada à intersecção dos braços com a haste, às extremidades e junto destas. O elemento decorativo predominante é a voluta, pois cumpre a função estrutural e decorativa. A reserva em forma de coração na intersecção dos braços é criada justamente com o afrontamento entre duas volutas rematadas por rocalha e o limite exterior da moldura é guarnecido com volutas e rocalhas. Nas extremidades é em torno das volutas que os demais elementos decorativos são materializados, tais como as folhas de acanto e o paquife. E o mesmo acontece na parte inferior da haste, ainda que de modo menos evidente, coexistindo com labaredas, coroa de rocalhas e folhas de acanto (flancos). A cruz, para além de ser emoldurada em relevo, é lisa, isto se não consideramos o conjunto de três flores que antecedem a extremidade inferior da haste.
No anverso, a partir da intersecção dos braços e haste, figura *Cristo Vivo na Cruz*, representado em vulto pleno com as costas lisas.
O prolongamento para encaixe da vara e da haste tem planta circular e é divisível em dois elementos, o encaixe de base circular (fêmea) para a vara e o nó, que desempenha também funções de encaixe (fêmea). Com leitura de baixo para cima: o encaixe com aba compreende dois registos, um liso e cilíndrico e um outro, com desenho curvilíneo sobre o qual assenta a molduragem que antecede o nó periforme invertido, também este com dois registos.
As superfícies destes elementos para encaixe têm como ornamentos, no primeiro, as folhas de acanto e, no segundo, reservas emolduradas, querubins, paquifes, rocalhas e guirlandas dispostos em campos trapezoidais verticais.

LCL

Bibliografia:

Arminjon e Bilimoff (1998).

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 89

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 90

Objectos religiosos relacionados com a eucaristia

Denominação: cruz processional.
Datação: XIX, primeiro quartel (1810-1818).
Marcas: IFG [marca de ourives P-317]; P [marca de ensaiador P-23].
Materiais: prata; madeira.
Técnicas: fundição; repuxagem; cinzelagem; punção; buril;
Estado de conservação: razoável.
Medidas: 105 (alt.) x 46,5 (larg.) x 16,3 (prof.) x 4450 (gr.) [cruz e elemento para encaixe da cruz e vara].
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Vale da Porca (freg.); Vale da Porca (loc.).
Inventário: Lécio da Cruz Leal.

Descrição:

Cruz e elemento de ligação da cruz e da vara.
Cruz latina, com leitura de um só lado, de planta circular, com as extremidades em plinto e resplendor.
A intersecção dos braços com a haste é radiante com configuração circular. As extremidades dos braços e da haste são semelhantes a plinto, com o topo parcialmente encoberto por feixe de folhas de loureiro. A extremidade do feixe de folhas de loureiro da parte inferior da haste foi anulada pelo encaixe (sistema de rosca). Entre os braços e a haste acresce resplendor com configuração de losango.
Debrua a cruz moldura em relevo, definindo um campo que se encontra praticamente liso, apenas com uma flor em relevo cortada pela base das extremidades. O embasamento das extremidades é apenas coberto por linha de folhas não reconhecíveis. Os flancos são decorados com ornato vegetalista estilizado em espinha.
No anverso, sobre a intersecção e área próxima, figura *Cristo Vivo na Cruz* a ¾.
O elemento de encaixe para a cruz e vara é divisível em duas partes. Com leitura de baixo para cima, em primeiro lugar temos o encaixe (fêmea) cilíndrico com abas e em segundo o nó. Este tem vários registos, para sermos mais exactos, cinco. A planta deste começa por ser circular, mas com a progressão torna-se oval para no topo acabar como começou. O desenho é curvilíneo (contracurvado- côncavo-curvo) e simétrico. Os primeiros registos opostos são os de menor diâmetro, os segundos são de médio diâmetro e o terceiro e último registo, que ocupa a posição central, detém o maior diâmetro. Os flancos são guarnecidos com asas.
A superfície do primeiro elemento é totalmente lisa, ao contrário da do nó. Esta é envolvida no primeiro e último registo por folhas de louro, já o friso que separa o primeiro e último campo dos seguintes tem decoração desigual, embora vegetalista. A composição decorativa do segundo, terceiro e quarto registo não pode ser analisada separadamente, visto que a decoração invade os campos destes. Esta é constituída por flores, enrolamentos vegetalistas, florões, guirlandas e reservas distribuídas simetricamente pelo espaço. As asas são decoradas por linha de bolbos e folha não reconhecida sobre o topo.

LCL

Bibliografia:

Almeida (1993); Arminjon e Bilimoff (1998).

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 91

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 92

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 93

Índice de Turíbulos e Navetas

33 — Turíbulo latão	Valdrez	Igreja de São Miguel
34 — Turíbulo	Sobreda	Igreja de Santo Antão
35 — Turíbulo	Lagoa	Igreja de São Martinho
36 — Turíbulo	Bouzende	Igreja de São Miguel
37 — Turíbulo	Castelãos	Igreja de Nossa Senhora da Assunção
38 — Naveta	Sobreda	Igreja de Santo Antão
39 — Naveta	Bouzende	Igreja de São Miguel
40 — Naveta	Edroso	Igreja de Santa Marinha
41 — Naveta	Castelãos	Igreja de Nossa Senhora da Assunção

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 94

Objectos religiosos relacionados com a eucaristia

Denominação: turíbulo.
Datação: XV, segunda metade.
Materiais: cobre [turíbulo]; ferro [cadeias].
Técnicas: fundição; punção.
Estado de conservação: razoável.
Intervenções: renovação das cadeias em momento indeterminado.
Medidas: 23,5 (alt. pousado) e c. 60 (alt. suspenso) x 13 (larg.) x 13 (prof.) x 960 (gr.).
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Salselas (freg.); Valdrez (loc.).
Inventário: Lília M. Pereira da Silva.

Descrição:

Base com planta octogonal com faces ligeiramente côncavas e haste em campânula igualmente octogonal, precedida por linha dupla puncionada.
Ressalta da aba do fogaréu hemisférico três aros equidistantes para fixação das cadeias de suspensão, sendo sobrepostas a estas as do opérculo, por onde passam e correm quando este é elevado.
O opérculo, de planta octogonal, aparenta um edifício coberto por cúpula encimada por lanternim. O primeiro registo, a que corresponde as paredes, é fenestrado em dois níveis de forma distinta, no inferior por fila de três vãos rectangulares (portas ou janelas) por cada pano do edifício (octogonal) e no superior por par de óculos circulares afastados entre si. A transição das paredes para a cúpula é marcada por relevo cordiforme. Esta é também fenestrada por par de óculos, neste caso trilobados, sobrepujados por vão com contorno de coração por cada água da cobertura. Já as paredes do lanternim são vazadas por janelas rectangulares, apenas uma por pano. A cobertura cónica do lanternim é quatro vezes vazada em formato globular e termina com argola onde se fixa a cadeia elevatória.
As cadeias de aro circular, para além de serem fixas ao fogaréu, são também fixas ao guarda-mão, excepto a elevatória, por razões práticas. Este elemento plano tem planta octogonal e anel posicionado ao centro da face superior para maior conforto e segurança do utilizador, bem como orifício circular, por onde corre a cadeia elevatória do opérculo.

Observação:

Alguns exemplares tipologicamente idênticos encontram-se no Museu Nacional de Arte Antiga e no Museu Machado de Castro, mas datados de um período bastante anterior.
O Inventário da Diocese de Bragança-Miranda já registou alguns casos de turíbulos em latão (liga de cobre), no concelho de Vila Flor, na capela de Nossa Senhora da Assunção de Vale de Torno. Em Alfândega da Fé, na Igreja de Santa Justa de Santa Justa. Outro em Vale Pereiro, na igreja de Santo Apolinário.

Bibliografia:

Guedes (coord., 2003); Arminjon e Bilimoff (1998); Leal e Silva (2007)

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 95

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 96

Objectos religiosos relacionados com a eucaristia

34

Denominação: turíbulo.
Datação: XVII, meados.
Materiais: cobre.
Técnicas: fundição; repuxagem ao torno; punção.
Estado de conservação: razoável.
Intervenções: renovação da argola da correia elevatória do opérculo durante o século XX.
Medidas: 17 (alt. pousado) x 14 (larg.) x 14 (prof.) x 637 (gr.).
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Morais (freg.); Sobreda (loc.).
Inventário: Lília M. Pereira da Silva.

Descrição:

Base de planta circular com pé de perfil convexo, delimitado no topo por linha incisa ao torno. A haste, de planta também circular e desenho campanular, não se demarca da base. É decorada apenas por dupla linha incisa em seu torno, repetindo o mesmo motivo que a antecede.
Ressalta da aba do fogaréu hemisférico três aros, separados entre si com igual distância, para fixação das cadeias de suspensão, sendo sobrepostas a estas as do opérculo, por onde passam e correm quando este é elevado.
O opérculo, igualmente hemisférico, é vazado alternadamente por conjunto de três rectângulos verticais e círculo desenhado por pequenos orifícios circulares com um destes no seu centro. Ainda no opérculo, é desenhado novo círculo de orifícios circulares em redor do remate com argola onde é fixa a cadeia elevatória.
As cadeias com elos em oito deitado com torção e dobra são fixas pelo topo ao guarda-mão de planta circular e desenho convexo com aba, excepto a elevatória, por razões de ordem prática. Está equipado com anel e orifício circular por onde pende e corre a cadeia elevatória do opérculo.

LCL

Bibliografia:

Arminjon e Bilimoff (1998).

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 97

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 98

Objectos religiosos relacionados com a eucaristia

Denominação: turíbulo.
Datação: XVII, meados.
Materiais: prata.
Técnicas: fundição; martelagem; cinzelagem; punção; incisão ao torno.
Estado de conservação: deficiente.
Medidas: 17 (alt.) x 14 (larg.) x 14 (prof.) x 1062 (gr.).
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Lagoa (freg.); Lagoa (loc.).
Inventário: Lília M. Pereira da Silva.

Descrição:

Base de planta circular, perfil côncavo (1/4) e chanfra. Esta liga directamente ao fogaréu, tendo sido por isso eliminada a haste.
O fogaréu é hemisférico, ressaltando junto do bordo abado três mísulas equidistantes onde se fixam as cadeias de suspensão, sendo sobrepostas a estas, mas no opérculo, poços por onde passam e correm as cadeias quando este é elevado.
O opérculo é também hemisférico, com remate e argola donde é fixa a cadeia elevatória.
As superfícies do fogaréu e do opérculo são cobertas pelo mesmo padrão foliforme puncionado, no entanto no opérculo alguns pormenores desse mesmo desenho foram recortados nas três fiadas mais próximas do remate.
As cadeias têm os elos reforçados em forma de colchete e são fixas ao guarda-mão de planta circular e desenho convexo com aba. Este está equipado com anel e orifício circular por onde pende e corre a cadeia elevatória do opérculo.
A superfície de topo e convexa do guarda-mão é decorada com o mesmo padrão já utilizado no fogaréu e opérculo e a aba é bordejada por linha incisa ao torno.

LCL

Bibliografia:

Arminjon e Bilimoff (1998).

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 99

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 100

Objectos religiosos relacionados com a eucaristia

Denominação: turíbulo.
Datação: XVIII, último quartel (1784-1791).
Marcas: MF [marca de ourives G-69]; G [marca de ensaiador G-5].
Materiais: prata.
Técnicas: fundição; martelagem; cinzelagem; punção.
Estado de conservação: razoável.
Medidas: 25,5 (alt. pousado); 14 (larg.); 14 (prof.); 1100 (gr.).
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Espadanedo (freg.); Bousende (loc.).
Inventário: Lécio da Cruz Leal.

Descrição:

Base de planta circular e chanfra com desenho recto e fino no pé e contracurvado no corpo.
O corpo é decorado por flores entre folhagem conseguidas por punção e cinzelagem.
A curta haste em ressalto tem desenho côncavo e é lisa.
O fogaréu tem desenho periforme invertido e é abado, donde ressaltam três argolas equidistantes e se fixam as cadeias de suspensão.
A decoração neste privilegia formas decorativas recorrentes em remates na Arquitectura ao tempo, como é o caso da floreira sobre plinto. No caso, este elemento é repetido três vezes em volta do fogaréu, sendo flanqueado por igual número de entrecampos bordejados com volutas voltadas para o exterior.
O desenho do opérculo tem configuração de lanternim e também é abado, tendo três argolas salientes e equidistantes que se sobrepõem às do fogaréu por onde passam e correm as cadeias de suspensão. No topo, o remate quadrangular revestido por folhas de acanto é vazado e detém argola onde se fixa a cadeia elevatória.
A decoração no opérculo repete o mesmo esquema decorativo utilizado no fogaréu, porém o plinto e a floreira são apresentados em perspectiva e os campos são fechados com o encontro das volutas dos entrecampos. O topo do coruchéu é coberto em toda a volta por folhas tombadas de acanto em médio relevo.
As cadeias são formadas por elos de configuração circular e são acima fixas a guarda-mão de planta circular com desenho convexo e aba, estando este equipado com anel e orifício circular contíguo por onde passa a cadeia elevatória do opérculo.

LCL

Bibliografia:

Almeida (1993); Arminjon e Bilimoff (1998); Santos (2007).

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 101

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 102

Objectos religiosos relacionados com a eucaristia

Denominação: turíbulo.
Datação: XX, segundo quartel.
Marcas: [Águia] 833 [marca de ensaiador];
Conjunto: naveta e colher [entrada n.º 41]
Materiais: prata.
Técnicas: modelação mecânica; recorte; fundição; buril; cinzelagem.
Estado de conservação: deficiente.
Medidas: 25,5 (alt.) x 14,5 (larg.) x 14,5 (prof.) x 710 (gr.).
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Castelãos (freg.); Castelãos (loc.).
Inventário: Lécio da Cruz Leal.

Descrição:

Base de planta recortada com perfil campanular até ao fogaréu, constituída por arcos quebrados invertidos com intercalações oculares ovais de vão dividido em dois.
O embasamento dos arcos dá lugar a capitel em acanto e o vão destes é cego, simulando pano em cantaria.
O fogaréu tem planta circular, desenho convexo e regista dois níveis, o último dos quais ressaltante, com três argolas salientes e equidistantes junto ao bordo nas quais são fixas as cadeias de suspensão.
Apenas o primeiro nível do fogaréu é decorado, repetindo o mesmo esquema decorativo registado na base, porém não invertido e com menor número de arcos.
O desenho do opérculo tem configuração de lanternim e também é abado, tendo três argolas destacadas e equidistantes que se sobrepõem às do fogaréu por onde passam e correm as cadeias de suspensão. O primeiro nível, a que corresponde o pano do lanternim, tem perfil curvo. Já a cobertura deste, com argola como remate para a cadeia elevatória, tem desenho periforme achatado.
Os dois registos são exclusivamente decorados por óculos de várias configurações, no primeiro, trifoliados e em rosácea e, no segundo, em barrete e quadrilobados.
As cadeias são formadas por elos circulares e fixas a guarda-mão de planta igual à base, recortada e com perfil campanular, decorada por arcos quebrados invertidos com intercalações oculares ovais de vão dividido em dois. Sobre o topo do guarda-mão aplicou-se pega e junto desta passa, por orifício circular, a cadeia elevatória com pega semelhante.

LCL

Bibliografia:

Vidal (1997); Armijon e Bilimoff (1998).

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 103

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 104

Objectos religiosos relacionados com a eucaristia

Denominação: naveta.
Datação: XVI.
Materiais: cobre.
Técnicas: fundição; recorte; repuxagem ao torno; martelagem; incisão ao torno.
Estado de conservação: deficiente.
Medidas: 15 (alt.) x 7,5 (larg.) x 22,5 (prof.) x 594 (gr.).
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Morais (freg.); Sobreda (loc.).
Inventário: Lília M. Pereira da Silva.

Descrição:

Base de planta circular, pé chanfro e destacado em relação ao corpo. O corpo está organizado em dois registos, o inferior tem perfil convexo e o superior côncavo. A transição entre estes é também marcada por suave depressão entre par de linhas incisas ao torno.
A haste é cónica e é envolvida por anel em relevo a partir do arranque e, de novo, junto ao nível da quilha da nave.
O vaso do incenso tem forma de nau com quilha pronunciada e côncava. O castelo da popa é retráctil e está ligado ao meio do convés por sistema de charneira. O desenho curvilíneo desta é conseguido com a dobra e rebitagem da folha sobre si própria, ficando por isso aberta nos lados. O castelo da proa é fechado pela frente e aberto para o convés por vão semicircular. A cobertura é semicircular se vista pela traseira e dianteira, mas pelos flancos o desenho é trapezoidal.
A voluta do bico de proa é proeminente e estendida.

LCL

Bibliografia:

Arminjon e Bilimoff (1998);

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 105

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 106

Objectos religiosos relacionados com a eucaristia

Denominação: naveta e colher.
Datação: XIX, primeiro quartel (1810-18) [naveta] | XIX, meados [colher].
Ourives: José Ferreira Guimarães [naveta] | Não identificado [colher].
Marcas: IFG [marca de ourives P-317]; P [marca de ensaiador P-23] [naveta]. AD[C?] [marca de ourives]; G [marca de ensaiador parcialmente ilegível] [colher].
Materiais: prata.
Técnicas: fundição; incisão ao torno; cinzelagem; buril.
Estado de conservação: razoável.
Medidas: 18,5 (alt.) x 21,7 (prof.) [naveta]; 15,5 (prof.) x 4 (larg.) [colher].
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Espadanedo (freg.); Bousende (loc.)
Inventário: Lécio da Cruz Leal.

Descrição:

Naveta com base de planta circular, pé chanfro e destacado em relação ao corpo.
O desenho da base é campaniforme e tem apenas um registo, no entanto com dois campos decorados.
O primeiro, sobre o bordo campaniforme, resume-se a um filete de pontas de folha de acanto estilizadas incisas que pendem sob dupla linha incisa ao torno. O segundo, na parte superior da base ou campânula, prolonga os mesmos motivos foliformes pendentes desde a haste até junto do campo inferior.
A planta da haste é circular e é estruturada em três registos lisos, o primeiro e o segundo têm o mesmo diâmetro e o desenho estrangulado. O último tem a forma de vaso bojudo com gargalo extrovertido.
O vaso mantém a forma de nave, ainda que estilizada, porém não se distingue a proa da popa por estarem ao mesmo nível e terem desenho absolutamente igual. Existe apenas uma única diferença entre as duas partes da embarcação, a tampa retráctil até ao convés subido e com cobertura semicilíndrica.
Os flancos da nave têm dois registos decorativos, o primeiro tem início junto à base e reproduz, em médio-relevo, folhas de acanto sobre fundo liso, o segundo registo é decorado por guirlandas, também em médio-relevo, sobre fundo cinzelado, isto desde as extremidades da embarcação até ao seu eixo, onde ressalta flor octopétala.
O pavimento da nave é dividido em três campos, um em cada extremo e outro central. A decoração nestes é floral, reproduzindo em médio-relevo acanto florido e girassol nos extremos e arranjo de rosas sobre a cobertura do convés.
Em cada um dos bicos da embarcação é reproduzido querubim em alto-relevo.
A colher é lisa em toda a sua extensão, apenas com recortes na extremidade do cabo que sugerem acabamento foliforme.

