

ESTUDO ICONOGRÁFICO DO RETÁBULO-SACRÁRIO DA CAPELA DO SANTÍSSIMO SACRAMENTO DA IGREJA MATRIZ DE CAMINHA*

Por **Fausto Martins**

Toda a obra de arte é produto do processo histórico em que está inserida e permeável aos diversos condicionalismos que a rodeiam e originam. A sua análise tornar-se-á deficiente, e, em alguns casos, absolutamente incompreensível se não tivermos em conta estes factores.

Por isso mesmo, antes de procedermos à leitura iconográfica do Retábulo-Sacrário da Capela do Santíssimo Sacramento da igreja Matriz de Caminha, penso que será oportuno abordar, ainda que de modo sucinto, alguns assuntos de carácter introdutório que nos ajudarão a compreender os aspectos iconográficos do conjunto: o processo evolutivo dos sacrários; culto e piedade eucarística pós-tridentina; vida religiosa da vila de Caminha no século XVII.

I — ORIGEM E PROCESSO EVOLUTIVO DOS SACRÁRIOS

Até ao séc. IX, testemunhos históricos confirmam a existência de dois hábitos, comuns ao Ocidente e Oriente, quais foram os de guardar a Eucaristia nas casas particulares, após a celebração para a comunhão diária dos fiéis e nas igrejas, destinada, fundamentalmente, à comunhão dos doentes e impedidos.

* Este trabalho foi apresentado, como comunicação, no Seminário Luso-Galaico, Comemorativo do VII Centenário do Foral de Caminha, realizado de 19 a 21 de Outubro de 1984.

Efectivamente a Tradição Apostólica de Hipólito¹, dos começos do séc. III, refere-se à faculdade dos fiéis poderem levar para casa determinada parcela da Eucaristia consagrada na missa dominical, de poderem conservá-la escrupulosamente e comungá-la, em casa, diariamente. Na segunda metade do séc. IV, Justino, na sua I Apologia², confirma este uso de guardar parte da Eucaristia, a fim de ser levada pelos diáconos aos doentes e ausentes.

Para além do costume de se poder levar para casa a Eucaristia, concedia-se, em certos casos, o privilégio de fazer-se acompanhar das sagradas espécies em viagens de longa duração e missão espinhosa. Esta prática prolongou-se até ao séc. XVIII e os Papas, que detinham este privilégio, souberam rodeá-la de um cerimonial pomposo, em que sobressaía o tabernáculo, ricamente adornado e acompanhado por uma escolta de clero montado a cavalo.

Ainda que, nos primórdios do cristianismo, sejam mais frequentes os testemunhos relativos à guarda da Eucaristia nas casas particulares, não faltam também os que comprovam a prática de guardar a Eucaristia nas igrejas. O Concílio de Niceia, de 325, no cânone 13³, estabelecia que os penitentes em perigo de vida, tinham o dever de receber este sacramento. Ora, esta norma vai criar, imediatamente, a necessidade de reter nas igrejas parte da Eucaristia consagrada, a fim de atender eventuais doentes e moribundos.

Satisfeita a finalidade primária de socorrer doentes e moribundos, a guarda da Eucaristia estava, ainda, relacionada com o *Fermentum*, isto é, o costume de conservar a Eucaristia nas igrejas a fim de facilitar seu envio a outras igrejas paroquiais, como testemunho da união e comunhão da igreja paroquial com o seu Bispo. Este uso ganhou particular relevo na tradição romana.

O lugar destinado para a reserva da Eucaristia nas igrejas era o «*Secretarium*» ou «*Sacrarium*», cujas chaves se mantinham sempre em poder dos diáconos, custódios e ministros da Eucaristia. Os vasos em que se conservava a Eucaristia eram de dimensões reduzidas, adaptados às quantidades da reserva que também eram pequenas.

¹ B. Botte, *La Tradition Apostolique de Saint Hippolyte*, LOF 39, Munster in W. 1963, nn. 36-37, 83-84.

² *I Apologia*, coll. *Traditio Christiana*, 2, Torino, 1979, 79-82.

³ Eusébio, *Historia Eccl.* 5, 24; P.G. 20, 505-508.

O vaso mais antigo que se conhece é a píxide de marfim de Berlim (séc. IV), que mede 12cm×13cm. Estas caixas apresentavam, na maior parte dos casos, a forma cilíndrica e eram concebidas, de modo geral em madeira ou marfim e, muito raramente, em metais preciosos. Na Gália, aparecem coroadas por um elemento cónico, chamado *Turriculum* ou *Turris*, que, de certo modo, irá influenciar a forma dos sacrários turriformes de épocas posteriores.

Resumindo, poderíamos dizer que, até ao séc. IX, a Eucaristia era guardada nas casas e nas igrejas, destituída de qualquer função cultual, e apenas por razões práticas, a fim de se poder comungar, diariamente, levar a comunhão aos doentes e enviá-la às outras igrejas como sinal de comunhão fraterna.

A partir do séc. IX, abandona-se o costume de guardar a Eucaristia nas casas particulares e impõe-se o uso comum de reservá-la, apenas, nas igrejas. Esta mudança nasce como uma resposta necessária a fim de fazer frente às primeiras grandes controvérsias eucarísticas sobre a Presença Real e, conseqüentemente, preservá-la de possíveis profanações.

Limitada, agora, às igrejas, a guarda da Eucaristia vai adoptar vários sistemas conforme as épocas e lugares. Em muitas igrejas, sobretudo na Itália, adoptou-se o antigo costume de conservá-la num lugar contíguo à igreja, o *Secretarium* e sacristia, onde havia um armário adequado com uma simples caixa-relicário, em que se depunham as sagradas espécies.

Durando, no séc. XIII, no seu *Prochiron*⁴, fala-nos dum tabernáculo chamado «Arca» e *Propitiatorium*, colocado *super posteriori parte altaris*, no qual se guardava a píxide. O *Propitiatorium* era, na prática, um tabernáculo móvel, de pequenas dimensões, construído em madeira ou metal, habitualmente colocado sobre o altar e que bem poderíamos considerar como o precursor dos sacrários modernos. O Concílio Lateranense IV, 1216, prescreve que seja fechado à chave e esteja sempre bem seguro.

Contemporaneamente ao aparecimento do *Propitiatorium*, difunde-se, na França e Inglaterra, o uso de conservar a Eucaristia em recipientes, em forma de pomba, por isso, chamados *Pomba Eucarística*. A Pomba Eucarística, de reduzidas proporções, apresentava-se suspensa por correntes, pairando sobre o altar. No dorso,

⁴ G. Durando, *Rationale Divinorum Officiorum*, IV, 1, 15. Lugduni, 1551.

abria-se uma pequena cavidade na qual era depositado um diminuto cofresinho contendo a Eucaristia. Hoje são peças de museu. Um dos mais belos exemplares conserva-se na catedral de Amiens.

No Norte da Europa e particularmente na Alemanha, uma mudança de mentalidade religiosa originou novas formas, concretizadas nas famosas *Torres Eucarísticas*, edículas imponentes, em madeira e em mármore, que permitiam uma exposição permanente do Santíssimo, fechado numa luneta de vidro. Tornaram-se célebres alguns exemplares de Münster e Nuremberga.

Com o decorrer dos tempos, sobretudo na Itália e na Alemanha, por razões de segurança e até de maior funcionalidade, preferiram-se os *Tabernáculos Murais*, abertos na espessura das paredes e colocados junto do altar *in cornu evangelii*. Um tipo de tabernáculo que teve grande difusão entre nós, e que chegou até ao séc. XVI.

Com o Concílio de Trento⁵, ditam-se normas rígidas e uniformes, relacionadas com a colocação do tabernáculo e escolhe-se o altar como o único lugar apropriado, passando os tabernáculos murais dos séculos anteriores a guardar os Santos Óleos. No panorama italiano, destacam-se duas personalidades que podemos considerar como os verdadeiros promotores desta nova praxis tridentina: S. Carlos Borromeu, em Milão e Mons. Matteo Gilberti⁶, em Verona, que mandaram fixar o tabernáculo sobre o altar-mor das respectivas catedrais recomendando aos párocos a procederem de igual modo nas suas igrejas paroquiais.

Em Roma, o Papa Paulo IV mostrou-se favorável à inovação e chegou a impor a nova prática nas igrejas da Diocese de Roma.

Fora de Itália, os Concílios Provinciais, e os Sínodos insistiam na obrigação das normas tridentinas. Entretanto, a reforma fez-se muito lentamente e a prática da maior parte das Igrejas continuava a pautar-se pelos usos antigos.

Colocado sobre o altar, o tabernáculo desenvolve-se, na época barroca, de forma espectacular, cujos exemplares, de magnífica expressão artística, podemos ver nas nossas igrejas.

⁵ J. A. Jungmann, *Eredità Liturgica e Attualità Pastorale*, Roma, 1962, 133-136.

⁶ *Decreti su i Tabernacoli dei due Sinodi di Milano del 1565 e del 1576*, Mansi 34, 17, 221-222.

II — CULTO E PIEDADE EUCARÍSTICA PÓS-TRIDENTINA

Ao evocar o Concílio de Trento, a primeira coisa que se impõe é fazer o justo enquadramento do corpo doutrinal deste Concílio em relação à Eucaristia. Após o estudo da temática do Pecado Original, da Justificação, os Padres Conciliares abordaram o tema dos Sacramentos. Entre eles, o que lhe mereceu maior atenção foi o *Sacramento da Eucaristia* e o *Sacrifício da Missa*, tanto no plano doutrinal, como no campo da prática cultural e celebrativa. Em relação ao *Sacramento da Eucaristia*, com o qual o nosso trabalho mais se relaciona, o Concílio de Trento promulga, em Outubro de 1551, na sessão XIII, um Decreto⁷, com os cânones respectivos, procurando, sobretudo, dar resposta às afirmações dos homens da Reforma Protestante — Lutero, Zwínglio, Calvino — relacionadas com a fé, o uso e o culto da Eucaristia.

Neste momento, interessa-nos, apenas, referir, muito sumariamente, a doutrina tridentina sobre a apologia do culto da Eucaristia. O Concílio parte da afirmação de que a Eucaristia é o *Sacramentum Princeps*, superior a todos os outros Sacramentos, para examinar, depois, todos os aspectos da prática celebrativa e cultural que tinham sido objecto de ataque dos Reformadores Protestantes, acabando por assentar a sua doutrina, que poderíamos resumir nestes pontos:

- O Sacramento deve, necessariamente, ser distribuído, na totalidade, aos fiéis, podendo ser conservado no sacrário:
 - a) Para poder ser levado aos doentes.
 - b) Para ser adorado, como pleno culto de latria, o culto que se deve a Deus.
 - c) Para ser transportado em procissão, particularmente na procissão do Corpo de Deus.
 - d) Para poder expor-se à pública adoração.

Da mesma maneira que a Igreja Medieval reagiu, rapidamente, contra os erros de Berengário de Tours e fomentou, entre os fiéis,

⁷ H. Denzinger-A. Schönmetzèr, *Enchiridion Synbolorum definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*, Roma, 1963.

um movimento de espiritualidade eucarística, o Concílio de Trento, na intenção de combater a doutrina protestante, promoveu o culto e piedade eucarística, incrementou uma espiritualidade baseada, fundamentalmente, não no encontro íntimo e comunhão do homem com Deus, mas na descoberta da visão de Deus. Podemos dizer que, a partir deste Concílio, se renova o fenómeno devocional da visão da hóstia, fenómeno colectivo de grande impacto na Idade Média e que, agora, surge de novo.

O rito da elevação da hóstia e do cálice, após a consagração, data dos começos do séc. XIII e estará sempre ligado à figura de Eudes de Sully, Bispo de Paris⁸, que o introduziu na missa latina. Esse momento de elevação da hóstia depois da consagração, causava uma profunda impressão e marcava, fortemente, a sensibilidade dos fiéis. A elevação era anunciada pelo toque da campainha. Todos ajoelhavam respeitosamente, gerando-se um momento de intenso silêncio em que os fiéis, olhando a hóstia, tomavam consciência do dom de Deus. É a partir daqui que vão surgir outras formas de piedade exterior: genuflexões, adorações prolongadas depois da missa, etc.

O Concílio de Trento parece ter assumido estas formas de expressão religiosa da época medieval em que o «ver» uma coisa com desejo e com intenção equivalia a possuí-la. Como consequência natural, surge o grande incremento dado ao culto da Presença Real: as exposições do Santíssimo, as grandiosas e espectaculares procissões, as novas devoções eucarísticas, as quarenta horas, as visitas ao Santíssimo.

Numa das últimas sessões, concretamente na sessão XXV, celebrada em Outubro de 1563, o Concílio de Trento exorta a que os dogmas sancionados e as verdades da fé se expressem através da imagem e da pintura. Desta maneira, os fiéis, através da representação plástica e sensível, podiam obter uma instrução mais correcta que aquela que lhes era oferecida pelos simples enunciados teóricos da fé. É assim que nasce a Arte que, habitualmente, denominamos da Contra-Reforma, com novos valores expressivos, novos cânones artísticos, criando uma iconografia própria ao serviço da fé.