LCL

Bibliografia:

Almeida (1993); Arminjon e Billimoff (1998); Vasconcelos e Sousa (2005);

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 107

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 108

Objectos religiosos relacionados com a eucaristia

Denominação: naveta e colher.
Datação: XX, primeiro quartel (1902).
Marcas: [corações embebidos trespassados por seta] [marca de ourives]; [Javali] II [marca de ensaiador]. Edroso Santo António 1902 [legenda].
Materiais: prata.
Técnicas: fundição; modelação mecânica; repuxagem; cinzelagem; punção; buril.
Estado de conservação: deficiente.
Medidas: 18,5 (alt.); 6,5 (larg.); 19 (prof.); 322,5 (gr.).
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Edroso (freg.); Edroso (loc.).
Inventário: Lécio da Cruz Leal.

Descrição:

Base de planta circular, pé chanfro e destacado em relação ao corpo.
O desenho da base é campaniforme e tem apenas um registo com dois campos bem demarcados.
O primeiro e único campo decorado consiste numa faixa sobre o bordo campaniforme com enrolamentos de folhas de acanto e flores quadripétalas em baixo-relevo.
A haste, de planta circular, tem contorno periforme invertido com molduraçõe côncavas ou estranguladas sob e sobre si.
A superfície é lisa, mas apresenta irregularidades ou ressaltos quando o desenho passa do côncavo para o convexo.
O vaso mantém a forma de nave, embora estilizada, não se verificando quaisquer diferenças entre a proa e a popa. Estas partes são distinguidas pelo remate da cobertura semicilíndrica do convés, com uma pomba pousada. Assim, consideramos que a proa está à frente desta e nesta a tampa retráctil vai até ao convés.
Os flancos da nave têm um só registo e nesse um só campo decorado em baixo-relevo com rocalhas, paquifes, folhas de acanto.
As plataformas da proa e da popa são decoradas por acanto emoldurado por folhas da mesma espécie com paquife no remate, repetindo-se os mesmos elementos sobre a cobertura do convés, mas com pomba como remate.
A colher é lisa com cabo biface.

LCL

Bibliografia:

Arminjon e Billimoff (1998)

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 109

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 110

Objectos religiosos relacionados com a eucaristia

41

Denominação: naveta e colher.
Datação: XX, segundo quartel.
Marcas: indeterminado [marca de ourives]; [Águia] 833 [marca de ensaiador]
Conjunto: turíbulo [entrada n.º 37]
Materiais: prata.
Técnicas: modelação mecânica; recorte; fundição; buril; cinzelagem.
Estado de conservação: bom.
Medidas: 18 (alt.) x 7,1 (larg.) x 17,5 (prof.) x 314 (gr.) [naveta]; 13,1 (alt.) x 2,9 (larg.) x 23 (gr.) [colher].
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Castelãos (freg.); Castelãos (loc.).
Inventário: Lécio da Cruz Leal.

Descrição:

Base de planta recortada com perfil campanular até à haste, constituída por arcos quebrados invertidos com intercalações oculares ovais de vão dividido em dois.
O embasamento dos arcos dá lugar a capitel em acanto e o vão destes é cego, simulando pano em cantaria.
A haste é uma coluna de planta circular, com base, fuste bojudo na parte superior e capitel estrangulado desprovidos de decoração.
O vaso mantém a forma de nave, embora estilizada, não se distinguindo a proa da popa. A plataforma de ambas tem desenho curvilíneo a partir das pontas até ao convés elevado e chanfro com remate cruciforme.
Os flancos da nave são decorados com folhas de acanto em alto-relevo junto à base, sobrepondo-se à arcaria de sete arcos quebrados intercalada por óculos, ambos cegos por pano em cantaria, repetindo-se aqui os mesmos elementos decorativos presentes na base.
Também nas plataformas da proa e popa esse ornato prevalece, mas reduzido a um único elemento em toda a área, dentro de campo com fundo cinzelado. A cruz de remate do convés é latina, trilobada e tem resplendor de configuração quadrangular formado entre os braços.
A extremidade arredondada da concha é mais larga que o restante corpo e o cabo apresenta as mesmas características.

LCL

Bibliografia:

Arminjon e Bilimoff (1998).

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 111

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 112

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 113

Índice de Custódias, Cálices, Píxides e Galhetas

42 — Cálice	Talhas	Igreja de São Miguel
43 — Cálice	Lamas	Igreja de Nossa Senhora da Assunção
44 — Cálice	Castro Roupal	Igreja de são Miguel
45 — Cálice	Vinhas	Igreja de São Vicente
46 — Cálice	Morais	Capela de Nossa Senhora da Oliveira
47 — Cálice	Amendoeira	Igreja de São Nicolau
48 — Píxide	Peredo	Igreja de Santa Catarina de Alexandria
49 — Píxide	Corujas	Igreja de São Tiago
50 — Píxide	Vale da Porca	Igreja de são Vicente
51 — Galhetas	Amendoeira	Igreja de São Nicolau
52 — Prato e galhetas	Castro Roupal	Igreja de São Miguel
53 — Prato e galhetas	Bornes	Igreja de Santa Marta
54 — Custódia	Gralhós	Igreja de Santa Cruz
55 — Custódia-cálice	Morais	Igreja de Santo André
56 — Custódia-cálice	Vale de Prados	Igreja de São Jerónimo
57 — Custódia-cálice	Vale da Porca	Igreja de São Vicente
58 — Custódia-cálice	Brinço	Igreja de Santa Catarina de Alexandria
59 — Custódia-cálice	Carrapatas	Igreja de São Geraldo

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 114

Objectos religiosos relacionados com a eucaristia

Denominação: cálice.
Datação: XVI, segunda metade.
Materiais: prata.
Técnicas: martelagem; repuxagem; punção; buril.
Estado de conservação: deficiente.
Intervenções: alma em cimento na base, de modo a prevenir a deformação e conferir maior peso. Esta acção ocorreu durante o século XX.
Medidas: 23,3 (alt.) x 15,9 (larg.) x 15,9 (larg.) x 575 (gr. com alma).
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Talhas (freg.); Talhas (loc.).
Inventário: Lécio da Cruz Leal.

Descrição:

Base de planta circular e configuração cónica, com pé extremamente fino e demarcado do corpo. Este (corpo) é desenvolvido em dois registos. O primeiro e inferior é baixo e liso. O segundo é alto e decorado por seis campos globulares, dispostos verticalmente e contíguos, definidos por moldura lisa e côncava, desde o topo até ao primeiro registo. A decoração que os campos encerram é em brutesco vegetalista, em baixo-relevo, existindo três padrões distintos. O espaço deixado livre entre os glóbulos é preenchido com motivo vegetalista.
A haste hexagonal com base é precedida por folho e trespassa nó em orbe achatada, terminando com molduragem.
A superfície da haste é lisa, mas o nó é decorado. A decoração deste é feita entre molduras em losango ao redor do círculo máximo e foliforme nos pólos. Se o ornato incluso nas molduras em losango é semelhante, o mesmo não acontece nas molduras de desenho foliforme. No pólo superior existem quatro motivos fitomórficos distintos que se intercalam por seis espaços, enquanto no inferior existem cinco para o mesmo número de espaços.
O vaso campaniforme é mais largo que alto e tem as paredes diagonais, assim resulta que o bocal tenha maior diâmetro que o fundo.
A superfície deste é lisa e é dourado por dentro. Por fora é dourado apenas o lábio.

LCL

Bibliografia:

Arminjon e Bilimoff (1998);

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 115

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 116

Objectos religiosos relacionados com a eucaristia

Denominação: cálice.
Datação: XVII, primeiro quartel.
Materiais: prata.
Técnicas: martelagem; fundição; buril; punção.
Estado de conservação: razoável.
Medidas: 24,4 (alt.) x 15,2 (larg.) x 15,2 (prof.) x 456 (gr.).
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Lamas (freg.); Lamas (loc.).
Inventário: Lécio da Cruz Leal e Lília M. Pereira da Silva.

Descrição:

Base de planta circular com pé fino e chanfro de perfil recto. O corpo da base apresenta dois registos conseguidos através do ressalto do último. Os perfis destes são convexo, no primeiro, e côncavo, no segundo. O último é rematado com molduragem.
A decoração no primeiro registo é composta por brutesco de laçarias, alternando cartelas de configuração circular e de losango onde, nas primeiras, se incluem flores quadripétalas e, nas segundas, rectângulos vazados, podendo ver-se o trabalho puncionado de fundo. No segundo registo a laçaria liga os ovados, também vazados, vendo-se o fundo puncionado.
A haste tem planta circular e desenho de jarra com colo alto e bocal extrovertido, no entanto são distinguidos quatro registos nesta parte, delimitados por anel em relevo do primeiro para o segundo e do segundo para o terceiro registo. O último registo diferencia-se por ressalto.
Apenas o par de registos centrais são decorados, sendo os dos extremos lisos, embora bordejados por linha incisa. Assim, temos para o primeiro registo decorado cartelas amendoadas conseguidas por enleado de volutas em C ligadas por laçaria. Tanto os campos como os entrecampos têm flor quadripétala sobre fundo puncionado.
O vaso campaniforme é mais largo que alto e tem as paredes diagonais, resulta disto que o bocal tenha maior diâmetro que o fundo.
A superfície deste é lisa e é dourado por dentro. Por fora é dourado apenas o lábio.

LCL

Bibliografia:

Arminjon e Bilimoff (1998);

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 117

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 118

Objectos religiosos relacionados com a eucaristia

Denominação: cálice.
Datação: XVII, segundo quartel.
Materiais: prata.
Técnicas: martelagem; repuxagem; punção; buril.
Estado de conservação: deficiente.
Intervenções: consolidação da assemblagem entre a base e a haste através de soldagem da rosca no interior da base. Intervenção ocorrida em período indeterminado.
Medidas: 22,1 (alt.) x 13 (larg.) x 13 (prof.) x 300 (gr.).
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Vinhas (freg.); Castro Roupal (freg.).
Inventário: Lília M. Pereira da Silva.

Descrição:

Base de planta circular com pé chanfro e fino e demarcado do corpo. O corpo da base apresenta dois registos conseguidos através do ressalto do último. Os perfis destes são convexo no primeiro e campanular no segundo. Este último é rematado por molduragem. O primeiro registo tem por ornato padrão brutesco vegetalista composto pela repetição de um mesmo elemento até completar a volta. Já o segundo intercala ovados oblongos reentrantes curtos e longos, estando estes verticalmente dispostos a partir da molduragem.
A haste tem planta circular e desenho de jarra com colo alto e bocal extrovertido, no entanto são distinguidos três registos nesta secção. Anel em relevo delimita o primeiro e segundo campo, enquanto o último registo diferencia-se por ressalto.
O único registo decorado é o central, tendo por motivo principal guirlandas suspensas a partir de folhas de acanto estilizadas junto do colo da jarra.
A copa campaniforme é mais larga que alta e as paredes desta são diagonais, assim resulta maior diâmetro do bocal e menor do fundo.
A superfície da copa é lisa e totalmente dourada no interior, enquanto no exterior é apenas o lábio.

LCL

Bibliografia:

Arminjon e Bilimoff (1998).

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 119

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 120

Objectos religiosos relacionados com a eucaristia

Denominação: cálice.
Datação: XVIII, primeira metade.
Materiais: prata.
Técnicas: martelagem; fundição; douramento.
Estado de conservação: razoável.
Intervenções: douramento integral em momento indeterminado; prateação integral durante o século XX;
Medidas: 22,3 (alt.) x 13,8 (larg.) x 13,8 (prof.) x 416 (gr.).
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Morais (freg.); Morais (loc.).
Inventário: Ricardo Naito

Descrição:

Base de planta circular com pé alto e chanfro. O corpo da base é constituído apenas por um registo com desenho semelhante a chapéu cardinalício.
Tem inciso par de linhas junto às partes inferiores e superiores do corpo da base.
A haste de planta circular resulta da sobreposição de três elementos. É iniciada por tambor com molduragem, de seguida é sobreposto estangulamento e por fim jarra de colo alto e em ressalto.
A copa é mais alta que larga e com bordo extrovertido, resultando um bocal com maior diâmetro que o fundo.
O interior desta mantém o douramento.

LCL

Bibliografia:

Arminjon e Bilimoff (1998).

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 121

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 122

Objectos religiosos relacionados com a eucaristia

Denominação: cálice.
Datação: XIX, primeira metade
Marcas: FN [marca de ourives não identificado]; BA [marca de ensaiador não identificada]; 79 [indeterminado].
Materiais: prata.
Técnicas: fundição; repuxagem mecânica; polimento.
Estado de conservação: razoável.
Medidas: 23 (alt.) x 13,5 (larg.) x 13,5 (prof.) x 422 (gr.).
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Amendoeira (freg.); Amendoeira (loc.).
Inventário: Lécio da Cruz Leal

Descrição:

Base de planta circular, com pé alto de face recta demarcado do corpo desenvolvido em dois registos. O inferior tem desenho convexo e é liso. O superior é campaniforme e ressalta do primeiro.
São ambos lisos.
A haste está estruturada em cinco registos. Tanto o primeiro, como o segundo, o quarto e o quinto registos são estrangulamentos. O primeiro assenta sobre base e o último é rematado por molduragem. O nó tem forma de pêra invertida.
Toda a superfície é lisa.
O vaso ou copa é mais alto que largo e a boca tem maior diâmetro que o fundo com a inclinação para o exterior das paredes. O maior diâmetro do bocal é ainda mais acentuado dada a exteriorização pronunciada dos lábios.
Copa lisa.

LCL

Bibliografia:

Arminjon e Bilimoff (1998).

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 123

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 124

Objectos religiosos relacionados com a eucaristia

Denominação: cálice.
Datação: XX, primeira metade.
Materiais: prata.
Técnicas: fundição; repuxagem mecânica; polimento; cinzelagem; punção; buril; douramento.
Estado de conservação: bom.
Medidas: 24,9 (alt.) x 12,8 (larg.) x 12,8 (prof.) x 812 (gr.).
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Vinhas (freg.); Vinhas (loc.).
Inventário: Ricardo Naito.

Descrição:

Base de planta octolobulada com pé chanfro e perfil da face misto (recto e semicircular). O corpo da base segue a mesma planta nos dois registos que a constituem, mas o contorno do primeiro é convexo e o do segundo, para além de destacado com o perfil da face também misto, é troncocónico. O último registo é rematado com molduragem oitavada.
O primeiro registo é dividido em oito campos lisos de configuração rectangular com molduras em relevo também lisas, separadas verticalmente entre si por ovados oblongos reentrantes. Já os oito campos do segundo registo têm forma de obelisco e são decorados alternadamente por dois motivos em brutesco.
A haste é composta por três registos distintos, os extremos têm aparência torneada e o central ou nó aparenta pêra invertida. Apenas o nó é decorado, no caso por longos pingos apontados ascendentes interrompidos por linha de cartelas de volutas com núcleo.
A copa lisa, mais alta que larga e com maior diâmetro de boca do que de fundo, é revestida por falsa-copa relevada em c. 1/3 da altura.
O ornato dominante é o pingo em relevo a circunscrever a parte inferior da copa. Este ascende a partir da parte inferior da copa até sensivelmente a meio da altura, sendo separado dos demais por círculo e trapézio reentrantes. Estes elementos são encerrados por uma linha de frontões em voluta entrecortados por pingente. Do bordo da falsa-copa pendem abas com recorte foliforme.
O cálice é integralmente dourado.

LCL

Bibliografia:

Arminjon e Bilimoff (1998).

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 125

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 126

Objectos religiosos relacionados com a eucaristia

Denominação: píxide.
Datação: XVII, segunda metade.
Materiais: Prata.
Técnicas: fundição; modelação por martelagem; incisão ao torno;
Estado de conservação: Razoável.
Medidas: 25 (alt.) x 11 (larg.) x 11 (prof.) x 425 (gr.).
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Peredo (freg.); Peredo (loc.).
Inventário: Lília M. Pereira da Silva.

Descrição:

Base de planta circular com pé chanfro e alto de face recta e demarcado do corpo.
Corpo com dois registos, o inferior convexo e o superior, precedido por par de linhas incisas, troncocónico e ressaltante.
A haste é composta por três registos lisos. Os extremos, em ressalto, têm perfil estrangulado e o central tem perfil periforme invertido.
O vaso, com as paredes inclinadas para o exterior, é mais largo que alto e o fundo mais estreito que a boca. O bordo forma curta aba precedida por ressalto anelar. O interior é dourado.
A tampa descreve três registos, o inferior, com aba larga, tem perfil convexo, o segundo recto e o terceiro em calota com remate cruciforme. O interior é também dourado.

LCL

Bibliografia:

Arminjon e Bilimoff (1998).

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 127

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 128

Objectos religiosos relacionados com a eucaristia

Denominação: píxide.
Datação: XVIII, finais.
Autor: João António Queirós.
Marcas: IAP [marca de ourives G-41]; G [marca de ensaiador parcialmente ilegível].
Materiais: Prata.
Técnicas: fundição; repuxagem mecânica; martelagem; polimento; douramento.
Estado de conservação: regular.
Medidas: 24,5 (alt.) x 10,5 (larg.) x 10,5 (prof.) x 375 (gr.).
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Corujas (freg.); Corujas (loc.).
Inventário: Lécio da Cruz Leal.

Descrição:

Base de planta circular com pé chanfro e alto de face recta e demarcado do corpo, este com um só registo de desenho com dois bojos, semelhante a cabaça, um inferior e de maior diâmetro e um superior ligados por estrangulamento.
A superfície é lisa.
A haste é constituída por três elementos sobrepostos lisos. Os extremos, em ressalto, têm perfil estrangulado ou côncavo e o central tem periforme invertido.
O vaso bojudo é mais largo que alto e com estreitamento para bocal.
Este é totalmente liso e dourado por dentro e na parte exterior do bordo.
A tampa tem apenas um registo e um só corpo com remate cruciforme. O desenho é em tudo semelhante ao já verificado na base. A cruz de remate é latina, com resplendor de configuração quadrangular e trilobada nas extremidades.
A tampa é dourada por dentro.

Observação:

É uma das peças mais antigas conhecidas da autoria João António Queirós e ensaiada com uma nova marca, ainda não referenciada nas publicações de Fernando Moitinho de Almeida (1993), Manuel Gonçalves Vidal (1958, 1.ª ed. — 1997, 4.ª ed.) e Manuela de Alcântara Santos (2007).

LCL

Bibliografia:

Santos (2007); Almeida (1993); Arminjon e Bilimoff (1998).

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 129

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 130

Objectos religiosos relacionados com a Eucaristia

50

Denominação: píxide.
Datação: XX, meados.
Marcas: 8-9-66.
Materiais: latão; prata.
Técnicas: fundição; repuxagem mecânica; modelação por martelagem; torno; prateação; douramento.
Estado de conservação: razoável.
Medidas: 26,8 (alt.) x 12,5 (larg.) x 12,5 (prof.) x 527 (gr.).
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Vale da Porca (freg.); Vale da Porca (loc.).
Inventário: Lécio da Cruz Leal

Descrição:

Base de planta circular com pé raso e alto de face recta e demarcado do corpo. O primeiro registo de dois é contracurvado, enquanto o segundo, em ressalto, é campaniforme.
A superfície destes é lisa e prateada.
A haste conta com três elementos sobrepostos, sendo que o primeiro e o último são estrangulamentos e o central, o nó, tem forma de pêra invertida.
A superfície desta é lisa e prateada.
O vaso bojudo é mais largo que alto, com estreitamento para o bocal precedido de ressalto próximo ao bordo.
O círculo máximo é decorado por linha de brutesco vegetalista inciso, puncionado e cinzelado.
O interior do vaso é dourado.
A tampa detém um único corpo com remate cruciforme. O desenho deste é curvilíneo a partir da aba saliente e pendente que serve de encaixe (fêmea) da tampa, estreitando bruscamente a partir sensivelmente do meio para terminar em calota.
Os perfis convexos da tampa são decorados, na parte inferior, por linha de brutesco vegetalista e na parte superior, por espiral de folhas produzidas por buril, punção e cinzel.
O interior da tampa é dourado
A cruz de remate é latina, trilobada e com resplendor de configuração quadrangular. É dourada.

LCL

Bibliografia:

Armijon e Bilimoff (1998);

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 131

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 132

Objectos religiosos relacionados com a eucaristia

51

Denominação: par de galhetas.
Datação: XVII.
Marcas: A [galheta da água]; V [galheta do vinho].
Materiais: prata.
Técnicas: fundição; martelagem.
Estado de conservação: mau.
Intervenções: ligação da tampa ao gatilho (mecanismo de elevação da tampa) por meio de solda de chumbo em ambas as galhetas e em momento indeterminado.
Medidas: 8,6 (alt.) x 6,3 (larg.) x 10,5 (prof.) x 150 (gr.) [galheta da água]. 8,4 (alt.) x 6,3 (larg.) x 10,1 (prof.) x 146 (gr.) [galheta do vinho].
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Amendoeira (freg.); Amendoeira (loc.).
Inventário: Lécio da Cruz Leal.

Descrição:

Pé raso de planta circular sob vaso cilíndrico de maior diâmetro com bico saliente, sendo ambos bordejados.
A asa é oposta ao bico e é formada por duas volutas arqueadas sobrepostas, uma voltada para o exterior e outra para o interior.
A tampa é rasa, cobrindo o bico, porém começa por formar ressalto trococónico pouco elevado a partir do meio, sendo chafrado e rematado.
Distingue-se a galheta da água da do vinho pelas iniciais gravadas na extensão da tampa que cobre o bico.

LCL

Bibliografia:

Arminjon e Bilimoff (1998);

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 133

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 134

Objectos religiosos relacionados com a eucaristia

52

Denominação: bandeja e par de galhetas.
Datação: XVIII, último quartel.
Materiais: prata.
Técnicas: fundição; martelagem; repuxagem; cinzelagem; buril; punção; polimento.
Estado de conservação: deficiente.
Medidas: 2 (alt.) x 20,2 (larg.) x 15,5 (prof.) x 256 (gr.) [bandeja]; 13 (alt.) x 6 (larg.) x 8,3 (prof.) x 213 (gr.) [galheta do vinho]; 13,3 (alt.) x 6,2 (larg.) x 8,4 (prof.) x 236 (gr.) [galheta da água].
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Vinhas (freg.); Castro Roupal (loc.).
Inventário: Lília M. Pereira da Silva.

Descrição:

Bandeja de planta ovalada com quatro pés, fundo liso com quatro vincos simétricos extensivos ao rebordo emoldurado e decorado.
A decoração é contínua, sendo empregues rocailhas, volutas arqueadas, rosas e outras flores em médio relevo, sobre fundo cinzelado.
As galhetas têm base de planta circular, com pé fino e demarcado por retracção do corpo. Neste, contam-se dois registos. O inferior tem perfil de quarto de círculo e o superior, em ressalto, côncavo.
O vaso é curvilíneo, de configuração periforme, com o desenho do bocal em bico de flamingo. A asa serpentiforme está oposta ao bico. A tampa retráctil é adaptável ao bocal, cobrindo-o totalmente. O cabo da tampa assenta sobre o ponto mais elevado desta.
Decoram a parte inferior do vaso rocalhas e a superior volutas arqueadas entre flores e folhas. A superfície da asa serpentiforme imita escamas.
Distingue-se a galheta da água da do vinho pela inicial V, de vinho, gravada sobre a tampa.

LCL

Bibliografia:

Armijon e Bilimoff (1998).

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 135

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 136

Objectos religiosos relacionados com a eucaristia

Denominação: Bandeja e par de galhetas.
Datação: XX, primeiro quartel.
Marcas: [Javali] II [marca de ensaiador n.º 73]; não identificada [marca de ourives].
Materiais: prata.
Técnicas: martelagem; repuxagem; cinzelagem; punção; buril; recorte.
Estado de conservação: razoável.
Medidas: 25,3 (larg.) x 19 (prof.) x 297 (gr.) [bandeja]; 11,9 (alt.) x 5,5 (larg.) x 8,5 (prof.) x 125,3 (gr.) [galheta da água]; 12,3 (alt.) x 55 (larg.) x 8,5 (prof.) x 122,8 (gr.) [galheta do vinho].
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Bornes (freg.); Bornes (loc.).
Inventário: Lécio da Cruz Leal.

Descrição:

Bandeja de planta ovalada com quatro pés, fundo liso e rebordo emoldurado e decorado, com suporte para as galhetas.
A decoração está limitada ao bordo onde se distinguem rocalhas estilizadas e volutas arqueadas, rosas e folhas de acanto igualmente estilizadas, tudo em baixo e médio-relevo sobre fundo cinzelado. O suporte de dois aros ao centro da bandeja é constituído por dois elementos em brutesco vegetalista vazado, terminando em voluta, que se afrontam criando um vão entre ambos que serve de cabo. Das costas destes são estendidos dois aros que servem de suporte ao par de galhetas.
A planta das galhetas é circular, com pé fino e destacado por retracção do corpo. Este tem um só registo de perfil convexo em quarto de círculo.
A planta da haste é circular e o perfil tende a estreitar a partir, com pequenos ressaltos, do vaso até à base.
Do topo do vaso globular ressalta colo com bocal em bico de flamingo. A asa fica do lado oposto do bico.
A decoração do vaso repete os ornatos utilizados no bordo da bandeja, apesar de uma nova disposição, assim continuamos a distinguir as rosas, as rocalhas, as folhas de acanto e as volutas arqueadas em relevo sobre fundo cinzelado e, novidade, com padrão de losangos.
A asa é também decorada nas extremidades e costas, no caso com folhas de acanto e face antropomórfica.
Distingue-se a galheta da água da do vinho pela aplicação sobre a tampa, na do vinho é um cacho de uvas e na da água um jorro.

LCL

Bibliografia:

Armijon e Bilimoff (1998); Vidal e Almeida (1997).

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 137

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 138

Objectos religiosos relacionados com a eucaristia

54

Denominação: ostensório.
Datação: XVI, último quartel.
Marcas: marca desconhecida.
Materiais: prata; vidro.
Técnicas: fundição; martelagem; repuxo; recorte; vazamento; cinzelagem; buril; punção; polimento; douramento;
Estado de conservação: deficiente.
Medidas: 39,8 (alt.) x 13,6 (larg.) x 13,6 (prof.) x 784 (gr.).
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Talhinhas (freg.); Gralhós (loc.).
Inventário: Lécio da Cruz Leal.

Descrição:

Base de planta circular com pé raso e fino de face recta, sobre o qual assenta o corpo constituído por dois registos. O primeiro registo tem perfil convexo, em quarto de círculo, enquanto o segundo, ressaltado, é troncocónico com anel petalado como remate.
A decoração do primeiro e segundo corpo é distinta, embora tenham elementos em comum, como o ovado, a laçaria e o fundo cinzelado. Assim, o primeiro registo é decorado por laçaria lisa, com volutas nas pontas, a ligar ovados e folhas de acanto estilizadas sobre fundo cinzelado. No segundo registo são ligados, também por laçaria, ovados vazados, podendo ver-se o fundo cinzelado. O remate é, como se disse, petalado, com um bom delineamento.
A composição da haste é feita em três registos, com estrangulamentos lisos e em ressalto nos extremos e nó em urna ovóide entre estes.
O vaso e a tampa da urna têm a mesma decoração equidistante em costelas escalonadas de desenho rectilíneo. O vaso é circunscrito por par de anéis em relevo com diâmetros diferentes, sendo que o de maior coincide com o bordo. Na tampa, o bordo é semelhante, mas com maior diâmetro geral.
O falso-vaso de planta circular forma plataforma sobre a qual recebe par de pilastras e viril entremeado com remate cruciforme.
O falso-vaso, apesar de não estar dividido em registos, está dividido em dois campos decorativos. No primeiro emprega a decoração em costela já verificada no nó e no segundo mantém a mesma decoração do primeiro registo da base. Do tecto das palas salientes dos flancos pendem par de tintinábulos. A plataforma criada é resguardada com parapeito de merlões escalonados, desenvolvendo ao centro protuberância arredondada donde assenta, sobre pedestal estrangulado, o viril. O pólo dessa protuberância é decorado por costelas em relevo, em tudo iguais às anteriormente verificadas.
O viril circular detém moldura dupla, uma exterior e outra interior. A interior é vazada entre os motivos vegetalistas estilizados que a constituem, enquanto a exterior é fechada, com ressalto de secção semicircular em zona central. A porta que dá acesso à lunula em quatro-crescente é equipada com dobradiça e fecho. Novo pedestal estrangulado encimado por anel de pétalas prenuncia o remate cruciforme sobre segundo pedestal em forma de jarra. Dos flancos deste esquema de remate sobressaem volutas.
Par de pilastras sobre soco e com remate flanqueiam o viril, sendo decoradas por brutesco de laçarias e máscaras gravado nas três faces exteriores e visíveis.

LCL

Bibliografia:

Arminjon e Bilimoff (1998)

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 139

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 140

Objectos religiosos relacionados com a eucaristia

55

Denominação: ostensório-cálice.
Datação: XVII, primeira metade.
Materiais: prata; vidro.
Técnicas: fundição; martelagem; repuxo; punção; buril;
Estado de conservação: deficiente.
Medidas: 54,5 (alt.) x 18,3 (larg.) x 15,5 (prof.) x 2524 (gr.).
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Morais (freg.); Morais (loc.).
Inventário: Ricardo Naito.

Descrição:

Cálice com base de planta circular com pé raso, fino e demarcado do corpo. Apresenta-se em quatro registos, sendo que os três primeiros têm perfil semelhante e o último tem formato de tambor.
A decoração nos três primeiros é *grosso modo* igual, com poucas diferenças. Já o último é liso. Assim, os três primeiros são ornados por molduras circulares lisas, ligadas entre si por fitas também lisas, com núcleo floral em fundo baço, tal como o fundo exterior dos campos. A diferença entre estes reside no elemento que se intercala entre estas molduras e no número de vezes que se intercala. No primeiro registo intercala-se um mascarão em médio-relevo após a terceira repetição da moldura. No segundo é após a segunda repetição, mas com um querubim, também em médio-relevo. No último não há qualquer tipo de intercalação.
A haste projecta-se em três registos, considerando-se o primeiro como embasamento, o segundo, coincidente com o nó, como fuste com desenho de jarra com colo em ressalto e o terceiro como entablamento, neste caso estrangulado.
A superfície destes é lisa, com excepção do nó, com querubins em médio-relevo soldados.
O vaso é coberto por tampa com plataforma integrada onde assenta o tabernáculo que enquadra o viril.
O vaso, de planta circular, é mais alto que largo e o bocal tem diâmetro próximo ao fundo. Este é dividido em dois registos separados por anel em relevo que serve de travão ao encaixe. O primeiro é decorado e o segundo é liso. Da decoração do primeiro faz parte a folha de acanto arqueada entre par de pingos ligados por fitas.
Do tecto da plataforma rectangular integrada na tampa pende par de tintinábulos, um em cada extremo.
A plataforma desenvolve ao centro cúpula achatada onde assenta o viril. Este é circular e emoldurado e também equipado com porta retráctil com fecho. Os flancos e topo do viril têm elementos decorativos vazados com pingente no remate.
As faces da plataforma são decoradas com quadrículas ora polidas ora baças, tal como as da arquitrave. A cúpula que serve de pedestal ao viril simula escorrência de pingos repuxados em relevo.
As colunas assentam sobre socos e suportam arquitrave e cúpula com lanternim e a cúpula simula as mesmas escorrências de pingos, também repuxados em relevo.
As paredes e a cobertura do lanternim são lisas, bem como a cruz grega e bulbóide de remate.

LCL

Bibliografia:

Arminjon e Bilimoff (1998).

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 141

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 142

Objectos religiosos relacionados com a eucaristia

Denominação: ostensório.
Datação: XVII, primeira metade.
Materiais: prata; vidro;
Técnicas: fundição; martelagem; repuxagem; punção; buril; recorte; engaste; douramento;
Estado de conservação: razoável.
Medidas: 63 (alt.) x 27,5 (larg.) x 18 (prof.) x c. 3500 (gr.).
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Vale de Prados (freg.); Vale de Prados (loc.).
Inventário: Lécio da Cruz Lea

1

Descrição:

Base de planta circular com pé escalonado demarcado do corpo. O corpo da base apresenta três registos, sendo o primeiro convexo, em quarto de círculo, o segundo em orbe achatada e o terceiro em tambor.
O primeiro registo é decorado por laçaria lisas de encontro a aplicações fundidas com pedras engastadas, isto sobre fundo puncionado.
O segundo registo em ressalto é ornado por pingos descendentes relevados e equidistantes, mas ligados por moldura de fitas, igualmente sobre fundo puncionado.
O terceiro registo é dividido em dois campos cobertos por anel foliforme. Decoram o primeiro campo querubins em médio-relevo, intercalados por folhas de acanto sobre fundo puncionado. O segundo campo é decorado por ovados vazados sobre fundo também puncionado.
A haste é composta por diversos registos sobrepostos, num total de seis, muitos dos quais separados por estrangulamentos decorados por quadrículas ou ovados.
O primeiro registo é, na essência, um estrangulamento, causado por cinta em relevo transversal aos veios incisos.
O segundo registo tem forma de pêra invertida e é cingida por estrangulamento decorado por quadrículas. É decorado por pingos ascendentes relevados, folhas de acanto e rostos de anjos sobre fundo puncionado.
O terceiro registo é embasado e entablado por estrangulamentos, com quadrículas e ovados cortados, isto no primeiro e segundo casos. O registo é globular achatado, decorado por folhas de acanto relevadas e puncionadas sobre fundo também puncionado.
O quarto registo coincide com a falsa-copa, coberta por falsa-tampa. Estas são decoradas por pingos equidistantes relevados e emoldurados por fitas onde, alternadamente, se contam rostos de anjos. No campo inferior, do boca dos anjos, estende-se argola donde pendem tintinábulos. O fundo é uma vez mais puncionado.
O quinto registo é periforme e uma vez mais cintado. A decoração é exactamente igual à verificada no segundo registo.
O sexto tem configuração cónica e é revestido por folhagem relevada na parte inferior e escorrência de pingos a partir do topo, tudo sobre fundo puncionado.
O viril tem recorte circular e é duplamente emoldurado, sendo a primeira lisa e dourada, com um dos lados como porta, e a segunda decorada e com aplicações tal qual o primeiro registo da base. A lúnula tem forma de querubim em quarto crescente. Em volta do círculo máximo da moldura exterior do viril acresce resplendor com raios serpenteados e lanciformes, intercalados por outros menores com a ponta estrelada, bem como par de remates nos flancos e cruz latina no topo.

LCL

Bibliografia:

Arminjon e Bilimoff (1998).

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 143

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:20 PM Page 144

Objectos religiosos relacionados com a eucaristia

Denominação: ostensório-cálice.
Datação: XVII, meados.
Materiais: prata; vidro.
Técnicas: fundição; martelagem; repuxagem; punção; buril; douramento.
Estado de conservação: razoável.
Intervenções: alma em metal aplicada no interior da base durante o século XX, segunda metade.
Medidas: 64 (alt.) x 17,8 (larg.) x 17,8 (prof.) x 2983 (gr.).
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Vale da Porca (freg.); Vale da Porca (loc.).
Inventário: Lécio da Cruz Leal.

Descrição:

Base de planta circular com pé raso demarcado do corpo por retracção deste, com face recta. O corpo apresenta três níveis de base circular, tendo o primeiro perfil convexo, em quarto de círculo, o segundo também convexo, semicircular, e o terceiro em tambor. Decora o primeiro nível fileira de folhas de acanto puncionadas, o segundo pares de pingos descendentes em relevo emoldurados por fitas e intercalados por enrolamentos de folhas de acanto estilizadas. O terceiro simula edifício circular com fenestrações cegas, entablado por friso ornado por ondas.
A haste é constituída por três elementos sobrepostos, os dos extremos são estrangulamentos e o central, a que corresponde o nó, tem forma de urna.
O primeiro e segundo estrangulamento têm a superfície dividida em dois campos, em ambos o inferior é decorado por ovados horizontais e o superior é liso e decorado por ovados verticais cingidos por anel em relevo, isto no primeiro e segundo estrangulamentos respectivamente.
O vaso é coberto por tampa com plataforma integrada onde assenta o tabernáculo que enquadra o viril.
O vaso, de planta circular, é mais alto que largo e o bocal tem diâmetro próximo ao fundo. Este é dividido em dois registos desiguais, separados por anel em relevo que serve de travão à tampa. O primeiro registo encontra-se dividido em dois campos. O primeiro campo é decorado por pingos relevados em sentido ascendente, emoldurados por fitas em contacto com enrolamentos de folhas de acanto sobre fundo puncionado. O remate deste é ondular, como anteriormente se tinha verificado no entablamento da base.
O viril circular com remate está elevado acima da superfície da plataforma por suporte cónico reentrante. A porta que dá acesso à lúnula em quarto-crescente está equipada com dobradiça e fecho, estando este preso por cadeia a coluna.
As quatro colunas de pontas de diamante a 1/3 da altura suportam entablamento igual à plataforma abaixo registada. O terraço é aqui resguardado por parapeito vegetalista e ondeado.
A cobertura da cúpula com lanternim é feita com igual decoração empregue no segundo registo da base e o mesmo acontece como o lanternim, com igual de coração à já verificada no terceiro registo da base, no nó, nas faces da plataforma e entablamento.
O remate cruciforme é precedido por vaso bojudo com base e colo em ressalto, decorado no bojo por pingos em sentido ascente. A cruz é latina com pinos nas extremidades.

LCL

Bibliografia:

Arminjon e Bilimoff (1998).