⁸ D. Guy Oury, *La Messe Romaine et le peuple de Dieu dans l'Histoire*, Solesmes, 1981, 129-131.

III — VIDA RELIGIOSA DA VILA DE CAMINHA NO SÉCULO XVII

A Vila de Caminha, dotada de uma situação geográfica verdadeiramente privilegiada, era bem conhecida, no séc. XVII, como importante posto fronteiriço, uma forte praça de armas, um movimentado porto de mar, dos melhores do norte do Reino, que lhe permitia estabelecer relações comerciais com os povos do Norte e Centro da Europa, constituindo-se, também, em passagem obrigatória para quantos, vindos do Sul, se dirigiam em peregrinação a Santiago de Compostela, vendo-se, muitas vezes, forçados a pernoitarem ou recolherem ao hospital da Vila, para receberem tratamento.

Paralelamente à actividade sócio-económica, favorável pela sua situação geográfica, desenvolvia-se, na vila de Caminha, uma vida religiosa intensa, nesta era de seiscentos. A Igreja Matriz, muito apreciada pela sua beleza arquitectónica, depressa se transformou num espaço vivo à volta do qual iria gravitar grande parte da vida do homem Caminhense. Estamos numa época em que todos os aspectos da vida humana são fortemente impregnados de sentimento religioso, tornando-se muito difícil destrinçar o plano espiritual do temporal, o civil do eclesiástico. Podemos dizer que toda a actividade se movimentava em perfeita consonância com o fenómeno religioso.

O polo aglutinador da vida caminhense fixava-se, pois, na Matriz, cuja actividade religiosa era coordenada por uma equipa de seis sacerdotes, número que denota bem o grau e intensidade da acção desenvolvida no sector religioso. A igreja possuía quatro capelas principais que marcavam o ritmo da vida de piedade da vila.

A capela da Padroeira, Nossa Senhora da Assunção, ocupava o lugar central da igreja e constituía o principal centro de vida religiosa. Dava-se grande relevo à festa anual da Padroeira, no dia quinze de Agosto, que culminava com uma solene procissão, iniciada na Matriz até ao convento de Santa Clara. Ligada a esta capela, com uma função igualmente importante, estava a confraria do Espírito Santo que tinha a responsabilidade de mandar celebrar a missa cantada das quintas-feiras pelas almas dos irmãos vivos e defuntos. Unida, também, à capela da Padroeira, existia a devoção, genuinamente contra-reformista, das Almas do

Purgatório, com festa no primeiro domingo de Novembro, com missa cantada, sermão e procissão em redor da Matriz e ainda uma missa diária rezada ao romper do dia.

A capela de Nossa Senhora do Rosário, do lado do Evangelho, era atendida pela Confraria de N.^a S.^a do Rosário, com intenso programa religioso em que se destacavam as duas festas anuais em honra da Virgem. A primeira, no primeiro domingo de Maio, intitulada a festa da Rosa, com vésperas solenes e missa cantada com sermão. A segunda, no primeiro domingo de Outubro, o mês tradicional da devoção do Rosário. Dentro da actividade religiosa desta Confraria, temos de incluir a grande procissão que se realizava nos primeiros domingos de cada mês, com a presença dos irmãos e confrades que pertenciam à classe mais distinta da vila.

Do lado da Epístola, ficava a capela do Santíssimo Sacramento, mantida pelo zelo e actividade da Irmandade do Santíssimo Sacramento, formada pela principal nobreza de Caminha, com grande actividade religiosa, onde sobressaía a missa cantada de todos os terceiros domingos e a procissão dos sábados de tarde.

As capelas e irmandades já referidas, importa juntar a capela e Irmandade de Jesus dos Mareantes que gozava de enorme prestígio e era dotada de grandes privilégios. Entre os principais actos religiosos, cabe referir a missa cantada de todas as sextas-feiras do ano, do dia de Natal e Páscoa, S.to António, S. Pedro e Apóstolos que também foram pescadores.

Do conjunto de outras devoções e festas fixas da vila de Caminha, é preciso destacar as festas em honra de S. Sebastião, por ter libertado esta vila da peste, a devoção a S. Carlos Borromeu, um santo típico da Contra-Reforma, cuja imagem se venerava num altar da Matriz e, sobretudo, as festas e procissões da Paixão do Senhor, cujos testemunhos, bem evidentes, ainda hoje podemos admirar nos «Passos» distribuídos ao longo das ruas e nas imagens expressivas da Matriz e Misericórdia.

Se intensa foi a actividade religiosa desenvolvida à volta da igreja Matriz e da Misericórdia, não foi menor a que se desenvolveu junto dos Conventos das Ordens religiosas, nomeadamente, dos Franciscanos e Clarissas. A presença destes religiosos foi altamente benéfica e muito bem acolhida pelos caminhenses, que, em momentos de dificuldade, souberam mostrar-lhes o seu grande apreço e simpatia. Vivendo isolados nos seus conventos, nem por isso permaneciam alheios à vida religiosa da Vila. A prova é que todas

as procissões que arrancavam da Matriz terminavam no convento de Santa Clara. À sua presença em Caminha, podemos atribuir, em grande parte, o incremento de duas devoções bem arreigadas no coração dos caminhenses, a devoção à Paixão e à Eucaristia, uma e outra perfeitamente enquadradas no carisma do espírito franciscano.

O culto da Eucaristia não se esgotava na capela do Santíssimo Sacramento da Matriz. Se quisermos ter uma visão mais completa do quadro desta devoção, há que incluir a solene procissão do Corpo de Deus e outras procissões que se realizavam, com grande pompa e solenidade, em desagravo pelos roubos sacrílegos, cuja ofensa provocavam a natural indignação dos Caminhenses e eram aproveitadas para grandes manifestações de desagravo. Neste contexto ficaram famosos os roubos dos sacrários, em 1601 e 1606, no Convento da Ínsua e o episódio, ligado às campanhas da Restauração, que teve como protagonista um dos nossos soldados ao roubar um vaso sagrado na freguesia galega de S. Miguel de Tabagon. Sem entrarmos na apreciação crítica dos factos, situando-nos no contexto religioso desta época, podemos afirmar que estes episódios contribuíram, grandemente, para o incremento do culto à Eucaristia. Mas o polo central desta devoção situava-se na capela do Santíssimo Sacramento, com o seu extraordinário Sacrário-Retábulo, cuja leitura iconográfica nos propomos abordar.