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 145

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 146

Objectos religiosos relacionados com a eucaristia

Denominação: ostensório-cálice.
Datação: XVII, último quartel (c. 1689).
Marcas: NA [marca de ourives desconhecido P-506]. Dv [marca desconhecida].
Materiais: prata; vidro.
Técnicas: martelagem; fundição; repuxo; buril; cinzelagem; punção; douramento.
Estado de conservação: Deficiente.
Medidas: 68,5 (alt.); 25 (larg.); 23 (prof.); 4155 (gr.).
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Ala (freg.); Brinço (loc.).
Inventário: Lécio da Cruz Leal

Descrição:

Base de planta circular, com pé raso demarcado do corpo e de face recta. O corpo retraído está organizado em três registos em ressalto com perfis distintos. O primeiro e o segundo são convexos, enquanto o terceiro é côncavo.
A decoração é marcante em todos os registos e plenamente barroca, desde a base ao topo, com formas detalhadas, bem desenhadas e com relevo acentuado. O primeiro nível é decorado por folhas de acanto em médio relevo, ora vistas do anverso ora vista do reverso. O segundo é coberto por serafins encadeados por folhas de acanto que se interpõem, também em médio relevo. O último segmento é revestido por folhas de acanto tratadas em sentido descendente e é resguardado por pingos.
A haste é divisível em quatro elementos que se sobrepõem, sendo que o primeiro, o terceiro e quarto elementos são estrangulamentos, enquanto o segundo, correspondente ao nó, tem forma de urna.
O primeiro e o último são decorados por linha de perlados na molduragem. O terceiro é cingido por anel. Já a urna é decorada no vaso por camadas de folhas de acanto estilizadas dispostas na horizontal e ovados emoldurados sobre a tampa.
A copa, com diâmetro consideravelmente menor que o revestimento, é mais alta que larga e é integralmente oculta por tampa com plataforma rectangular integrada, sobre a qual assenta o templete.
O revestimento da tampa é decorado em médio-relevo com querubins com colar perlado entre folhas de acanto, pendendo-lhes das bocas tintinábulos.
Dos flancos da plataforma rectangular que suporta o templete cupulado acresce consola de apoio a volutas decorativas que tocam no entablamento, mas sem qualquer função estrutural, ao contrário da colunata coríntia com fuste elaborado que resguarda o viril resplandecente. Este é elevado por ressalto que se abate, vencido pelo peso que suporta.
As molduras são debruadas por linha de perlas, funcionando uma destas como porta que dá acesso à lúnula em forma de querubim.
A decoração destas superfícies é luxuriante e profusa, não existindo qualquer friso ou campo vazio, sendo que a folha de acanto é predominante.
Sobre a cúpula e como remate temos a representação de *Jesus Cristo em Triunfo*, em vulto pleno, com gesto de bênção.

Observação:

Trata-se do melhor trabalho de ourivesaria do concelho, muito bem trabalhada e homogénea, algo que acontece raramente, pois verifica-se normalmente uma discrepância significativa na qualidade de execução entre o cálice e a custódia.

LCL

Bibliografia:

Arminjon e Bilimoff (1998). Almeida (1993).

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 147

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 148

Objectos religiosos relacionados com a eucaristia

59

Denominação: ostensório-cálice
Datação: XVII, meados.
Materiais: prata; vidro.
Técnicas: martelagem; fundição; recorte.
Estado de conservação: deficiente.
Intervenções: no inicio do século XXI, pelos anos 2000/2001, foram introduzidos 2 novo pináculos em falta.
Medidas: 56,5 (alt.) x 16 (larg.) x 1900 (gr.).
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Carrapatas (freg.); Carrapatas (loc.).
Inventário: Lília M. Pereira da Silva.

Descrição:

Base de planta circular, com pé raso e alto de perfil recto demarcado do corpo por retracção deste. A base detém três registos ressaltados, sendo o primeiro contracurvado, o segundo convexo e o terceiro troncocónico com anel largo sobranceiro.
A haste é constituída por quatro registos sobrepostos, sendo que o primeiro e o terceiro representam estrangulamentos, enquanto o segundo, correspondente ao nó, tem desenho periforme e o último assume a forma de tambor.
A copa, mais alta que larga e com as paredes um pouco introvertidas, é dividida sensivelmente a meio por anel destacado que serve de travão à tampa.
Dos flancos da tampa ressalta mísula para suporte da plataforma em que assenta o templete cupulado, que enquadra e protege o viril resplandecente, pendendo daí tintinábulos. Este é elevado por ressalto que se abate, vencido pelo peso que suporta. As molduras são lisas, funcionando uma destas como porta, dando acesso à lúnula em forma de querubim. A colunata jónica é dividida a 1/3 da altura por anel saliente e é rematada por pináculos sobre o entablamento fino e liso. A cúpula e lanternim são rematados por cruz latina com extremidades em pino.

LCL

Bibliografia:

Arminjon e Bilimoff (1998).

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 149

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 150

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 151

ARTES GRÁFICAS

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 152

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 153

Livros Litúrgicos

Letras e Imagens

Os livros litúrgicos são livros oficiais de celebração, que podem adquirir variadíssimas formas dependendo do seu conteúdo. Existem diversos livros litúrgicos, o Missal Romano, o Leccionário, Evangeliário, Ritual Romano, entre outros. Contudo, foi o Missal Romano que mais se vulgarizou. Depois do Concilio de Trento o Papa Pio V, na Bula Quo Primum, promulga o Missal Tridentino de 1570, que se irá manter inalterado até ao II Concilio do Vaticano (1962). Os Missais Romanos são livros com marcações sobre a celebração da eucaristia, ao qual podem ser adicionados outros livros litúrgicos como o Missae Propriae Sanctorum Trium Ordinum Fratrum Minorum S.P.N. Francisci, o Missae Novae Sanctorum, o In Festo, etc. A adição de livros ao Missal original pode ser variável no tempo, ou seja a um Missal do século XVII podem ter incorporado outros livros do século XVIII ou até mesmo XIX, as tipografias podem ser diferentes e até mesmo de cidades distintas, o Missal é, por excelência, um livro em construção.

Os diversos livros de um Missal são compostos por textos litúrgicos, organizados segundo uma sequência lógica. Os textos são ilustrados com diversas estampas, iniciais ornamentadas e vinhetas de finalização de capítulos. As iniciais podem ser calcográficas ou xilográficas e, normalmente, são decoradas com motivos vegetalistas, geométricos ou, em casos mais elaborados, com cenas historiadas. As vinhetas podem ser impressas a preto ou vermelho, utilizando a técnica calcográfica ou xilográfica e, por norma, assinalam fins de capítulos ou de livros, regularmente representam cenas historiadas, símbolos ou frases religiosas. As estampas podem ser calcográficas ou xilográficas, normalmente ocupam uma folha inteira e representam episódios da Vida de Cristo ou de Maria. As estampas podem ser assinadas pelo criador, gravador ou director do gravado, algumas, ainda, têm inscrito a data de execução e é interessante constatar que existem estampas que perduram durante séculos não cedendo às actualizações de gosto.

Queríamos, ainda, salientar a importância das estampas, que integram os Missais, como modelos de pinturas concebidas por artistas a trabalharem na zona. Era natural que os mestres pintores se influenciassem em gravuras que circulavam na época, todavia as estampas dos Missais foram uma fonte inesgotável de inspiração, estavam mais acessíveis aos parcos recursos económicos de um artista regional ou até mesmo local. Em Macedo de Cavaleiros, conhecemos dois casos em que os pintores copiaram fielmente duas estampas amplamente divulgadas em Missais Romanos da época. A Adoração dos Pastores de Vinhas é uma cópia exacta de uma estampa de um Missal de 1666 da igreja de Nossa Senhora da Assunção de Pinhovelo e o painel de São Tiago na frente de Batalha de Clavijo de Corujas é uma reprodução de uma estampa de um Missal de 1620 da igreja de São Miguel de Cernadela.

LS

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 154

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 155

Índice do Livro Litúrgico

60 — Missal romano 1571	Comunhas	Igreja Nossa Senhora Purificação
61 — Missal romano1583	Vale Pradinhos	Igreja de Nossa Senhora do Pilar
62 — Missal romano1619	Cernadela	Igreja de São Miguel
63 — Missal romano1629	Latães	Capela de Santo Antão
64 — Missal romano1666	Pinhovelo	Igreja N Senhora da Assunção
65 — Missal romano1675	Meles	Igreja de São Paulo
66 — Missal romano1765	Cortiços	Capela de Santa Ana (privada)
67 — Missal romano1775	Bagueixe	Igreja de São Vicente
68 — Missal romano1818	Talhinhas	Igreja de Nossa Senhor da Assunção

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 156

Livro Litúrgico

60

Denominação: Missal Romano
Tipografia: Indeterminado
Datação: XVI (2º quartel)
Centro de Fabrico: Indeterminado
Materiais: Papel; Cartão; Papel; Couro
Técnicas: Impressão a duas cores; Xilografia; Calcografia; Encadernação Inteira; Nervura; Gravação
Estado de Conservação: Deficiente
Medidas: 28,6 cm (alt.) x 19,8 cm (larg.) x 6,5 cm (prof.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Ferreira (freg.); Comunhas (loc.)
Inventário: Lécio da Cruz Leal

Descrição:

Encadernação inteira em couro castanho-escuro, gravada com filete foliforme e lombada nevada. Contracapas em papel liso.
O corpo é composto por seiscentas e quarenta e seis páginas impressas a duas cores, preto e vermelho, a duas colunas e a caracteres calcográficos romanos nos quatro livros do Missal Romano.
Iniciais xilográficas pretas de oito linhas no Missarum de Tempore e Commune Sanctorum, de cinco linhas e meia no Cânon Missae e de quatro linhas no Missae Pro Defunctis, com fundo vegetalista ou zoomórfico. Outras, vermelhas, calcográficas e de duas linhas aparecem em todos os livros.
Integram o Missal de vinte e duas estampas, nove das quais xilografadas no Proprium Missarum de Tempore, uma calcografica no Cânon Missae, cinco xilografadas no Dominica Resurrectionis Domini e sete, também, xilografadas no Commune Sanctorum.
A numeração é mista, árabe e romana e é colocada no canto superior das folhas.

L.S.

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 157

PROPR
MISSAR
DE TEMPO

DOMINICA PRIMA
DE ADVENTV.
Statio ad sanctam Mariam maiorem.

Ad Missam Introitus.

Ps. 24. AD te leuáui ánimam meá: Deus meus in te cófido, non

finito
ad psa
Intro
num.
sis. ab
uitate

EX
té
minén
perícu
éripi, t
& regr
spíritu
cula sa
Ab ha
uitatis
dicitur
Mariæ
ómniu
Si aute
tio alic

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 158

Livro Litúrgico

61

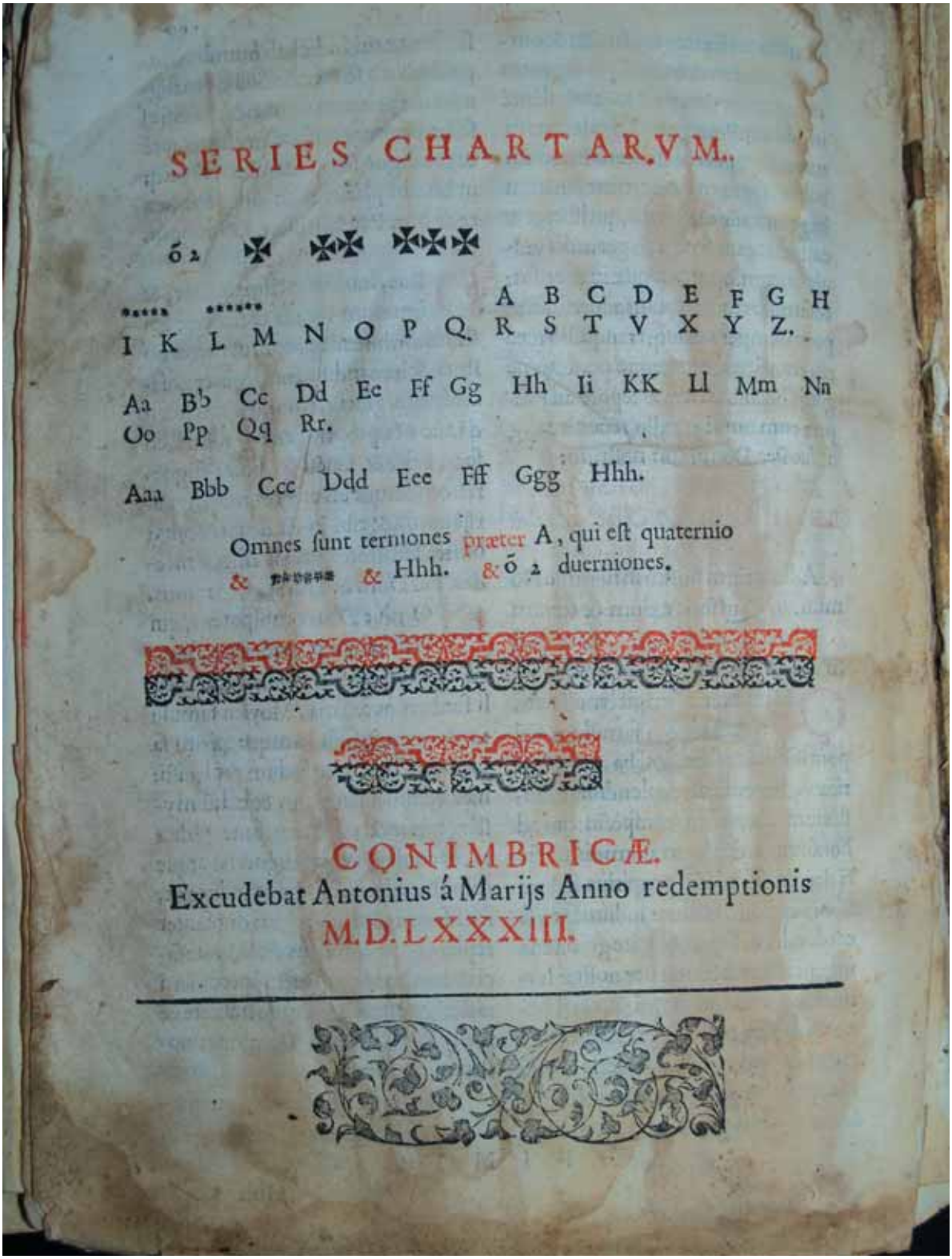
Denominação: Missal Romano
Tipografia: António de Maria
Datação: 1583
Centro de Fabrico: Coimbra
Materiais: Papel; Cartão; Papel; Couro
Técnicas: Impressão a duas cores; Xilografia; Caleografia; Encadernação Inteira; Nervura; Gravação
Estado de Conservação: Deficiente
Medidas: 28,8 cm (alt.) x 21 cm (larg.) x 5,4 cm (prof.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Sezulfe (freg.); Vale Pradinhos (loc.)
Inventário: Lécio da Cruz Leal

Descrição:

Encadernação inteira em couro castanho-escuro, gravado com filetes foliformes e lombada nervada. Contracapas em papel liso.
O corpo é composto por seiscentas e oito páginas impressas a duas cores, preto e vermelho, com duas colunas e a caracteres calcográficos romanos nos cinco livros do Missal Romano.
Iniciais xilográficas pretas de três linhas e meia no Alvará, de seis linhas no Pius Episcopus e Rubricae Generales, de oito linhas e meia no Rubricae Generales, de sete linhas no Ritus Servandus e Proprium Missarum de Tempore, de quatro linhas e meia no Proprium Missarum de Tempore, de cinco, oito, seis e meia, sete e seis linhas no Canon Missae e Commune Sanctorum, de quatro e meia e nove linhas no Canon Missae, de duas no Commune Sanctorum e de três linhas e meia no Missae Pro Defunctis. Os fundos das iniciais xilográficas são historiados e vegetalistas. Aparecem, ainda, iniciais de cor vermelha em todos os livros.
Integram o Missal dezanove estampas xilografadas, três das quais no Proprium Missarum de Tempore, nove no Canon Missae e seis no Commune Sanctorum.
A numeração é árabe e colocada no canto superior das folhas.

L.S.

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 159



SERIES CHARTARVM.

ó 2 ✠ ✠✠ ✠✠✠

A B C D E F G H
I K L M N O P Q R S T V X Y Z.

Aa Bb Cc Dd Ee Ff Gg Hh Ii KK Ll Mm Nn
Oo Pp Qq Rr.

Aaa Bbb Ccc Ddd Eee Fff Ggg Hhh.

Omnes sunt terniones præter A, qui est quaternio
& & Hhh. & ó 2 duerniones.

CONIMBRICÆ.
Excudebat Antonius á Marijs Anno redemptionis
M.D.LXXXIII.

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 160

Livro Litúrgico

62

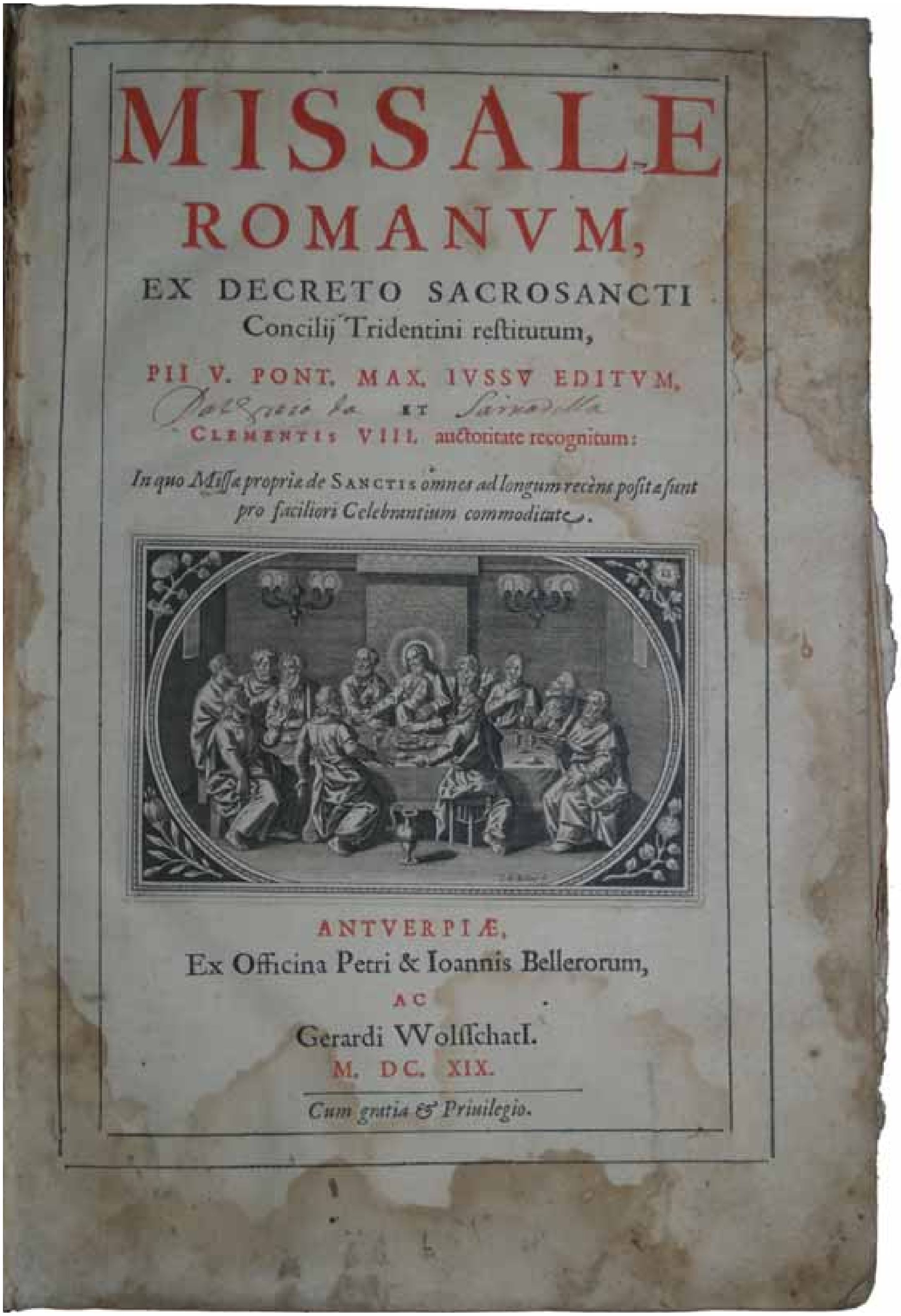
Denominação: Missal Romano
Tipografia: Petri Bellerorum e Joannis Bellorum
Datação: 1619
Centro de Fabrico: Antuérpia
Materiais: Papel; Cartão; Papel; Couro
Técnicas: Impressão a duas cores; Xilografia; Calcografia; Encadernação Inteira; Nervura
Estado de Conservação: Deficiente
Medidas: 36,9 cm (alt.) x 24,6 cm (larg.) x 7 cm (prof.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Cortiços (freg.); Cernadela (loc.)
Inventário: Lécio da Cruz Leal

Descrição:

Encadernação inteira em couro castanho-escuro, gravado com filetes foliformes e lombada nervada. Contracapas em papel liso.
O corpo é composto por quinhentas e oitenta e sete páginas impressas a duas cores, preto e vermelho, com duas colunas permeadas por corondel duplo e a caracteres calcográficos romanos nos três livros do Missal.
Iniciais xilográficas pretas de nove linhas no Pius Episcopus, de seis linhas no Cyclo Decennovennal e De Festis, de cinco linhas no Rubricae Generales, Praepatio ad Missam, Proprium Missarum, Missa de S. Angelo Custode, Missa in Festo Impressionis, Commune Sanctorum, Summa Privilegii e Licentia et Approbatio Ordinarii, de oito linhas no De Defectibus, de seis linhas e meia no Proprium Missarum, três linhas e meia no Missae Pro Defunctis e de quatro linhas e meia no Missa se S. Carolo. Os fundos das iniciais xilográficas são decorados com motivos vegetalistas. Aparecem, ainda, iniciais de cor vermelha em todos os livros
Integram o Missal doze estampas calcográficas. Uma no frontispício, dez no Proprium Missarum e uma no Missae Propriae. As estampas do Anúncio da Traição de Judas e da Anunciação foram gravadas por C. de Mallery e as da Adoração dos Pastores, Epifania, Ressureição, Ascensão, Pentecostes, Anúncio da Traição de Judas, Assunção, Visão Beatífica e São Tiago Maior na frente da Batalha de Clavijo por Michael Lasne.
A numeração é mista, árabe e romana, e é colocada no canto superior direito das folhas.