IV — ANÁLISE ICONOGRÁFICA DO RETÁBULO-SACRÁRIO

Depois deste longo, mas necessário preâmbulo, passamos à leitura iconográfica do Retábulo-Sacrário da Igreja Matriz de Caminha. Intentaremos aplicar o método utilizado e sistematizado por Erwin Panofsky⁹. A sua metodologia de análise iconográfica é sobejamente conhecida, ainda que muito pouco aplicada. Seguindo os ensinamentos do mestre, teremos presente os três níveis:

- Pré-iconográfico
- Iconográfico
- Iconológico

⁹ Erwin Panofsky, *Estudios sobre iconologia*, Madrid, 1980, 13-41.

Iniciaremos a análise pelo primeiro nível, meramente descritivo de cada um dos elementos figurativos, para entrarmos no nível iconográfico que nos permitirá identificá-los e caracterizá-los, concluindo com a análise iconológica que nos explicará *O significado intrínseco* da obra em conjunto.

Ao procedermos ao estudo iconográfico deste retábulo, deparáramos, à partida, com dois grandes problemas: a desorganização geral das figuras que o compõem e a mutilação e falta de atributos iconográficos em algumas delas. Do ponto de vista iconográfico, a ordenação e posição das figuras, inseridas num conjunto, é importante. Por vezes, ainda que carentes de atributos próprios, podemos identificá-las pela sua colocação. Para além disso, existem conjuntos que, na sua representação artística, costumam conservar um ordenamento mais ou menos convencional e fixo. É o caso do Apostolado. Se examinarmos com atenção os grandes conjuntos apostólicos, verificaremos que, na maior parte dos casos, as figuras não estão colocadas ao acaso, mas, ao contrário, seguindo a ortodoxia e posicionamento que lhes diz respeito.

A obra artística que nos propomos analisar apresenta duas partes bem diferenciadas:

- 1 — O Retábulo executado, nos finais do século XVI, pelo entalhador Pedro Froes, onde se encontram inseridas, em nichos, treze belas esculturas.
- 2 — O Sacrário construído em 1674 pelo escultor Francisco Fernandes e custeado pelo sargento-mor da Guarnição da Vila de Caminha, Domingos Barbosa de Faria. Consta de três corpos em cujos nichos se encontram algumas esculturas. O corpo inferior é giratório, de forma heptagonal e com seis pequenas esculturas e um relevo.

Por uma questão de método, brevidade e melhor compreensão, apresentamos, simultaneamente, a análise pré-iconográfica e iconográfica.

1 — Leitura iconográfica do Retábulo

O Salvador

No plano superior a todo o elemento figurado do retábulo, ocupando o eixo geométrico da composição, campeia uma figura masculina, barbada e com longa cabeleira; veste túnica até aos pés que se apresentam descalços e manto recolhido, em diagonal, na frente; com o braço e mão direita levantados em atitude de abençoar; na mão esquerda, ostenta um globo, sobrepejado com uma cruz.

Trata-se da representação de Deus Filho, o Salvador. Com a mão esquerda, segura um globo, imagem do mundo sobre o qual assenta o seu reino. Sobre o globo, campeia uma cruz, símbolo do Sacrifício de Cristo que trouxe a salvação a todos os homens.

A figura do Salvador mostra os pés descalços. Os autores para explicarem este pormenor aduzem o texto de Isaiás¹⁰: «Que formosos são, sobre os montes, os pés do mensageiro que semeia a paz, que traz a boa nova, que apregoa a vitória». Partindo deste texto, defende-se que Cristo, S. João Batista, os Apóstolos e os Anjos não devem ser representados calçados, mas descalços. Esta concepção tornou-se norma habitual desde o período medieval até ao séc. XVIII.

O Salvador descansa e apoia-se sobre um conjunto de três cabeças de querubins, envolvidos em nuvens, para indicar-nos a sua morada permanente nos céus.

André

Figura masculina, com cabeleira e barba arredondada; túnica e manto apanhado na frente; na mão direita, tem um livro fechado; com o braço e a mão esquerda segura uma cruz em aspa.

É este o atributo iconográfico mais característico de Santo André, relacionado com o seu martírio. O livro que tem na mão esquerda corresponde ao atributo comum a todos os Apóstolos, símbolo da Nova Lei. Pés descalços. Aplica-se a este apóstolo e a todos os outros o que ficou dito em relação ao Salvador, sobre este pormenor.

¹⁰ Isaias, 57, 7.

João

Figura masculina, com forte cabeleira e barba arredondada; veste túnica até aos pés e manto até aos joelhos, cruzado sobre o peito e apanhado sobre o ombro; com a mão esquerda, perpendicular ao corpo, segura um livro fechado.

Com o braço e mão direita, cruzados sobre o peito, segura um cálice, o atributo que nos permite relacioná-lo com o Apóstolo S. João. Não aparece, contudo, sobre o cálice, o pequeno dragão, símbolo do veneno, deitado por Aristodene, grande sacerdote de Diana em Éfeso e que S. João teve de beber para demonstrar a verdade da sua pregação.

Santiago Maior

Figura masculina, com grande cabeleira e barbada; veste túnica e manto cruzado na frente e apanhado com a mão direita; pés descalços; na mão direita, o livro; na esquerda, um bordão de peregrino.

É este último elemento que nos permite identificá-lo como Santiago Maior. Entretanto, podemos dizer que esta imagem se afasta um pouco dos moldes habituais de representar Santiago Maior, com o chapéu de abas, com as conchas de Santiago de Compostela, o bernal cruzado sobre o peito e o bordão de peregrino com a cabaça.

Simão

Figura masculina, com cabeleira e barba; veste túnica até aos pés, apanhada à cintura; manto cruzado em diagonal da esquerda para a direita, apanhado sobre o braço direito; com o braço e mão esquerda descaídos segura um livro; com a mão direita levantada mantém um pequeno serrote.

Este instrumento relaciona-se com S. Simão. Os hagiógrafos afirmam que a serra, apresentada habitualmente nas suas representações, está directamente relacionada com o facto de ter sido serrado a meio pelos sacerdotes do Sol na Pérsia.

Filipe

Figura masculina, com cabeleira, mas imberbe; veste túnica até aos pés e um manto cruzado, com elegância, sobre o peito apanhado sobre o ombro esquerdo; tem a mão direita levantada em atitude de abençoar e a mão esquerda em posição de segurar qualquer objecto desaparecido.

Apesar do elemento desaparecido, que seria o seu atributo iconográfico pessoal, podemos identificar esta figura com o apóstolo S. Filipe. Fundamentamos a nossa afirmação no seu aspecto imberbe. Juntamente com S. João, é habitual ser representado sem barba.

A mão esquerda fechada dá-nos a posição correcta para segurar a lança ou a cruz de três braços que constituem, habitualmente, o seu símbolo iconográfico.

Santiago Menor

Figura masculina, com cabelo e barba arredondada; veste túnica até aos pés e manto caído sobre as costas e apanhado nas pontas; na mão direita, um livro fechado; com a mão esquerda, levantada, mantém um grosso bastão, bem saliente.

Trata-se de Santiago Menor, com o seu atributo pessoal, o bastão, símbolo do seu martírio. Foi precipitado do alto do templo de Jerusalém, lapidado e ferido de morte com golpes de bastão.

Bartolomeu

Figura masculina, com forte cabeleira e barba ponteaguda, vestido com túnica e manto cruzado e apanhado sobre o braço esquerdo; na mão direita, tem um cutelo.

O cutelo é o instrumento que nos permite identificar esta figura com S. Bartolomeu, numa clara alusão ao seu martírio. Certos textos afirmam-nos que foi degolado vivo por ordem de Astiago, Rei das Índias. O Bem-aventurado Teodoro acrescenta que o seu corpo foi deitado ao mar.

Faltam, ainda, por referir cinco figuras de Apóstolos que não contemplaremos na nossa análise iconográfica porque, no seu estado actual de conservação, não apresentam os atributos pessoais ou outros elementos suficientes para uma identificação correcta.

2 — Leitura iconográfica do Sacrário

Na parte central do retábulo, ocupando os dois primeiros planos e apoiado na banquetta do altar, ergue-se um sacrário turriforme, composto de três corpos fixos, um frontal e dois laterais, com pequenos nichos onde se distribuem algumas esculturas. Dentro do primeiro corpo fixo, encontra-se um sacrário giratório, de forma heptagonal, igualmente com nichos em seis das suas faces e uma superfície plana, na sétima face, que coincide com a porta do sacrário. Todo o conjunto é sobrepujado por uma custódia, em relevo, que vem actuar, ainda mais, o seu aspecto turriforme.

Adoptando o mesmo critério que utilizámos em relação ao retábulo, iniciamos a nossa análise, num sentido descendente, pelas representações colocadas no corpo superior.

O Salmista — O Sacerdote — A Sabedoria

Em cada uma das três faces que compõem a parte superior do sacrário, estão colocadas, em nichos, três figuras femininas. Com belas cabeleiras encaracoladas, vestindo três túnicas sobrepostas, seguram, nas mãos, um objecto: um instrumento musical, um livro, um bloco de pedra. Apresentam pormenores comuns aos anjos: imberbes, tipo andrógino e o triple vestido: o pálio, a túnica e a estola.

Entretanto, julgamos que estas três figuras não incarnam o papel de anjos, mas corporizam a representação alegórica das figuras bíblicas, Vetero-Testamentárias, do Salmista, do Sacerdote e da Sabedoria.

O Salmista apresenta-se vestido com tríplice túnica sobraçando o instrumento característico, o laúde.

O Sacerdote com o livro das Escrituras na mão direita e com a mão esquerda fechada, na posição de segurar um objecto, hoje desaparecido, mas que, na minha opinião, seria a vara florida de Aarão, de que nos fala o livro dos Números¹¹.

Para além dos elementos já referidos, importa salientar outros

¹¹ Números, 18. 23.

pormenores mais importantes que vinculam, claramente, esta representação à figura do Sacerdote da Antiga Lei. Se examinarmos a sua maneira de vestir, veremos que se adapta, perfeitamente, ao relato bíblico do livro do Êxodo¹², que nos descreve, com todo o pormenor, as vestes sacerdotais: Uma túnica branca até aos pés, com mangas, sobre ela, outra túnica, sem costuras, com aberturas para os braços e a cabeça que chegava abaixo dos joelhos e era decorada com uma barra, na base inferior, de romãs alternadas com campainhas douradas. Em cima das duas túnicas, uma dalmática, aberta nos lados e apanhada à cintura por um cinto ricamente decorado; sobre os ombros estava colocado o Efod, duas pedras de ónix, onde estavam gravados os nomes das 12 tribos de Israel, completado com um duplo peitoral, colocado sobre a frente e as costas, de forma quadrada, guarnecido de quatro filas de pedraria, com os nomes, incisos, das doze tribos de Judá; na cabeça, um turbante e uma lâmina de ouro na frente, onde estavam gravadas estas palavras: *Sanctum Domino, Consagrado ao Senhor*. A concordância entre o relato bíblico e esta figura, que não temos a menor dúvida em identificá-la como o Sacerdote da Antiga Lei, é por demais evidente.

Por fim, abordemos a terceira figura, que se faz acompanhar dum bloco de pedra pela qual a identificamos com a Sabedoria, de que nos fala o livro dos Provérbios¹³. «A Sabedoria edificou a sua casa, levantou sete colunas, abateu os animais, preparou o vinho e pôs a mesa».

Compreende-se, facilmente, que, num programa iconográfico de temática eucarística, apareçam as figuras alegóricas do Sacerdote e do Salmista, que logo os associamos com esse mistério. Em relação à Sabedoria, a conotação eucarística torna-se mais difícil. Entretanto, a sua presença num programa eucarístico tem a sua explicação no facto do próprio Ofício da Festa do Corpo de Deus ter inserido o texto dos Provérbios, antes citado, no corpo da Leitura Breve da hora sexta da Festa Eucarística por excelência.

Já que falamos em textos, podemos ainda acrescentar outros, inseridos no Ofício da Festa do Corpo de Deus e que se relacionam directamente com as figuras do Sacerdote e do Salmista e que

¹² Êxodo, 28, 1-43.

¹³ Provérbios, 9, 1-2.

confirmam a nossa base de identificação. Para o Salmista, no ofício da Leitura, do salmo 80¹⁴. «Entoai cânticos ao som do tamboril, da cítara harmoniosa e da lira». Para o Sacerdote, na Antifona de Laudes: «Sacerdotes do Senhor oferecem a Deus incenso e pão».

Os Evangelistas

No corpo central do Sacrário, estão colocadas, em nichos, três figuras que passamos a analisar.

Mateus

Figura masculina, com cabeleira e barba; veste túnica comprida; um manto sobre os ombros; em atitude de escrever com uma pena sobre um livro que segura uma criança, no lado direito.

Trata-se de S. Mateus, autor do primeiro Evangelho. Representado com o atributo genérico dos Evangelistas, o livro e através do atributo pessoal, um homem. O homem, porque é S. Mateus que, no seu Evangelho, enumera a genealogia humana de Cristo¹⁵.