L.S.

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 161


MISSALE
ROMANVM,
EX DECRETO SACROSANCTI
Concilij Tridentini restitutum,
PII V. PONT. MAX. IVSSV EDITVM,
ET
CLEMENTIS VIII. auctoritate recognitum:
In quo Missæ propriæ de SANCTIS *omnes ad longum recèns positæ sunt pro faciliori Celebrantium commoditate.*

ANTVERPIÆ,
Ex Officina Petri & Ioannis Bellerorum,
AC
Gerardi Wolfschatl.
M. DC. XIX.
Cum gratia & Priuilegio.

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 162

Livro Litúrgico

Denominação: Missal Romano
Tipografia: Apud Juntas
Datação: 1629
Centro de Fabrico: Veneza
Materiais: Papel; Cartão; Papel; Couro
Técnicas: Impressão a duas cores; Xilografia; Calcografia; Encadernação Inteira; Nervura; Gravação
Estado de Conservação: Deficiente
Medidas: 29 cm (alt.) x 20,8 cm (larg.) x 6 cm (prof.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Amendoeira (freg.); Latães (loc.)
Inventário: Lécio da Cruz Leal

Descrição:

Encadernação inteira em couro castanho-escuro, gravado com filetes foliformes e lombada lisa. Contracapas desprovidas de revestimento.
O corpo é composto por seiscentas e dezassete páginas, impressas a duas cores, preto e vermelho, com duas colunas e a caracteres calcográficos romanos nos quatro livros do Missal. Marcadores fixos, em seda de veludo cor de vinho, no Praefatio Ferialis de Apostolis, Praefatio Communis in Cantu Feriali, Canon Missae e Orationes ad Diversia. Iniciais xilográficas pretas de cinco linhas e meia no Pius Episcopus, de cinco linhas no Clemens Papa VIII, de quatro linhas no Rubricae Generales, Praeparatio ad Missam, Proprium Missarum, Missale Pro Defunctis e Sancti Philippi, de quatro linhas e meia no Orationes Pro Opportunitate e de três linhas no Proprium Missarum. Os fundos das iniciais xilográficas são decorados com motivos vegetalistas. Aparecem, ainda, iniciais de cor vermelha em todos os livros.
Integram o Missal quatro estampas xilográficas, três no Proprium Missarum e uma no Missae Propriae de Sanctis.
Numeração árabe, colocada no canto superior direito das folhas.

L.S.

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 163

PROPRIVM MISS
DE TEMPORE.

DOMINICA PRIMA
Aduentus.

Statio ad ſanctam Mariam Maiorem.

Ad Miſſam. Introitus.

Pſal. 24. AD te leuaui animam meam: Deus meus, in te confido, non erubeſcam: neque irrideant me inimíci mei: etenim vniuerſi qui te expectant, nõ confundentur. Ibid. Vias tuas Domine, demonſtra mihi: & ſemitas tuas édoce me. ℣. Gloria Patri, & Filio, & Spiritui ſancto. Sicut erat in principio, & nunc & ſemper: & in ſæcula ſæculorum. Amen.

Quo finito repetitur, Ad te leuaui. vſque ad Pſalmum.

Hic modus reperẽdi Introitum ſeruatur per totum annum.

Non dicitur, Gloria in excelſis. ab hac Dominica, vſque ad Natiuitatem Domini, niſi in feſtis.

Oremus. Oratio.

EXcita, quæſumus Domine, potentiam tuam, & veni: vt ab imminentibus peccatorum noſtrorum periculis, te mereamur protegente éripi, te liberante ſaluari. Qui viuis & regnas cum Deo Patre in vnitate Spiritus ſancti Deus: Per omnia ſæcula ſæculorum. ℟. Amen.

¶ Ab hac die vſque ad Vigiliam Natiuitatis Domini, poſt Orationem dicti dicitur Oratio. Deus, qui de beatæ Mariæ & Eccleſiæ tuæ. vel, Deus omnium fidelium. vt infra.

¶ Si autem facienda ſit commem. alterius Feſti ſimplicis occurrentis, poſt Orationem dicti dicitur Oratio de Sancto, & tertia de S. Maria.

De S. Maria. Oratio.

DEus, qui de beatæ Mariæ virginis vtero, verbum tuũ, Angelo nuntiante, carnem ſuſcipere voluiſti: præſta ſupplicibus tuis: vt qui verè eam genitricem Dei credimus, eius apud te interceſſionibus adiuuemur.

Contra perſecutores Eccleſiæ. Oratio.

ECcleſiæ tuæ, quæſumus Domine, preces placátus admitte: vt deſtructis aduerſitatibus, & erroribus vniuerſis, ſecúra tibi ſeruiat libertate. Per Dominum noſtrum Ieſum Chriſtum Filium tuum: Qui tecum viuit & regnat in vnitate Spiritus ſancti Deus: per omnia ſæcula ſæculorum. ℟. Amen.

Vel pro Papa. Oratio.

DEus omnium fidelium paſtor & rector: famulum tuum N. quem paſtorem Eccleſiæ tuæ præeſſe voluiſti, propitius reſpice: da ei, quæſumus, verbo & exemplo, quibus præeſt, proficere: vt ad vitam, vnà cum grege ſibi credito, perueniat ſempiternã. Per Do.

¶ Infra Hebdomadas Aduentus, quando dicitur Miſſa de feſto Semiduplici, ſecunda Oratio erit de Aduentu, tertia de ſancta Maria, quæ terminatur. ſic. Per eundem Dominum noſtrum, &c.

¶ Si autem dicatur Miſſa de Feſto duplici poſt Orationem Feſti dicitur Oratio tantùm de Aduentu.

¶ De Feſtis ſimplicibus in Aduentu occurrentibus fit tantùm cõmemo[illegible]

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 164

Livro Litúrgico

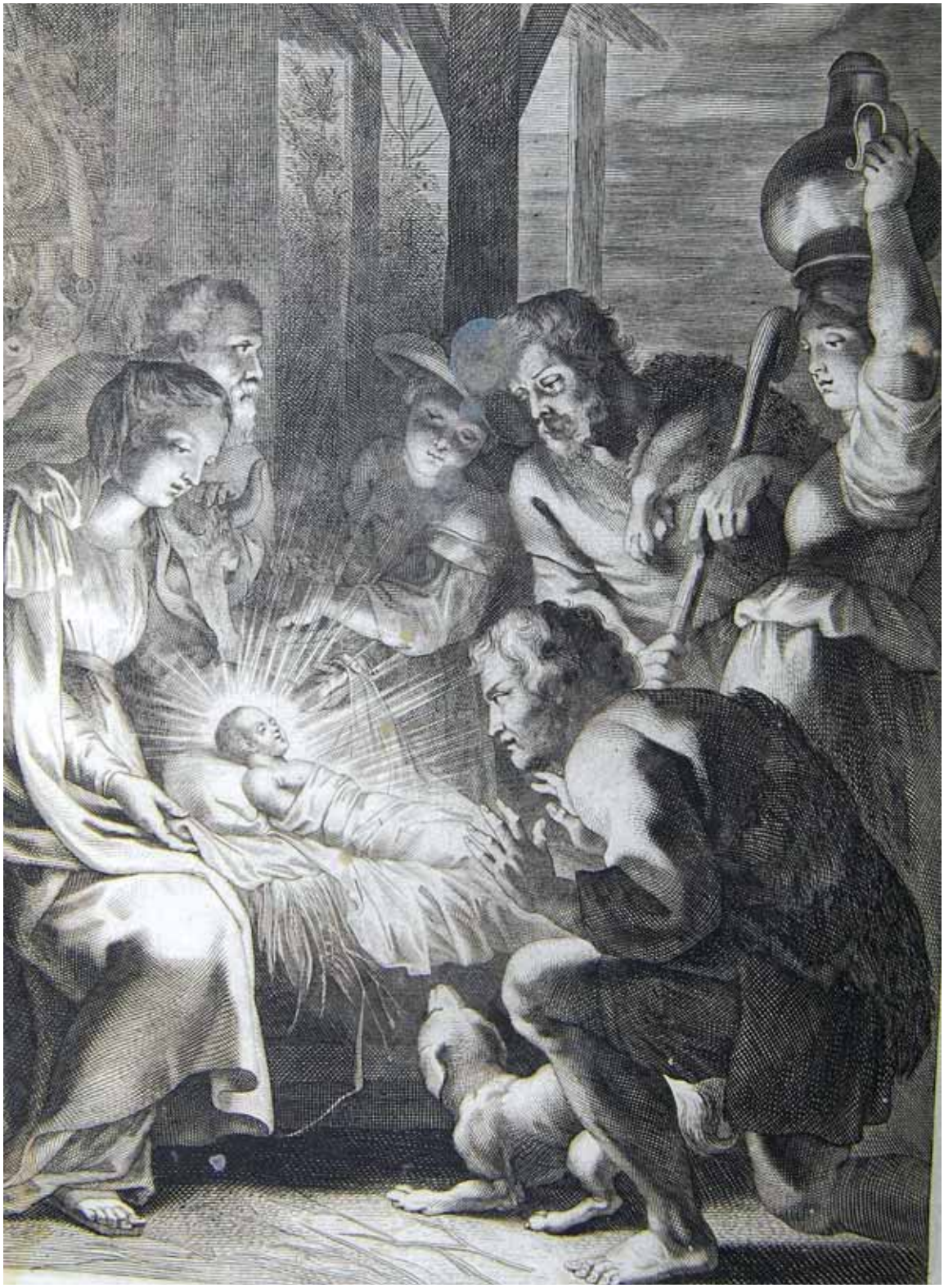
Denominação: Missal Romano
Tipografia: Plantiniana — Baltasaris Moreti
Datação: 1666
Centro de Fabrico: Antuérpia
Materiais: Papel; Cartão; Couro
Técnicas: Impressão a duas cores; Xilografia; Calcografia; Encadernação Inteira; Nervura; Gravação
Estado de Conservação: Deficiente
Medidas: 32 cm (alt.) x 22 cm (larg.) x 8,6 cm (prof.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Amendoeira (freg.); Pinhovelo (loc.)
Inventário: Lécio da Cruz Leal

Descrição:

Encadernação inteira em couro castanho-escuro, gravado com filetes foliformes e lombada nervada. Contracapas forradas a papel liso.
O corpo é composto por novecentas páginas impressas a duas cores, preto e vermelho, com duas colunas, permeadas por corondel duplos, e a caracteres calcográficos romanos nos quatro livros do Missal. Marcadores móveis, em seda verde, e com cortes aparados e pintados de vermelho.
Iniciais xilográficas vermelhas de seis linhas e meia no Pius Episcopus, de sete linhas no Clemens Papa Viii, de seis linhas no Urbanus Papa VIII, cinco linhas e meia no Urbanus Papa VIII, seis linhas na Licenctia et Approbatio Ordinarii, de quatro linhas no Summa Privilegii, de quatro linhas e meia no Ex Registro Decretorum, de oito linhas no De Anno et Eius Partibus, Rubricae Generales Missalis e De Defectibus in Celebratione Missarum, de quatro linhas do Praeparatio ad Missam, de cinco linhas e meia no Proprium Missarum e Missae Propriae Festorum Ordinis Fratrum Minorum e de cinco linhas no Commune Sanctorum. Iniciais xilografadas pretas de quatro linhas e meia no Proprium Missarum e Sanctorum Hispanorum. Os fundos das iniciais xilográficas a vermelho contêm cenas historiadas, sendo que as iniciais a preto são decorados com motivos vegetalistas.
Aparecem, ainda, iniciais simples de cor vermelha em todos os livros excepto no Missae Propriae Sanctorum que são de cor preta.
Integram o Missal doze estampas calcograficas, uma no frontispício, no Proprium Missarum, uma no Missae Propriae Sanctorum Hispanorum e outra no Missae Propriae Festorum Ordinis Fratrum Minorum.
A numeração é mista, árabe e romana, e é colocada no canto superior direito das folhas.

L.S.

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 165



MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 166

Livro Litúrgico

Denominação: Missal Romano
Tipografia: Roderici de Carvalho Coutinho
Datação: 1675
Centro de Fabrico: Coimbra
Materiais: Papel; Cartão; Couro
Técnicas: Impressão a duas cores; Xilografia; Calcografia; Encadernação Inteira; Nervura; Gravação
Estado de Conservação: Deficiente
Medidas: 29,6 cm (alt.) x 21,2 cm (larg.) x 6,6 cm (prof.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Ala (freg.); Meles (loc.)
Inventário: Lécio da Cruz Leal

Descrição:

Encadernação inteira em couro castanho-escuro, gravado com filetes foliformes e lombada nervada. Contracapas forradas a papel.
O corpo é composto por novecentas e vinte e oito páginas impressas a duas cores, preto e vermelho, com duas colunas, permeadas por corondel duplos, e a caracteres calcográficos romanos nos cinco livros do Missal. Cortes aparados e pintados de vermelho.
Iniciais xilográficas pretas de sete linhas no Pius Episcopus, Urbanus Papa VIII, De Defectibus in Celebratione Missarum de sete linhas e meia no Urbanus Papa VIII, Ex Registro Decretorum, de oito linhas no Clemens Papa XIII e Licentia et Approbatio Ordinarii, de nove e cinco linhas no De Anno et Eius Partibus, de cinco linhas e meia no Praeparatio ad Missam, Proprium Missarum, Commune Sanctorum, de seis, quatro e quatro linhas e meia no Proprium Missarum, de seis linhas no Missae Pro Defunctis, de quatro linhas no Missae Propriae Sanctorum, Missa Immaculatae Conceptionis Beatae Mariae Virginis, Missae Propriae Sanctorum Hispanorum, Missa Sancti Jacobi Apostoli, Missa in Festo Beatae Mariae Virginis, Missae Propriae Festorum Trium Ordinum Fratrum Minorum S.P.N. Francisci, Missae Propriae Dicendae in Aliquibus Diocesibus e Missae Propriae, de cinco linhas no Rubricae Particulares Missalis Ordinis Fratrum Minorum, de quatro linhas e meia no Missae Novae, de três linhas e meia no In Festo Sanctissimi Cordis Jesus ad Missam e Sanctae Margaritae de Corton. Os fundos das iniciais xilográficas são decoradas com motivos vegetalistas. Aparecem, ainda, iniciais simples de cor vermelha e preta em todos os livros.
Integram o Missal seis estampas calcograficas, uma no frontispício e cinco no Proprium Missarum. Quatro das cinco estampas do Proprium Missarum estão assinadas, a estampas da Anunciação, Adoração dos Pastore e Assunção foram gravadas por Je. Lasne e a do Calvário por Ignati.
A numeração é mista, árabe e romana, e é colocada no canto superior direito das folhas.

L.S.

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 167

MISSALE
ROMANUM
EX DECRETO SACROSANCTI
CONCILII TRIDENTINI RESTITUTUM,
S. PII PONT. MAX. JUSSU EDITUM,
ET
CLEMENTIS VIII. PRIMUM, NUNC DENUO
URBANI PAPÆ OCTAVI
AUCTORITATE RECOGNITUM,
Et novis Missis ex Indulto Apostolico huc usque concessis auctum.

ANTVERPIÆ,
EX ARCHITYPOGRAPHIA PLANTINIANA.
M. D. CC. XLIV.

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 168

Livros Litúrgicos

66

Denominação: Missal Romano
Tipografia: Plantiniana
Datação: 1765
Centro de Fabrico: Antuérpia
Materiais: Papel; Cartão; Papel; Couro
Técnicas: Impressão a duas cores; Xilografia; Calcografia; Encadernação Inteira; Nervura; Gravação
Estado de Conservação: Deficiente
Medidas: 29,8 cm (alt.) x 23 cm (larg.) x 7,9 cm (prof.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Cortiços (freg.); Cortiços (loc.)
Inventário: Lécio da Cruz Leal

Descrição:

Encadernação inteira em couro castanho-escuro, gravado com filetes foliformes e lombada nervada. Contracapas forradas a papel.
O corpo é composto por novecentas e sessenta e quatro páginas impressas a duas cores, preto e vermelho, com duas colunas, permeadas por corondel duplos, e a caracteres calcográficos romanos nos seis livros do Missal. Marcadores fixos, em tecido, no Ordo Missae e Missae Pro Defunctis. Cortes aparados e pintados de vermelho.
Iniciais xilográficas pretas de sete linhas no Pius Episcopus, Urbanus Papa VIII, de oito linhas no Clemens Papa VIII, de seis linhas e meia no Urbanus Papa VIII, de cinco no Ex Registro Decretorum, Missae Propriae Sanctorum Hispanorum de cinco linhas e meia do De Anno et Eius, Rubricae Generales Missalis, De Defectibus in Celebratione Missarum, Commune Sanctorum, de quatro linhas e meia no Praeparatio ad Missam e Missa S. Joannis Damasceni, quatro, cinco, seis e cinco linhas e meia no Proprium Missarum e de duas linhas e meia no Missae Propriae. Os fundos das iniciais xilográficas são decoradas com motivos vegetalistas. Aparecem, ainda, iniciais simples de cor vermelha e preta em todos os livros.
Integram o Missal onze estampas, calcograficas, uma no frontispício, nove no Proprium Missarum e uma no Missae Propriae Sanctorum Ordinum Minorum.
A numeração é mista, árabe e romana, e é colocada no canto superior direito das folhas.