Lucas

Figura masculina, com um aspecto exterior e vestimenta muito similar ao personagem anterior; tem na mão direita uma cruz; com a mão esquerda segura um livro aberto; em baixo, do lado esquerdo, em posição de descanso, situa-se um touro.

Trata-se de S. Lucas, com o seu atributo pessoal, o touro, símbolo do sacrifício a que faz referência no começo do seu Evangelho¹⁶, ao descrever o sacrifício de Zacarias e com o seu atributo genérico de evangelista, o livro.

A cruz que apresenta na mão direita, salvo melhor opinião, não lhe pertence. Deveria ser substituída por uma pena de escritor e restituída ao seu verdadeiro dono, o Cristo Ressuscitado que se encontra no plano inferior.

¹⁴ Salmo 80, 3.

¹⁵ Mateus, 1, 1-17.

¹⁶ Lucas, 1, 5-25.

Marcos

Figura masculina, com menos cabelo e barba que a anterior; veste túnica e capa; na mão esquerda, tem um livro aberto; em baixo, à direita, descansa um leão.

Trata-se do Evangelista S. Marcos. Sabemos que o leão é o seu atributo pessoal e relacionado com o segundo Evangelho de que é autor que começa: «Voz que brada no deserto»...¹⁷

O livro aberto corresponde ao símbolo genérico de Evangelista. Na mão direita fechada, falta alguma coisa. Talvez, uma pena, tal como em S. Mateus.

Dois figuras alegóricas

A ladear o sacrário giratório, encontram-se duas figuras, muito parecidas às três do plano superior, diferindo, apenas, no tamanho e nos objectos que as acompanham; vestem triple túnica; longas cabeleiras encaracoladas; rostos sérios; mãos esquerdas sobre o peito e mãos direitas fechadas, em atitude de segurar um objecto já desaparecido.

Pena é que se tenham perdido os dois objectos que seguravam na mão direita, que nos possibilitariam a sua identificação com maior rigor. Atendendo, contudo, ao lugar destacado que ocupam, junto da porta do sacrário giratório, à posição dos braços e recorrendo ao método analógico que permite relacionar as figuras com outras representações semelhantes, somos tentados a afirmar que estas duas figuras alegóricas representariam anjos turiferários.

A carência de atributos leva-nos a permanecer, apenas, no campo das hipóteses, ainda que fundamentadas, sem podermos, contudo, passar ao terreno das afirmações exactas.

Figuras do Sacrário giratório

Dentro da estrutura turriforme, encontra-se um sacrário heptagonal, giratório, com um programa iconográfico original que intentaremos, igualmente, abordar.

¹⁷ Marcos, 1, 3.

Oração de Cristo no Horto

Uma figura masculina ajoelhada e com os braços erguidos em atitude de oração, ostenta uma longa túnica que lhe vai até aos pés.

Esta é a forma iconográfica habitual de representar a cena da Oração de Cristo no Horto das Oliveiras, rodeado, por vezes, dos Apóstolos Pedro, Tiago e João e dos Anjos que lhe apresentam os instrumentos da Paixão.

Só, mais tarde, e a partir do século XV, é que esta figura de Jesus no Horto se liberta dos elementos que tradicionalmente compunham a figuração, para aparecer isolada e transformar-se em imagem de carácter devocional, como no caso presente.

Cristo preso à coluna

Uma segunda figura masculina, apenas com um pano a cortar-lhe a nudez, mostra os pulsos atados por uma corda enlaçada numa argola fixa a uma coluna baixa.

Imagem que, facilmente, associamos à Flagelação de Cristo. Tal como os outros episódios da Paixão, também a cena da Flagelação sofreu uma grande evolução iconográfica. Começando por aparecer a figura de Cristo, vestida, perante Pilatos, só, mais tarde, surge na sua nudez e com pano à cintura, acabando, a partir do séc. XVI, por acentuar-se o carácter dramático da cena, com Cristo atado a uma coluna e ladeado dos verdugos.

Por vezes, a cena aparece completamente despida dos elementos envolventes, verdugos, açoites, transformando-se numa imagem de grande devoção, muito espalhada pelas igrejas e capelas, como no caso presente.

Ecce Homo

Terceira figura masculina, nua e coberta, apenas, com um pano à cintura e uma capa sobre os ombros; leva uma coroa de espinhos sobre a cabeça e uma cana na mão direita.

Tal como nas imagens anteriores, aparece perfeitamente isolada, sem qualquer elemento envolvente. Apesar de tudo, os pequenos pormenores, antes descritos, permitem-nos relacionar

esta figura com o relato evangélico de S. João¹⁸: «Pilatos saiu outra vez fora e disse-lhes: Aqui vo-lo trago, para que saibais que não acha n'Ele culpa alguma. Saiu, pois, Jesus fora, levando a coroa de espinhos e o manto de púrpura. Pilatos disse: Eis aqui o homem». Este texto leva-nos a identificar esta figura como o «Ecce Homo».

Esta cena costuma ser enriquecida com vários pormenores que acentuam o seu dramatismo e teatralidade: atitudes dos soldados, multidão que se apinha, Pilatos que lava as mãos, num gesto de inocência etc...

No caso presente, tudo isto é eliminado e a figura de Cristo, convertida, uma vez mais, em imagem com forte carga devocional.

Cristo Varão das Dores

Sensivelmente, a mesma figura, representativa do «Ecce Homo» com a única derivante de se apresentar sentada sobre um rochedo; tem a cabeça coroada de espinhos; uma corda envolve-lhe o pescoço e as mãos atadas repousam, num abandono inerte, sobre as pernas.

Já alguém chamou a esta imagem «Cristo na prisão». Outros preferem os nomes de «Cristo da Cana Verde» ou ainda «Cristo da Pedra Fria». Enfim, nomes diferentes para designar a mesma realidade. É aos místicos da Idade Média que, uma vez mais, se atribui a criação deste tema, sem qualquer referência evangélica, mas que, rapidamente, se tornou popular por toda a parte e que os autores denominaram por «Varão das Dores». Se quiséssemos dar-lhe um suporte bíblico teríamos que buscá-lo no texto de Isaías¹⁹: «Vimo-lo sem aspecto atraente, desprezado e evitado pelos homens, como homem das dores, experimentado nos sofrimentos».

Do ponto de vista iconográfico, este tema mostra, nas várias representações que se conhecem, uma certa uniformidade: Cristo, sentado sobre um rochedo, para dar a entender que chegou ao Calvário; despojado das vestes; leva sobre a cabeça a coroa de espinhos e, na maioria dos casos, conserva as mãos atadas à frente do corpo.

¹⁸ João, 19, 5.

¹⁹ Isaías, 53, 3.