L.S.

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 169

PROPRIVM MISSARVM DE TEMPORE

DOMINICA PRIMA ADVENTVS.

Statio ad S. Mariam maiorem.

Ad Missam. Introitus.

Psal. 24. AD te leuáui ánimam meam: Deus meus, in te confido, non erubéscam: neque irrideant me inimíci mei: étenim vniuérsi qui te expéctant, non confundéntur. Psalm. Vias tuas, Dómine, demónstra mihi: & sémitas tuas édoce me. ℣. Glória Patri, & Fílio, & Spirítui sancto. Sicut erat in princípio, & nunc, & semper, & in sæcula sæculórum, Amen.

Ibid. Quo finito repetitur, Ad te leuáui. vsque ad Psalmum.

¶ Hic modus repetendi Introitum seruatur per totum annum.

Non dicitur, Glória in excélsis, ab hac Dominica, vsque ad Natiuitatem Domini, nisi in Festis.

Orémus. Oratio.

EXcita, quæsumus Dómine, poténtiam tuam, & veni: vt ab imminéntibus peccatórum nostrórum periculis, te mereámur protegénte éripi, te liberánte saluári. Qui viuis & regnas cum Deo Patre in vnitáte Spíritus sancti Deus, per ómnia sæcula sæculórum. ℟. Amen.

¶ Ab hac die vsque ad Vigiliam Natiuitatis Domini, post Orationem dici dicitur Oratio, Deus, qui de beátæ Maríæ. & Ecclésiæ tuæ, vel Deus ómnium fidélium. vt infrà.

¶ Si autem fácienda fit commemoratio alicuius Festi Simplícis occurrentis, post Orationem dici dicitur Oratio de Sancto, & tertia de sancta Maria.

De sancta Maria. Oratio.

DEus, qui de beátæ Maríæ vírginis útero, Verbum tuum, Angelo nuntiánte, carnem súscipere voluísti: præsta supplícibus tuis; vt qui verè eam genitrícem Dei crédimus, eius apud te intercessiónibus adiuuémur.

Contra persecutores Ecclesiæ. Oratio.

ECclésiæ tuæ, quæsumus Dómine, preces placátus admitte: vt destrúctis aduersitátibus & erróribus vniuérsis, secúra tibi sér-

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 170

Livros Litúrgicos

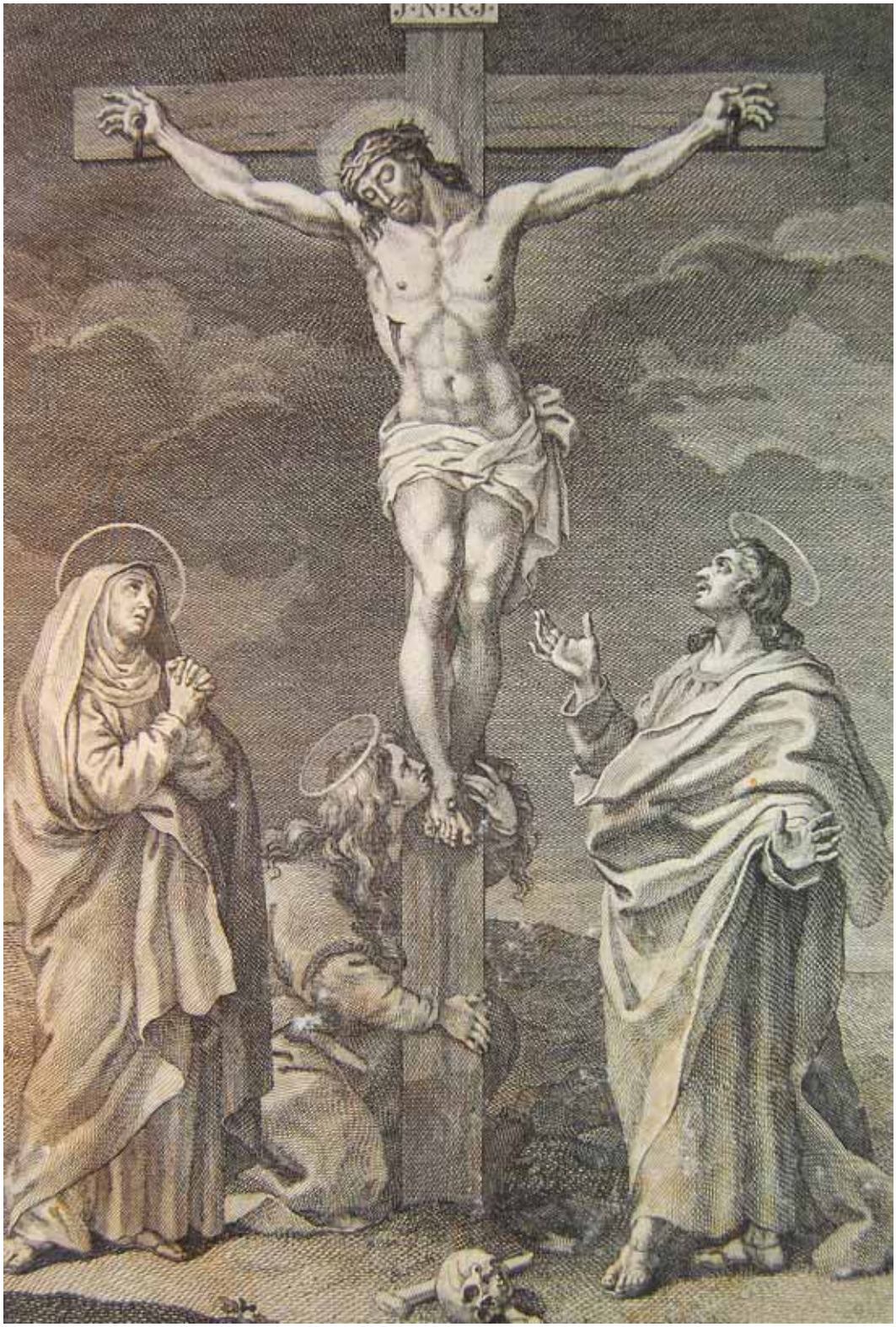
Denominação: Missal Romano
Tipografia: Roderici de Carvalho Coutinho
Datação: 1775
Centro de Fabrico: Lisboa
Materiais: Papel; Cartão; Papel; Couro
Técnicas: Impressão a duas cores; Xilografia; Calcografia; Encadernação Inteira; Nervura; Gravação
Estado de Conservação: Deficiente
Medidas: 29,9 cm (alt.) x 20,5 cm (lar.) x 7,2 (prof.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Bagueixe (freg.); Bagueixe (loc.)
Inventário: Lécio da Cruz Leal

Descrição:

Encadernação inteira em couro castanho-escuro, gravado com filetes foliformes e lombada nervada. Contracapas forradas a papel liso.
O corpo é composto por novecentas e cinquenta e quatro páginas impressas a duas cores, preto e vermelho, com duas colunas, permeadas por corondel duplos, e a caracteres calcográficos romanos nos três livros do Missal. Cortes aparados e pintados de vermelho.
Iniciais xilográficas pretas de nove linhas no Pius Episcopus, Praeparatio ad Missam, de sete linhas e meia no Clemens Papa XIII, Urbanus Papa VIII, Clemens Papa XI, Ex Registro Decretorum, De Defectibus in Celebratione Missarum de nove linhas e meia no De Anno et Eius Partibus, de seis e meia, três e meia, seis e quatro linhas no Proprium Missarum, de seis linhas no Commune Sanctorum, Missae Pro Defunctis, Rubricae Particulares Missalis Ordinis Fratrum Minorum e Missae Propriae Festorum Trium Ordinum Fratrum Minorum S.P.N. Francisci, de três linhas e meia no Missae Sanctorum e Missae Speciales e de quatro no Missae Speciales e In Festo Sanctissimi Cordis Jesus ad Missam. Os fundos das iniciais xilográficas são decoradas com motivos vegetalistas e geométricos. Aparecem, ainda, iniciais simples de cor vermelha e preta em todos os livros.
Integram o Missal quatro estampas calcograficas, uma no frontispício e três no Proprium Missarum. Três das quatro estampas estão assinadas, a estampas da Leitura das Sagradas Escrituras foi gravada por Januário António Xavier, a do Calvário por J.C. Silva e a da Ressureição por Eleutério Emanuel Barros.
A numeração é mista, árabe e romana, e é colocada no canto superior direito das folhas.

L.S.

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 171



MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 172

Livros Litúrgicos

Denominação: Missal Romano
Tipografia: Régia
Datação: 1801
Centro de Fabrico: Lisboa
Materiais: Papel; Cartão; Couro; Ouro
Técnicas: Impressão a duas cores; Xilografia; Calcografia; Encadernação Inteira; Nervura; Gravação; Dourado
Estado de Conservação: Deficiente
Medidas: 31 cm (alt.) x 22 cm (larg.) x 6,8 cm (prof.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Talhinhas (freg.); Talhinhas (loc.)
Inventário: Lécio da Cruz Leal

Descrição:

Encadernação inteira em couro castanho-escuro, gravado com filetes foliformes dourados e lombada nervada. Contracapas forradas a papel liso.
O corpo é composto por novecentas e setenta páginas impressas a duas cores, preto e vermelho, com duas colunas, permeadas por corondel duplos, e a caracteres calcográficos romanos nos três livros do Missal. Cortes aparados e pintados de vermelho e com quatro marcadores fixos, de seda, localizados no Ordo Missae, Canon Missae e nas orações Da Passioni Domini e Votiva de Sancta Maria.
Iniciais xilográficas pretas de nove linhas no Pius Episcopus e Praeparatio ad Missam, de oito linhas no Clemens Papa XIII e Ex Registro Decretorum, de onze linhas no Urbanus Papa VIII, onze linhas e meia no De Anno et Eius Partibus, de doze linhas no Rubricae Generales Missalis, seis linhas e meia no De Defectibus in Celebratione Missarum, de quatro e de cinco linhas e meia no Proprium Missarum, de seis linhas e meia no Proprium Missarum, Commune Sanctorum e Missae Pro Defunctis, de três e meia no Missae Propriae Festorum e quatro linhas no Missae Propriae Festorum e Missae Propriae Festorum Minorum S.P.N. Francisci. Os fundos das iniciais xilográficas são decorados com motivos vegetalistas. Aparecem, ainda, iniciais simples de cor vermelha e preta em todos os livros.
Integram o Missal oito estampas calcograficas, uma no frontispício e sete no Proprium Missarum. A estampa com a representação da Sagrada Eucaristia foi gravada por Silva, a da Anunciação por N.J. Cordeiro em 1781, a da Adoração dos Pastores por G. F. Machado em 1777, a da Ascensão foi criada por Silva e gravada por Queirós em 1795 e a do Anúncio da traição de Judas por Silva.
A numeração é mista, árabe e romana, e é colocada no canto superior direito das folhas.

L.S.

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 173

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 174

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 175

PINTURA

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 176

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 177

Pintura

No âmbito do processo de inventariação integral dos bens histórico-artísticos do Concelho de Macedo de Cavaleiros têm sido detectados vários conjuntos de pintura sacra, alguns deles com insuspeita qualidade, e que vêm demonstrar o quanto ainda se desconhece das valências patrimoniais do nosso país.

Como nunca se haviam realizado estudos sistemáticos sobre o manancial de bens histórico-artísticos deste Concelho, nem monografias especializadas das suas igrejas, capelas e solares, nem levantamentos sistematizados dos seus fundos arquivísticos, era natural este estado geral de desconhecimento que imperava. Sabia-se alguma coisa (e a actual pesquisa veio alargar bastante essa primeira base documental de conhecimento) sobre a estada de artistas em zonas do actual Concelho de Macedo de Cavaleiros.

Assim, em Vale de Prados, em Castelãos, em Pinhovelo ou em Chacim (antigas sedes de concelhos extintos hoje integrados no novo concelho de Macedo de Cavaleiros), ou com actividade pontual em igrejas como as de Talhas, Salselas, Podence, Balsamão, Talhinhas, Ferreira, e várias outras, encontramos a presença de mestres pintores de óleo, têmpera e dourado, durante os séculos XVII e XVIII, alguns deles oriundos de centros longínquos como Braga, Valladolid e mesmo, num dos casos, de Lisboa.

Não é de esquecer que em 1545 se criou a Diocese de Miranda do Douro, que nos anos seguintes funcionou como centro de produção para as comunidades religiosas nordestinas, acolhendo, como provou Mourinho Júnior, as novidades dos focos de Zamora e de Valladolid; no início do século XVII, pintores como Alonso de Ramesal e Jerónimo de Calábria estadearam na cidade portuguesa e aí actuaram para a Sé mirandesa e outras igrejas raianas.

A pintura de cavalete, que existe em número apreciável e que merece um estudo de caracterização de programas iconográficos e artísticos, mostrando desde logo algumas especificidades estilísticas que revelam a produção de oficinas regionais com certo merecimento e bem adestradas na exploração dos novos modelos, sejam os do Maneirismo italianizado, sejam os do tenebrismo proto-barroco, sejam já os do novo romanismo do Barroco proselitista de Setecentos.

Os tectos forrados a pintura em caixotões são uma solução decorativa que esteve profundamente arreigada na tradição local ao longo dos séculos da Idade Moderna, como expressam as duas dezenas de testemunhos remanescentes, e que, ao contrário do que sucede nas restantes regiões do país que, desde o fim do século XVII abandonaram esse gosto em proveito das decorações pictóricas em perspectiva ilusionística, continuou a ter neste território um carácter de dominância até datas muito recentes, que entram pelo século XIX. A «mão» de um operoso pintor setecentista, natural de Valladolid, de nome Damião Rodrigues de Bustamante, destaca-se no âmbito da produção da pintura de caixotões com trabalhos em inúmeras igreja e capelas do concelho.

Importa ainda referir uma curiosa reutilização de pintura sobre madeira dos séculos XVI e XVII em retábulos de talha dourada do século XVIII. A actualização de gosto estético levou os responsáveis pela ornamentação dos templos a fazerem reformulações nos mesmos. Contudo, existem casos, como o da igreja de Santa Eufémia de Ala, igreja de Santa Marta de Bornes, igreja de Nossa Senhora da Purificação de Podence ou o da igreja de Nossa Senhora da Assunção de Ferreira, em que os responsáveis tiveram a sensibilidade de recolocar antigos painéis pintados nas novas estruturas retabulares setecentista e oitocentista.

VS

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 178

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 179

Índice da Pintura

69 — Sacrário	Castelãos	Igreja de Nossa senhora da Assunção
70 — Retábulo	Vinhas	Igreja de São Vicente
71 — Conjunto de cinco telas	Malta	Igreja de São Cristóvão
72 — Conjunto de cinco telas	Malta	Igreja de São Cristóvão
73 — Conjunto de cinco telas	Malta	Igreja de São Cristóvão
74 — Conjunto de cinco telas	Malta	Igreja de São Cristóvão
75 — Conjunto de cinco telas	Malta	Igreja de São Cristóvão
76 — Frei Casimiro Wyszynski	Balsamão	Igreja de Nossa Senhora de Balsamão
77 — Beata Joana de Valois	Balsamão	Igreja de Nossa Senhora de Balsamão
78 — Santo Aleixo	Balsamão	Igreja de Nossa Senhora de Balsamão

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 180

Denominação: Sacrário
Datação: Século XVI
Materiais: Madeira
Técnicas: Óleo sobre madeira
Estado de Conservação: Regular
Medidas: 64 cm (alt.) x 51 cm (larg.) x 37 cm (prof.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.), Castelãos (freg.), Castelãos (loc.)
Inventário: Lília Pereira da Silva

Descrição:

Na sacristia da igreja de Nossa Senhora da Assunção existe um Sacrário da segunda metade do século XVI, certamente pertença do antigo retábulo-mor do templo (hoje muito descaracterizado por campanhas de reconstrução hodiernas). Este Sacrário quinhentista, que é decorado nas ilhargas com as tradicionais representações de São Pedro e São Paulo em corpo inteiro, estas últimas de fraca qualidade de pincel, tem o insuspeito interesse de integrar, na porta, uma excelente pintura da Santa Face (Pano de Verónica), ainda da primeira metade do século XVI, que foi adaptada à peça do tabernáculo à data da factura do Sacrário, sofrendo então visíveis repintes em toda a envolvência (a fim de melhor se adaptar às dimensões da porta) e na coroa de espinhos. A peça tem visível qualidade plástica e sensibilidade de pincel, com uma personificada face de Cristo macerado e piedoso, e mostra-se fortemente influenciada por modelos do Renascimento nórdico, lembrando, na sua composição, um conhecido gravado de Albrecht Durer com a Santa Face, aberta em 1513, estampa em que de certa maneira o artista se inspirou.
Quanto ao modelo de Sacrário em entalhe dourado e policromado, recorda no seu figurino clássico, na sua composição e na sua decoração (salvo na pintura da porta que, como dissemos, é muito mais antiga, e de superior merecimento) alguns dos sacrários que, com o início da Contra-Reforma, se multiplicaram no equipamento de igrejas raianas da faixa da Beira e de Trás-os-Montes, designadamente na zona de Vila Nova de Foz Côa, onde ainda remanescem alguns exemplares com portas pintadas, do fim do século XVI ou já do XVII.

V.S

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 181

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 182

Objectos de Devoção

Denominação: Adoração dos Pastores
Datação: Século XVII (meados)
Materiais: Madeira
Técnicas: Painel: óleo sobre madeira. Moldura: madeira entalhada, dourada e policromada.
Estado de Conservação: Regular
Medidas: 180 (alt.) x 183 (larg.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Vinhas (freg.); Vinhas (loc.).
Inventário: Lécio da Cruz Leal; Lília Pereira da Silva

Descrição:

Em 2004, na primeira campanha de inventário do Concelho de Macedo de Cavaleiros, foi encontrado, na igreja matriz de São Vicente de Vinhas, um arruinadíssimo painel retabular, ainda encaixilhado pela primitiva moldura epi-maneirista, que representa a *Adoração dos Pastores*.

A composição, da Adoração dos Pastores de Vinhas, segue um modelo amplamente divulgado em estampas de Missais Romanos recenseados na zona. Das centenas de Missais inventariados encontramos dezanove ocorrências de estampas com o mesmo modelo compositivo da Adoração dos Pastores da igreja de São Vicente. As estampas que seguem o mesmo tipo de composição da pintura de Vinhas têm um espaçamento temporal de cento e trinta e quatro anos, a mais antiga que se conhece é de 1650 e a mais recente de 1784. Foi, portanto, um modelo amplamente divulgado e que seria de fácil acesso aos pintores da época. Julgamos que as estampas em circulação durante meados do século XVII até à segunda metade do século seguinte tiveram origem numa conhecida Adoração dos Pastores de Rubens, gravada posteriormente por Lucas Vorsterman II e largamente difundida nos circuitos comerciais e artísticos.