Como já foi dito, esta cena, apesar de não possuir fundamento evangélico, contrariando, portanto, um pouco as normas emanadas da doutrina do Concílio de Trento, consegue impor-se através de pinturas e esculturas. Na França, por exemplo, chegou a alcançar um desenvolvimento notável, entre os séculos XVI e XVII. Aparece, com muita frequência, a coroar os vários retábulos barrocos da zona da Bretanha. Entre nós, esta devoção ganha a simpatia da piedade popular, transformando-se, bem depressa em imagem de acendrada devoção. Concretamente, em Caminha, existem duas belas imagens, de apreciável tamanho. Uma, na capela dos Mareantes da igreja Matriz e outra num retábulo da Igreja da Misericórdia, que sempre constituíram dois luzentes polos da devoção e piedade dos Caminhenses.

Cristo a caminho do Calvário

Figura vestida de túnica comprida até aos pés; coroada de espinhos; sobre o ombro esquerdo e com a mão segura uma cruz; enquanto uma corda pende do pescoço.

O povo sempre chamou a esta representação iconográfica o «Senhor dos Passos». Efectivamente, Cristo depois de ter sido flagelado e ter andado de um lado para o outro, empreende, agora, o caminho do Calvário.

Antes de avançarmos na análise, convém esclarecer um pormenor em relação a esta cena de Cristo, carregado com a cruz a caminho do Calvário. É que os Sinópticos — Mateus, Marcos e Lucas — não afirmam que Cristo, a caminho do Calvário, tivesse carregado com a cruz. S. João, numa leve referência diz: «Levaram, pois consigo Jesus. E, carregando às costas a cruz, saiu para o lugar chamado crânio, que em hebraico se diz «Gólgota», onde o crucificaram».

Mas quanto menos o Evangelho fala de um tema, mais a piedade cristã se encarrega de enriquecê-lo e adorná-lo com numerosos incidentes que serviam para alimentar a devoção à Paixão de Cristo.

Lendo os livros de piedade dos séc. XVII e XVIII temos de concluir que este foi um dos temas que mais despertou a curiosidade e imaginação populares criando ou imaginando novos episódios à volta de Cristo que não estão consignados nos relatos

evangélicos. Entre estas criações imaginárias, uma se destaca do conjunto e que originaria uma grande comoção nos fiéis, as quedas de Cristo a caminho do Calvário, que alguns místicos enumeram até quarenta.

Relativamente a outros pormenores da cena, podemos dizer que só a partir do Renascimento se inclui a coroa de espinhos que fora desconhecida na época medieval, acrescentando-se, mais tarde, outro pormenor, com grande carga dramática, a corda pendente do pescoço ou enrolada à cintura, que se caracteriza como elemento de influência oriental.

O Senhor dos Passos, é representação de grande devoção local, conforme o demonstra a imagem da Igreja da Misericórdia, que todos os anos percorre os «Passos», distribuídos ao longo das ruas da Vila de Caminha.

A Crucifixão

Uma figura masculina no momento de ser pregada numa cruz de madeira, disposta em grande diagonal, a ocupar toda a composição; outras figuras, com os instrumentos próprios para executar esta acção, depois de terem pregado a mão esquerda, dispõem-se a fazer o mesmo com a mão direita e os pés.

Trata-se da cena da Crucifixão, que bem podemos considerar como o tema central da Paixão de Cristo, bem como de toda a piedade cristã. Por isso mesmo, foi escolhida para ocupar um lugar de relevo, a porta do sacrário que, regra geral, se destina a representar a cena da Ressurreição.

A Ressurreição de Cristo

Figura masculina, nua e apenas com um pano à cintura e uma capa sobre os ombros, apanhada do lado esquerdo, pernas em atitude de movimento; com a mão direita levantada e mão esquerda fechada, em posição de segurar qualquer instrumento.

O movimento das pernas e o gesto da mão direita com ar triunfal, a capa sobre os ombros tocada pelo vento, o corpo nu para deixar ver o sinal das chagas e a mão fechada que, na minha opinião, seguraria o Lábaro do triunfo, leva-me a concluir, sem

qualquer dúvida, que se trata da representação da Ressurreição de Cristo.

Um tema iconográfico, com grande conotação eucarística, e que aparece, com muita frequência, nas portas dos sacrários, assumindo formas de grande expressão artísticas, como o belo exemplar da porta do sacrário do retábulo da igreja da Misericórdia de Caminha.

3 — Interpretação iconológica

Feita a análise iconográfica, resta-nos concluir com a interpretação iconológica que, segundo o modelo de Panofsky, nos dará a síntese e a explicação intrínseca do conjunto.

Intitulamos o nosso trabalho: «Estudo iconográfico do Retábulo-Sacrário na Matriz de Caminha», porque, desde o início, nos propusemos fazer uma leitura do conjunto, retábulo e sacrário.

Mas é a caixa do sacrário fixo, dividida em três corpos, com o sacrário giratório, que contém a mensagem icónica mais importante. Não foi por caso que neste sacrário de Caminha, como em muitos outros, se adoptou a forma turriforme.

A torre, só por si, encerra já um simbolismo ascensional, os seus planos, em ritmo ascendente, evocam, efectivamente, a montanha e estabelecem uma relação natural entre dois mundos, o do homem com a sua morada na Terra e o Céu onde habita Deus.

Na parte superior, as três figuras alegóricas do Salmista, do Sacerdote e da Sabedoria. As personagens mais destacadas do culto da Antiga Lei, mas com uma conotação eucarística evidente como bem se depreende dos textos do Ofício da festa do Corpo de Deus.

Em baixo, as outras duas figuras — Anjos Turiferários — colocados junto da porta do sacrário e a convidar os crentes que aí se aproximavam a louvar e adorar o Senhor, contido no sacrário.

No centro, os três Evangelistas, sempre presentes em programas iconográficos de certo relevo, assumem relevantíssima importância para a compreensão do conjunto, sobretudo do elemento fulcral, o sacrário. Segundo S. Jerónimo, os três animais apocalípticos que os acompanham oferecem-nos a verdadeira dimensão dos principais momentos da vida de Cristo. O homem de S. Mateus significa o mistério da Encarnação, isto é, o

começo do processo salvífico do homem; o touro de S. Lucas, conotado, naturalmente, com o sacrifício, permite-nos relacioná-lo com o mistério da Crucifixão, o verdadeiro sacrifício da Nova Lei, cuja Vítima Sagrada trouxe a salvação à humanidade; o Leão de S. Marcos é o animal que evoca a Ressurreição de Cristo. E assim fica estabelecida a síntese perfeita da vida de Cristo:

- O Mistério da Encarnação • Homo nascendo • S. Mateus — o Homem.
- O Mistério da Morte • Vitulus moriendo • S. Lucas — o Touro.
- O Mistério da Ressurreição • Leo Ressurgendo • S. Marcos — o Leão.
- O Mistério da Ascensão • Aquila ascendente • S. João — a Águia.