As estampas, dos Missais Romanos, têm variações mínimas nos fundos ou disposição de determinadas personagens, a que mais se aproxima do modelo adoptado pelo retábulo de Vinhas é a estampa de um Missal Romano de 1666, impresso na tipografia Plantiniana, em Antuérpia de Baltasar Moreti. O pintor que executou a Adoração dos Pastores de Vinhas seguiu escrupulosamente as directrizes do gravado, revelando esta forma um génio pouco audaz e inventivo.

A moldura, epi-maneira, assemelha-se a uma moldura aplicada ao retábulo do Cálvário, da igreja de Nossa Senhora do Rosário de Vale de Torno, datado de 1665. O formulário aplicado ao torneamento das colunas aneladas e as soluções compositivas aplicadas ao friso/ático são idênticas, contudo a decoração do retábulo de Vinhas é muito mais arcaica predominando os grotescos e mascarões de sabor maneirista. Já a decoração do retábulo de Vale de Torno é assumidamente barroca, empregando na ornamentação das colunas meninos envoltos de baldaquinos vegetalistas. Tendo em conta os formulários decorativos dos dois retábulos, estes devem separar-se temporalmente por uma ou duas décadas, sendo que as soluções estéticas aplicadas à moldura de Vinhas são as mais antigas.

L.L/L.S

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 183

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 184

Objectos de Devoção

71, 72 e 73

Denominação: São Pedro
Datação: Século XVII (2ª metade)
Materiais: Tela
Técnicas: Óleo sobre tela
Estado de Conservação: Regular
Medidas: 96 cm (alt.) x 75 cm (larg.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.), Olmos (freg.), Malta (loc.)
Inventário: Lília Pereira da Silva

Denominação: Nossa Senhora da Conceição
Datação: Século XVII (2ª metade)
Materiais: Tela
Técnicas: Óleo sobre tela
Estado de Conservação: Regular
Medidas Gerais: 96 cm (alt.) x 75 cm (larg.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.), Olmos (freg.), Malta (loc.)
Inventário: Lília Pereira da Silva

Denominação: São Cristóvão
Datação: Século XVII (2ª metade)
Materiais: Tela
Técnicas: Óleo sobre tela
Estado de Conservação: Regular
Medidas: 205,4 cm (alt.) x 81,6 cm (larg.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.), Olmos (freg.), Malta (loc.)
Inventário: Lília Pereira da Silva

Descrição:

As pinturas que revestem o retábulo do altar-mor da igreja de São Cristóvão na aldeia de Malta foram ocasionalmente descobertas pelo Dr. Belarmino Afonso quando, no decurso de uma campanha de intervenção nesse templo em 1991, se verificou que as telas seiscentistas que ornavam as edículas do retábulo cobriam composições muito mais antigas, executadas sobre tábua, do princípio do século XVI. Essas telas seiscentistas representam, a maior e central, São Cristóvão, na ilharga esquerda São Pedro e São Jerónimo, e na banda direita a Imaculada Conceição e São João Baptista com a Cruz da Ordem de Malta, e devem-se a um artista de cultura tenebrista, de nível secundário, acaso filiável no foco de pintura vila-realense do fim do século XVII (uma cidade onde trabalhava, então, o pintor Álvaro Correia, cujo estilo não anda muito afastado do que estas cinco telas de Malta nos mostram).
Acontece que, em fins do século XVII, estas telas vieram cobrir — devido a uma provável determinação de algum visitador diocesano em nome do «decoro» — um conjunto de cinco pinturas sobre madeira de carvalho, com características do princípio do século XVI, que representam São Cristóvão ao centro, a Virgem do Leite e a Missa de São Gregório à esquerda, São Miguel Arcanjo e São João Baptista com doadora à direita. Como se verifica, a alteração do dispositivo retabular em fins do século XVII, com colocação de telas a

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 185

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 186

Objectos de Devoção

Denominação: São João Baptista
Datação: Século XVII (2ª metade)
Materiais: Tela
Técnicas: Óleo sobre tela
Estado de Conservação: Regular
Medidas: 99 cm (alt.) x 76 cm (larg.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.), Olmos (freg.), Malta (loc.)
Inventário: Lília Pereira da Silva

Denominação: São Jerónimo
Datação: Século XVII (2ª metade)
Materiais: Tela
Técnicas: Óleo sobre tela
Estado de Conservação: Regular
Medidas: 98 cm (alt.) x 75,4 cm (larg.)
Localização Administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.), Olmos (freg.), Malta (loc.)
Inventário: Lília Pereira da Silva

cobrir as velhas tábuas, não respeitou fielmente a iconografia dessas peças, cumprindo assim as disposições litúrgicas recomendadas. Segundo o Tombo da igreja ordenado em 1684 pelo Dr. Francisco Monteiro de Miranda, comendador da Ordem de Malta em Algoso, e que o Dr. Belarmino Afonso descobriu nos acervos do templo, as modificações operadas na igreja ocorreram por essa altura, o que coincide com a obra de talha e com o estilo das telas.

Em 1991 as telas, retiradas do altar-mor para dar lugar às primitivas tabulas, foram deslocadas para a sacristia, aí permaneceram até 2007 altura em que a equipa de inventário se deslocou à localidade de Malta para proceder ao registo exaustivo dos bens sacros da igreja de São Cristóvão. Quatro, das cinco, telas encontravam-se na sacristia pregadas num contraplacado com picoenses e expostas a todo o tipo de agressões físicas e ambientais. A tela de maiores proporções encontrava-se na capela do Santo Cristo da mesma igreja. O conjunto das cinco telas encontrava-se em mau estado de conservação e a necessitar de uma intervenção urgente. Ainda durante os trabalhos de inventariação procedeu-se à deslocação das telas para a Oficina de Conservação e Restauro da Associação Terras Quentes onde foram submetidas a vários tratamentos. Em Junho de 2008 as telas, já restauradas, foram devolvidas à igreja e colocadas em molduras apropriadas na nave.

V.S

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 187

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 188

Sala-Museu da Congregação dos Marianos da Imaculada Conceição. As obras de António Joaquim Padrão entre ex-vota, imaginária, paramentos, fotografias e outros documentos.

Inaugurada em 2005, a Sala-Museu da Congregação dos Marianos da Imaculada Conceição, em Balsamão (Chacim), reúne um considerável número de peças nos domínios da Pintura, Escultura, Mobiliário, Têxteis, Documentação Gráfica e Fotográfica, sendo que grande parte destas é datável do século XVIII. A origem das mesmas é diversa, sendo a maioria local e regional, muito por culpa das dezenas de *ex-vota*, mas também de Lisboa e do Porto.

Apesar da história religiosa de Balsamão recuar até ao século XVI, prova disso é o pequeno, mas expressivo e apropriado painel *afresco* da capela-mor da igreja, o facto é que a esmagadora maioria das peças do complexo conventual está ligada à fundação da Ordem Mariana, entre a chegada do primeiro mariano, frei Casimiro Wyszynski (1755) e as mortes dos freis Rafael de Buffa (1782) e Aleixo Fischer (1783).

O período compreendido entre a vinda de Frei Casimiro para Portugal (1753) e o reconhecimento régio para a implantação da Ordem, ocorrido somente no ano de 1781, correspondeu a uma intensa actividade diplomática na corte, em Lisboa. No sentido de obterem a oficialização da Ordem, os padres Casimiro, João, Rafael e Aleixo sentiram necessidade de permanecerem longos períodos de tempo na capital do reino. Aí, frei Casimiro ficou, entre outros lugares, em casa de familiares de frei João de Deus da Conceição, o primeiro mariano português, mais propriamente na casa do influente capitão António Joaquim de Oliveira Peres, apontador do ponto do rol dos fidalgos e da câmara e guarda-roupa de D. José, cavaleiro fidalgo de sua majestade e professo da Ordem de Cristo.

Após a morte de Frei Casimiro (1755), frei João de Deus, como procurador da Ordem, continuou a perseguir os mesmos interesses até à cisão motivada por conflitos com os novos emissários da Ordem vindos da Polónia, isto em 1758.

Após Abril de 1758, altura em que frei João de Deus se retirou de Balsamão e da Ordem, continuaram as diligências em Lisboa, mas desta vez de forma quase permanente, ora pelo Propósito ora pelo Comissário, até obterem a confirmação régia, o que aconteceu apenas nos primeiros anos do reinado de D. Maria, em 1781, como vimos.

Casimiro Wyszynski escreve no seu diário que, enquanto este permaneceu na casa do Capitão António Joaquim de Oliveira Peres, todos lhe proporcionaram grandes graças, a tal ponto que mandaram pintar um quadro do fundador da Ordem da Imaculada Conceição, padre Estanislau Papczynski.

Outras ofertas foram feitas, descritas desta vez pelo frei Aleixo Fischer, tais como: «uma imagem da Conceição feita e mandada com várias alfaias à custa do Muito especial amigo e Benfeitor senhor António da Costa e Brito e uma jóia que deu a senhora Dona Ana mulher do senhor Desembargador Pacheco», trazida de Lisboa no dia 8 de Janeiro de 1761 pelo almocreve. Uma imagem de Alabastro de Nossa Senhora, oferecida por um diplomata do rei.

E tantas outras terão sido, mas de que não se faz menção no diário de frei Aleixo, entre as quais as 17 telas da autoria de António Joaquim Padrão, executadas entre 1754 e 1771, são elas: 1) *Retrato de Frei Estanislau Papczynski*; 2) *Retrato de Frei Casimiro Wyszynski*; 3) *Nossa Senhora da Imaculada Conceição entre Jesus Cristo e São João Baptista e os congregados marianos*; 4) *Retrato de Frei Casimiro Wyszynski II*; 5) *Beata Joana de Valois*; 6) *São Miguel Arcanjo* (cópia Guido Reni); 7) *Divina Providência*; 8) *São Gabriel Arcanjo*; 9) *São Rafael Arcanjo*; 10) *Sagrada Família*; 11) *São Pedro*; 12) *Cristo da Cana Verde*; 13) *Jesus Cristo Recolhendo as Vestes*; 14) *Santo Aleixo*; 15) *Almas do Purgatório*; 16) *São Manuel Mártir*; 17) *Santo Onofre*.

António Joaquim Padrão nasceu em Lisboa, na paróquia de São Julião, em 1731, filho de Manuel Fernandes, de Sande (Braga), e de Clara dos Anjos, de Ponta delgada (Açores). Casa-se com Maria de Jesus em 1770,dois anos depois da morte da mãe e um ano antes da sua própria morte (1771).

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 189

Sobre a sua formação enquanto artista sabemos ainda menos e o que se escreve é antagónico, por exemplo: Cirilo Wolkmar Machado[5] escreve que Padrão era um imitador de Vieira Lusitano e não seu discípulo, mas frei Manuel do Cenáculo[6] refere que teve por mestres André Gonçalves e Francisco Vieira Lusitano.

Da obra pictórica de Padrão, até 2004, conheciam-se os Retratos *de Frei Manuel do Cenáculo* (Academia das Ciências de Lisboa), de *Frei Miguel da Anunciação*, de *Frei Joaquim de S. José* (ambas no Museu de Évora) e *Tobias, o Peixe e o Arcanjo Rafael* (colecção particular).

Da obra de gravado, para a qual os elogios são unânimes, os registos abundam, escusando-nos de os enumerar, inclusivamente existe uma estampa de sua autoria em Balsamão, representando o dogma da *Concepção*, outras em Salselas e Lagoa, representando *Nossa Senhora de Balsamão* e uma outra, recentemente inventariada no concelho de Freixo de Espada à Cinta, representando *Nossa Senhora da Lapa*, em Ligares.

Esta colecção, para além de ser a maior a nível nacional, não é homogénea, este facto, que até podia ser considerado uma desvantagem, torna-se exactamente o oposto no estudo deste pintor, pois as pinturas ilustram várias fases da sua curta carreira, desde a inicial, inconsistente, até à final, confiante, esta sim reveladora do acompanhamento/ orientação/ aconselhamento de Francisco Vieira de Matos, o Lusitâno, ou do seguidismo de Padrão da obra do mais importante pintor do século XVIII.

LL

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 190

Título: *Padre Casimiro Wyszynski a Plantar em Portugal a Ordem dos Clérigos Marianos da Imaculada Conceição*.
Autor: António Joaquim Padrão (atrib.)
Datação: XVIII, meados (c. 1755-56).
Técnica: óleo sobre tela.
Estado de conservação: deficiente
Medidas: 90 (alt.) x 68 (larg.).
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Chacim (freg.); Chacim (loc.); Balsamão (lug.).
Inventário: Ricardo Naito

Descrição:

Em 1753, frei Casimiro chega a Lisboa vindo de Roma, impelido com a notícia de que o rei D. José queria estabelecer, em Portugal, a Ordem Mariana da Imaculada Conceição. Porém, a notícia era falsa, mas frei Casimiro permaneceu em Lisboa perseguindo esse sonho até que, em 1754, conhece frei João de Deus da Conceição, natural de Moncorvo, que lhe sugere estabelecerem-se em Chacim, onde viviam alguns eremitas sem regra, mas desejosos de adoptarem uma. Depois da autorização concedida pelo bispo de Miranda a estes, aí se estabelecem, em 1755, confiando o hábito branco a cinco novos marianos. Pouco tempo depois morre, a 21 de Outubro de 1755.
A pintura tem forte carga simbólica, pois representa em primeiro plano frei Casimiro a plantar uma árvore num vaso com o escudo de Portugal, querendo isto significar o que vem na legenda: «o primeiro que plantou em Portugal a mesma Religião». Ao fazê-lo diante da imagem de Nossa Senhora de Balsamão advém outro significado: que foi Chacim a primeira casa da Ordem, reconhecendo frei Casimiro, em segundo plano, o convento da mesma dedicação.
É um retrato *post mortem*, pintado de memória por António Joaquim Padrão, tendo apreendido o rosto do retratado nas vezes que este se deslocou à sua oficina enquanto executava o retrato do padre Estanislau Papozynski, o fundador polaco da ordem, encomendado pela família poderosa e influente de frei João de Deus, tal como é descrita no diário de frei Casimiro: «Todos os seus parentes proporcionaram-me grandes graças, a tal ponto que até me mandaram pintar um quadro do nosso Pai Estanislau.» [p. 446, referente a 03/08/1754].
É uma das primeiras pinturas conhecidas de Padrão e a segunda mais antiga, tendo sido poupada da destruição provocada pelo terramoto de 55 por estarem numa região que não sofreu quaisquer danos, destino diferente conheceu a maioria da sua produção produzida até então, naturalmente localizável numa das áreas mais castigadas do país, a capital.
Denotam-se já, aos 23 anos, algumas das que vão ser as principais características do seu trabalho, «o pintar fácil, doce e redondo» e as «pregas largas nos vestidos». Aqui condicionadas pelo tipo de obra, o retrato, estando obrigado a ser o mais fiel possível, sem margem criativa. No entanto, Padrão não foi um pintor de composição nem um criativo, antes um retratista e um imaginário. Enquanto retratista teve a honra de trabalhar no desenho do *Retrato do Marquês de Pombal* (1766) que serviu de base à conhecidíssima pintura de Charles Van Loo, bem como no *Retrato de Frei Manuel do Cenáculo* (1770-71), bispo de Beja e arcebispo de Évora, atingindo então o auge da sua carreira no estilo.

LCL

Bibliografia:

Pires (2005); Wyszynski (1754). Saldanha (1995).

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 191

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 192

Objectos de devoção

Título: *Beata Joana de Valois Fundadora da Regra das Dez Virtudes Evangélicas de Nossa Senhora*.
Datação: XVIII, meados (c. 1757).
Técnica: óleo sobre tela.
Estado de conservação: deficiente
Medidas: 180 (alt.) × 68 (larg.).
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Chacim (freg.); Chacim (loc.); Balsamão (lug.).
Inventário: Maria da Graça Rodrigues

Descrição:

Segundo as biografias conhecidas, Beata Joana de Valois, hoje Santa, teve uma vida infeliz, pois nasceu mulher e filho único quando o seu pai, o rei Luís XI de França, desejava um homem para lhe suceder no trono, nasceu deficiente e era considerada feia quando o seu destino era casar e ter filhos como qualquer princesa nestas condições ao tempo. Por interesse político o seu pai obrigou-a a casar com o primo Luís de Orléans e também por este foi rejeitada e humilhada. Depois de entronizado, seu marido Luís XII, pede a anulação do casamento à cúria romana. Depois de confirmada a nulidade do casamento, Joana de Valois afasta-se da corte e funda a Ordem da Anunciada, sob a regra franciscana das clarissas.
Como se entende pela legenda da Pintura, a Regra da Ordem primava pela observância de dez virtudes, conforme os princípios do Evangelho, Pureza, Prudência, Humildade, Fidelidade, Devoção, Pobreza, Paciência, Caridade, Obediência e Sofrimento.
Ora, também os clérigos regulares marianos da Imaculada Conceição são regidos pelas Dez Virtudes da Bem-aventurada Virgem Maria e com igual agregação à Ordem franciscana.
Assim se compreende a materialização e existência deste tema no convento dos marianos em Balsamão, já para não falar do exemplo paradigmático que Joana de Valois é para a mesma comunidade, ao vencer o sofrimento sentido durante a curta vida.
Relativamente à autoria da composição pouco há a dizer, pois a tela está assinada, mas não datada e é exactamente sobre esse aspecto que nos devemos deter, pois sem este aspecto ultrapassado não conseguimos acompanhar devidamente a evolução plástica do pintor António Joaquim Padrão.
Em 1757, foi publicada na oficina de Miguel Manescal da Costa, em Lisboa, a *Regra dos Religiosos Marianos da Sagrada Ordem da Imaculada Conceição da Mãe de Deus*, redigida por Fr. João de Deos da Conceição, Procurador da congregação de Nossa Senhora da Conceição de Balsamão, em Chacim.
A Regra foi dedicada a Joana de Valois, cuja beatificação estaria bem presente na memória dos congregados, pois tinha sido confirmada quinze anos antes.
A associação destes dois elementos faz-nos crer que a execução desta pintura deve ter coincidido com a data da publicação da Regra, ou seja, de 1757, sendo esse o momento mais adequado e o grande pretexto para tal.
Na Biblioteca Nacional, existe uma carta de António Joaquim Padrão, sem data, em que este desenvolve algumas considerações gerais sobre a Pintura, sintetizando percursos, escolas e gostos. Por este escrito damo-nos conta que o trabalho de Padrão é concordante com o que pensa sobre a Pintura, desde Michael Angelo a Carlo Maratta. Ora, este exemplar serve perfeitamente para fazermos o exercício de reconhecer no seu trabalho as suas ideias.
O pintor considera que na pintura de Michael Angelo e Rafael, apesar de desenhadores excelentes e sem rival, falta harmonia, harmonia essa que «consiste em grandes proporções de claro, e escuro, pregas largas nos vestidos, uma cor viva, e brilhante, um pintar fácil, doce e redondo», características que se encontram em Corregio, Titiano e Barocci, sendo a pintura destes um assombro, tendo para isso sacrificado o desenho. Já Francesco Albani e Guido Reni são dois pintores que aliam o desenho à harmonia e, por isso, serão sempre invejados.
Neste período, a pintura de Padrão identifica-se mais com o grupo central, de Corregio, Titiano e Barocci, privilegiando a harmonia em detrimento do desenho.

LCL

Bibliografia:

Tavares (2004). Pires (2007). Saldanha (1995).

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 193

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 194

Objectos de devoção

Título: *Santo Aleixo*
Autoria: António Joaquim Padrão (atrib.)
Datação: XVIII, terceiro quartel (65-71)
Técnica: óleo sobre tela.
Estado de conservação: deficiente.
Medidas: 90 (alt.) x 68 (larg.).
Localização administrativa: Macedo de Cavaleiros (conc.); Chacim (freg.); Chacim (loc.); Balsamão (lug.).
Inventário: Ana Patrícia Santana

Descrição:

As hagiografias de Aleixo comungam em três aspectos, primeiro descendia de uma família rica, segundo passou a mendigar e vivia sob um vão de escada, terceiro após a sua morte a sua entidade foi apenas conhecida por um manuscrito que trazia consigo.
A hagiografia que o pintor ou o encomendante da obra acompanhou assume como verdadeiro o abandono da vida rica por parte deste na concretização de um apelo profundo, peregrinar à Terra Santa. Por isso, Santo Aleixo, devoto, está representado como peregrino, com bordão e vieira, podendo confundir-se com São Tiago, no entanto a escadaria ao fundo e o manuscrito não deixam quaisquer dúvidas.
Este trabalho demonstra uma enorme evolução técnica por parte do pintor, considerando-se uma obra madura que, a par de outras duas, *Santo Onofre* e *São Manuel mártir*, insere-se no último período da sua vida.
Sobre a formação do pintor nada sabemos de concreto, pois não existem documentos que esclareçam esse assunto, no entanto existe a ideia de que terá sido acompanhado por Francisco Vieira de Matos, mais conhecido por Vieira Lusitano, mas na pintura inicial de Padrão não há nada que o indicie, apenas nos últimos trabalhos do género e na obra de gravado.
Vieira Lusitano era então apenas considerado o melhor pintor português, foi instruído em Roma por grandes mestres como Benedetto Lutti e Francesco Trevisani e foi académico na Academia de São Lucas, em Roma.
Portanto, o acompanhamento, se houve, foi indirecto e muito tardio, muito tendo contribuído as inúmeras gravuras abertas por Padrão segundo os desenhos de Vieira Lusitano.
A obra de gravado de António Joaquim Padrão permite apontar-lhe enorme segurança e destreza no buril, resultando daí a fidelidade ao original e por isso não estranhamos que o melhor pintor do seu tempo confie os seus desenhos a este. A superior qualidade do seu trabalho enquanto gravador pode significar que a sua principal actividade não fosse a pintura e sim a gravura.
Independentemente disso estamos perante uma das suas melhores obras de pintura e esta sim, demonstra características *vieirescas* claras, mais ainda, reproduz em parte uma estampa deste representando *São Tiago*, bem como uma outra, executada por Pierre Mariette, representando *São Guilherme de Aquitânia*.
Esta é outra das suas características enquanto pintor, o recurso comum a estampas. No Álbum de estampas que lhe pertenceu e que se encontra ao cuidado da Biblioteca Pública de Évora, dividido em três volumes com centenas de exemplares de temática diversas, são vários os casos de paralelismos entre o papel e a tela, referimo-nos aos casos de *São Manuel Mártir*, *Santo Onofre*, *São Pedro* e *São Rafael*, todos propriedade da congregação dos marianos da Imaculada Conceição e expostos no seu núcleo museológico.
Não fosse o aparecimento recente num leilão em Lisboa de uma pequeníssima chapa de cobre pintada óleo e assinada representando *Tobias, o Peixe e o Arcanjo Rafael* e tornava-se problemático atribuir este conjunto final de obras a António Joaquim Padrão. Por sorte, a pequena pintura é um trabalho que conjuga as duas últimas fases ou facetas do pintor, a da «maneiragrande» e «arredondada», servindo de exemplo concreto a pintura de *Santa Joana de Valois* e esta, mais próxima à maneira de Vieira lusitano.

LCL

Bibliografia:

Jesus (1930); Tavares (2004); Saldanha (1995).

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 195

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 196

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 197

Bibliografia

PINTURA

AAVV. *Joanni V Magnifico. Pintura Em Portugal ao Tempo de D. João V, 1706-1750.* Lisboa. 1994.

Álbum de Estampas de António Joaquim Padrão. Gravuras. GAV. 5, N.º 14; GAV. 5, N.º 15; GAV. 5, N.º 16. Biblioteca Pública de Évora.

Aleixo FISCHER. *Protocollum Ordinis Mariani*. Balsamão — Chacim. 1758.

António Júlio de SÁ VARGAS. *Memória Acerca de Balsamão*. Bragança. 1859.

P.e Basileu PIRES. *Venerável Frei Casimiro. Testemunhos Daqueles que o Conheceram.* Edições Marianos da Imaculada Conceição. Fátima. 2005 (2.ª ed.).

Dagoberto L. MARKL. *Fernão Gomes Um Pintor do Tempo de Camões. A Pintura Maneirista em Portugal.* Lisboa. 1973.

Frei Casimiro WYSZYNSKI. *Guardião da Herança Espiritual dos Marianos, Selecção de Escritos do Frei Casimiro Wyszynski.* Congregação dos Padres Marianos. Curitiba. 2005.

Jorge Campos TAVARES. *Dicionário de Santos.* Lello Editores. [S. l]. 2004 (3.ª ed.).

Júlio JESUS. *Artistas Portugueses do Século XVIII, Subsídios Documentais para a Biografia de António Joaquim Padrão, Seguidos de uma Nota Relativa a um Quadro da Sua Autoria.* Imprensa da Universidade. Coimbra. 1930.

Nuno SALDANHA. *Artistas, Imagens e Ideias na Pintura do Século XVIII. Estudos de Iconologia, Prática e Teoria Artística.* Livros Horizonte. Lisboa. 1995.

Vitor SERRÃO. *O Barroco*. Presença. Lisboa. 2003.

OURIVESARIA

Adília ALARCÃO (coord.). *Inventário do Museu Nacional de Machado de Castro. Colecção de Ourivesaria Medieval, Séculos XII-XV.* IPM. [S.l.]. 2003.

Catherine ARMINJON e Michèle BILIMOFF. *L'Art du Métal, Vocabulaire Technique*. Éditions du Patrimoine. Imprimerie Nationale Éditions. [S.l.]. 1998.

Fernando Moitinho de ALMEIDA. *Inventário de Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras, Século XV a 1887*. Imprensa Nacional — Casa da Moeda. [S.l.]. 1993.

Gonçalo de VASCONCELOS E SOUSA. *Dicionário de Ourives e Lavrantes da Prata do Porto, 1750-1825*. Civilização Editora. Porto.2005.

Joaquim de VASCONCELOS. *História da Arte em Portugal, Ourivesaria Portuguesa, Séculos XIV-XVI. Ensaio Histórico*. [S.ed.].[S.l.].[S.d.].

José Manuel Pereira Ribeiro GOMES (coord.). *1545-1995. Comemorações Jubilares dos 450 Anos da Diocese de Bragança-Miranda. Ourivesaria Sacra.* Vol. I. Departamento de Liturgia e Património Cultural da Diocese de Bragança-Miranda, Comissão de Arte Sacra. Bragança. 1996.

Lécio LEAL e Lília SILVA. *Matérias da Fé. Guia de Exposição.* Centro Cultural Mestre José Rodrigues/CMAF. Alfândega da Fé. 2007.

Luís Urbano AFONSO. *Convento de São Francisco de Leiria.* Livros Horizonte. Lisboa. *2003.*

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 198

Manuel Gonçalves VIDAL e Fernando Moitinho de ALMEIDA. *Marcas de Contrastes e Ourives Portugueses*. II Vols. Imprensa Nacional — Casa da Moeda. Lisboa. 1997 (4.ª ed.).
Manuela de Alcântara SANTOS. *Mestres Ourives de Guimarães, Séculos XVIII e XIX*. Instituto dos Museus e da Conservação/ Museu Alberto Sampaio. Campo das Letras. Porto. 2007.
Nuno RESENDE (coord.). *O Compasso da Terra. A Arte Enquanto Caminho para Deus*. II Vols. Diocese de Lamego. [S.l.]. 2006.
Pierre CHAUNU. *O Tempo das Reformas (1250-1550). II. A Reforma Protestante*. Livraria da História. Edições 70. Lisboa. 2002.

ARTES GRÁFICAS

José PACHECO. *A Divina Arte Negra e o Livro Português, séculos XV e XVI*. Vega. Lisboa. S.d..
Rosa Vives PIQUÉ. *Guía Para la Identificación de Grabados*, Arco/Libros, Madrid, 2003.

ESCULTURA

AAVV. *História e Evolução da Policromia Barroca*. Actas do Congresso Internacional A Escultura Policromada Religiosa dos séculos XVII e XVIII, Estudo Comparativo das Técnicas, Alterações e Conservação em Portugal, Bélgica e Espanha. Instituto Português de Conservação e Restauro. Lisboa. 2002.
AAVV. *O Brilho do Norte, Escultura e Escultores do Norte da Europa em Portugal. Época Manuelina*. CNCDP. Lisboa. 1997.
Belarmino AFONSO. *Nossa Senhora na Arte — Algumas Virgens de Majestade do Distrito de Bragança. Brigantia*. Volume VIII. Nº 12. Bragança. 1988.
Flávio GONÇALVES. *História da Arte, Iconografia e Critica*. Imprensa Nacional Casa da Moeda. S.le.. S.d..
Frei Agostinho de SANTA MARIA. Santuário Mariano e Historia das Imagens Milagrosas de Nossa Senhora. Tomo V. Officina de António Pedrozo Galram. Lisboa. 1716.
J. EVERAERT e E. STOLS. *Flandres e Portugal na Confluência de duas Culturas*. S.l.e.. INAPA. 1990.
Loius RÉAU. *Iconographie de L'Art Chrétien*. Tome III. Iconographie des Saints. Volume II e III. PUF. Paris. 1958.
Loius RÉAU. *Iconographie de L'Art Chrétien*. Tome II. Iconographie de la Bible. Volume I. Ancien Testament. PUF. Paris. 1956.
Loius RÉAU. *Iconographie de L'Art Chrétien*. Tome II. Iconographie de la Bible.
Natália Marinho FERREIRA-ALVES. *Iconografia e Simbólica Cristã. Pedagogia da Mensagem*. Braga. 1995.
Natália Marinho FERREIRA-ALVES. *O douramento e a policromia no Norte de Portugal à luz da documentação dos séculos XVII e XVIII*. Actas do Congresso Internacional A Escultura Policromada Religiosa dos séculos XVII e XVIII, Estudo Comparativo das Técnicas, Alterações e Conservação em Portugal, Bélgica e Espanha. Instituto Português de Conservação e Restauro. Lisboa. 2002.
Natália Marinho FERREIRA-ALVES. *A Escola de Talha Portuense e a sua Influência no Norte de Portugal*. Porto. INAPA. 2000.
Vitor SERRÃO. História da Arte em Portugal, O Barroco. Editorial Presença. Lisboa. 2002.

GERAL

Natália Guedes CORREIA (coord.). *Thesaurus. Vocabulário de Objectos de Culto Católica*. Fundação da Casa de Bragança. [S.e.]. [S.l.].2004.

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 199

Índice Geral

Nota de abertura 5
(Presidente da Câmara Municipal de Macedo de Cavaleiros), Beraldino Pinto

– «Do Espírito à Imagem» 7
(Associação «Terras Quentes») Carlos Mendes

– «Do Espírito à Imagem» – um olhar conjunto sobre o Património Artístico nas Terras Quentes 9
(Presidente do Instituto de História de Arte da FLUL), Vitor Serrão

«Do Espírito à Imagem» – Resultado de um esforço conjunto 13
(Associação «Terras Quentes») – Lécio Leal, Lília Pereira

Escultura 15
– Objectos relacionados com a iluminação, peças 1 e 2 20
– Apostolado da Palavra, peças 3 a 7 24
– Santos Pregadores, peças 8 a 15 33
– Sentido Maternal, peças 16 a 22 49

Ourivesaria e Metais 65
– Objectos relacionados com as procissões, peças 23 a 32 72
(Cruzes Processionais)
– Objectos relacionados com o incenso, peças 33 a 41 94
(Turíbulos e Navetas)
– Objectos relacionados com a eucaristia, peças 42 a 59 113
(Custódias, Píxides e Galhetas)

Artes Gráficas 151
– O Livro litúrgico, peças 60 a 68 156

Pintura 175
– Pintura sobre suporte rígido, peças 69 e 70 180
– Pintura sobre tela, peças 71 a 78 184

Bibliografia 201

Ficha Técnica 205

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 200

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 201

Ficha Técnica

EDIÇÃO
Câmara Municipal de Macedo de Cavaleiros

COORDENAÇÃO
Câmara Municipal de Macedo de Cavaleiros
«Terras Quentes», Associação de Defesa do Património do Concelho de Macedo de Cavaleiros

COMISSÃO CIENTÍFICA
Professor Doutor Vitor M. Guimarães Veríssimo Serrão
Mestre Carlos Alberto Santos Mendes
Dr. Lécio da Cruz Leal
Dr.ª Lília Pereira da Silva

RESPONSÁVEL PELO PROJECTO DE INVENTÁRIO DA DIOCESE BRAGANÇA-MIRANDA
Mestre Carlos Alberto Santos Mendes

MONTAGEM DA EXPOSIÇÃO
Câmara Municipal de Macedo de Cavaleiros
«Terras Quentes», Associação de Defesa do Património do Concelho de Macedo de Cavaleiros

EQUIPA DE INVENTÁRIO
Dr.ª Ana Patrícia Santana, Colaborador «Terras Quentes» IH-ADB-M
Dr. Carlos Morgado, Colaborador «Terras Quentes» IH-ADB-M
Dr.ª Cláudia Cláudio, Colaborador «Terras Quentes» IH-ADB-M
Dr.ª Isabel Lopes, Colaborador «Terras Quentes» IH-ADB-M
Dr. Lécio da Cruz Leal, «Terras Quentes»
Dr.ª Lília Pereira da Silva, «Terras Quentes»
Dr.ª Madalena Costa Cabral, Colaborador «Terras Quentes» IH-ADB-M
Dr.ª Margarida Cerdeira, Colaborador «Terras Quentes» IH-ADB-M
Dr.ª Maria da Graça Rodrigues, Colaborador «Terras Quentes» IH-ADB-M
Dr.ª Mónica Maurício, Colaborador «Terras Quentes» IH-ADB-M
Dr. Pedro Simões, Colaborador «Terras Quentes» IH-ADB-M
Dr. Ricardo Naito, «Terras Quentes»
Dr. Sérgio Abelha, Colaborador «Terras Quentes» IH-ADB-M

AUTORES DAS ENTRADAS DO CATÁLOGO
Professor Doutor Vitor M. Guimarães Veríssimo Serrão
Professor Doutor Luís Alexandre Rodrigues
Dr. Lécio da Cruz Leal
Dr.ª Lília Pereira da Silva

PESQUISA BIBLIOGRÁFICA E DE APOIO À INVESTIGAÇÃO
Dr.ª Filipa Leite
Dr. Lécio da Cruz Leal
Dr.ª Lília Pereira da Silva

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 202

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Inventário Histórico-Artístico da Diocese de Bragança-Miranda
Oficina de Conservação e Restauro «Terras Quentes»

INTERVENÇÕES DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO

Professora Mestre Carolina Barata, Escola das Artes da Universidade Católica do Porto
Dr.ª Bárbara Maia, Oficina de Conservação e Restauro «Terras Quentes»
Liliana Rio, Oficina de Conservação e Restauro «Terras Quentes»
Dr.ª Tiago Peres Oliveira, Oficina de Conservação e Restauro «Terras Quentes»
Alunos do estágio de verão, da Escola das Artes da Universidade Católica.

AGRADECIMENTOS

Diocese de Bragança-Miranda
Excelência Rev.ª D. António Montes Moreira, Bispo de Bragança-Miranda
Comissão de Arte Sacra da Diocese de Bragança-Miranda
Padre Delfim Jorge Esteves Gomes, Presidente da Comissão Diocesana de Arte Sacra
Padre António Augusto Ferreira Pires, Secretário da Comissão Diocesana de Arte Sacra
Padre Paulo Amílcar Lourenço Pimparel, Vogal da Comissão Diocesana de Arte Sacra
Arquivo Distrital de Bragança
Dr. Joaquim Inácio Caetano (Conservador-restaurador na área de pintura mural)
Marianos da Imaculada Conceição (MIC)
Centro de Dia de Morais
Comissões Fabriqueiras das Paróquias do concelho de Macedo de Cavaleiros.
Párocos: Padre Abrandino Augusto Cordeiro (Olmos)
Padre Acácio Manuel Fernandes (Salselas)
Padre Aníbal do Nascimento Quina (Lombo)
Padre António Alberto Neto (Bagueixe eVinhas)
Padre António Augusto Ferreira Pires (Lamalonga e Vilarinho do Monte)
Diácono Armindo Augusto Alves (Peredo — MIC)
Padre Basileu dos Anjos Pires (Chacim — MIC)
Padre Carlos Duarte Ventura Fonseca (Castelãos, Lagoa, Morais, Salselas, Vale da Porca)
Padre Casimiro Komor (Chacim e Lombo — MIC)
Padre Eduardo Alexandre Esteves Novo (Macedo de Cavaleiros — MIC)
Padre Fernando Licínio Alves Fontoura (Talhas e Talhinhas)
Padre Hérmino Alfredo Ferreira (Grijó)
Diácono Ilídio Manuel Fernandes Alves Mesquita (Macedo de Cavaleiros)
Padre João Augusto Alves (Vilarinho de Agrochão)
Padre José António de Almeida Machado (Corujas, Edroso, Lamas, Santa Combinha, Vale de Prados)
Padre José Maria Vilaça de Magalhães Barbosa (Arcas, Espadanedo, Ferreira, Murçós, Soutelo Mourisco, Vilarinho de Agrochão)
Padre Júlio da Costa Gomes (Bornes, Carrapatas, Grijó, Olmos, Vale Benfeito, Vilar do Monte)
Cónego Manuel Inácio de Melo (Amendoeira e Macedo de Cavaleiros)
Padre Manuel João Lemos Marques (Lamas, Podence, Corujas)
Padre Stanislaw Kostka Szymanski (Chacim — MIC)
Padre Valentim dos Santos Bom (Carrapatas)

CAPA

Santo Aleixo — António Joaquim Padrão, Sala-Museu Congregados Marianos da Imaculada Conceição, Balsamão (Chacim)

CONTRA-CAPA

Santa Ana Ensinando Nossa Senhora Menina a ler — Colecção particular, Luís Patrício, Cortiços.

MuseuNova-2as-20x24:Layout 1 4/16/09 6:21 PM Page 203

DESIGN GRÁFICO
Multitipo, Artes Gráficas, Ldª
Sónia Passos Leitão

IMPRESSÃO
Multitipo, Artes Gráficas, Ldª

DEPÓSITO LEGAL
____?????