Por isso a liturgia, num dos Prefácios²⁰, ao narrar as etapas da história da Salvação, em Cristo, canta com estas palavras: «Porque Ele, com o seu nascimento restaurou a nossa natureza caída; com a sua morte, destruiu o pecado; ao ressuscitar, deu-nos a nova vida; e com a sua ascensão, abriu-nos o caminho do Vosso Reino». É esta síntese, compendiada, como memorial, na celebração da Eucaristia, que permite ao fiel cristão contemplar o mistério completo da vida de Cristo nas suas fases fundamentais e, simultaneamente, através dela, é convidado a meditar que também ele, tal como Cristo, está destinado:

- A renascer para a vida da graça;
- A morrer ao pecado;
- A ressurgir para a vida eterna.

Passando do plano teológico para o plano esotérico, podemos acrescentar que os três Evangelistas incarnam, também, as três grandes constelações do Leão, do Touro e do Escorpião que, segundo os antigos, tinham aspecto humano e, tal como as sete estrelas da Ursa Maior, giram à volta da Estrela Polar.

Resumindo, os três Evangelistas que circundam o trono de

²⁰ Prefácio IV dos Domingos.

Deus, para além de recordarem aos fiéis a vida do Verbo Encarnado, são um convite permanente à adoração e louvor perene ao Senhor.

Na base da estrutura turriforme, situa-se a caixa do sacrário, propriamente dito, de forma heptagonal, dotado de um sistema original giratório e com um programa iconográfico fora do comum em sacrários. Ao longo do nosso estudo, foi esta zona que maiores interrogações suscitou: porquê a adopção da forma heptagonal? Porquê o sistema giratório? E ainda, porque se escolheu um programa iconográfico, ligado à Paixão, ao contrário da temática habitual eucarística do Antigo e do Novo Testamento? Ponderemos cada uma das interrogações de per si no intuito de encontrar respostas satisfatórias.

Começarei por referir-me à forma heptagonal do sacrário. Sabemos que a utilização de uma ou outra figura geométrica para determinada estrutura não é absolutamente indiferente. Casos há onde se verifica um rigidismo fixo, como, por exemplo, na forma octogonal dos baptistérios, visto o número oito ser considerado, unanimemente, o número da ressurreição.

Se examinarmos, com atenção, alguns retábulos medievais de França, Espanha, Alemanha e Inglaterra, verificamos a presença de programas iconográficos relacionados com cenas da Paixão de Cristo, distribuídas em sete compartimentos. Verifica-se, igualmente, que estes grupos com as sete cenas da Paixão são legendados com os nomes das sete horas canónicas: «Matutinum, Prima, Tertia, Sexta, Nona, Vespera, Completa», seguindo a tradição medieval de adaptar a reza das horas canónicas às horas da Paixão de Cristo tal como fora indicado no «Rationale» de Durando²¹.

Aqui residiria a explicação da escolha do programa iconográfico da Paixão e a forma heptagonal e giratória deveras originais do sacrário de Caminha. A comunidade dos seis sacerdotes, possivelmente acompanhados pelo povo, reunir-se-ia, diariamente, à volta deste lugar para o rezo do Ofício Divino, mostrando-se para cada hora uma cena da Paixão, fazendo-se girar o sacrário em cada uma das sete faces.

Mas a nossa investigação não ficou por aqui e fomos mais além.

²¹ G. Durando, *Rationale Divinorum Officiorum*, V, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10.



RETÁBULO — Sacrário da Capela do Santíssimo Sacramento da igreja Matriz de Caminha



Salvador



Andre



João



Santiago Maior



Simão



Santiago Menor



Bartolomeu



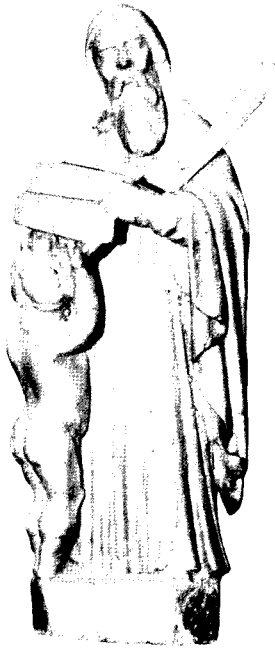
Salmista



Sacerdote



Sabedoria



Mateus



Lucas



Marcos



Anjo



Anjo



Varão das Dores da Capela
dos Mareantes



Senhor dos Passos
da Misericórdia



Cristo no Horto



C. preso à coluna



Ecce Homo



Varão das Dores



A cam. do Calvário



C. Ressuscitado

Examinando vários livros de piedade dos sécs. XVII e XVIII, verificamos que existe uma linha constante, eu diria, mesmo, uma autêntica obsessão por imprimir às práticas piedosas um carácter cíclico, com a repetição periódica de um determinado número de orações, segundo as horas, os dias, os meses, e o ano. Destes livrinhos, respigámos, ao acaso, alguns títulos que nos poderão dar nova luz para a resposta às perguntas anteriormente formuladas:

- «*Ramalhete de suavíssimas Rosas de jaculatórias, pera offercer ao Divino Esposo pellos dias da semana: Domingo*»...
- «*Ramalhete composto de amores perfeitos de suavíssimas jaculatórias por todos os mysterios de vida, e Payxam de nosso dulcissimo Esposo Jesu Christo*».
- «*Preces e deprecações devotas para cada um fazer a Jesu-Christo Salvador nosso no decurso de trinta e três dias*».
- «*Relogio santo ou considerações da Paixão de Christo, pera todas as horas do dia e da noite*».
- «*Anno pera nam peccar se se meditar: Janeiro: 1 — Morte. 2 — Juízo. 3 — Inferno. 4 — Paraíso; Fevereiro*...
- «*Elogios da Virgem Maria May de Deos e May dos homens onde estes acharão as principaes virtudes, em que se devem exercitar em huma semana*».
- «*Oratório da Senhora May dos homens para todo o anno, por todos os mezes, com oraçoens, que se podem rezar em todos os dias*».
- «*Semana de Nosso Senhor Jesu Christo na sua morte, e Payxam, com pontos por todos os dias para a oraçam mental, de que devem rezar os Filhos e as Filhas de Maria Santíssima*»:

- *Segunda-feira: Da oração do Horto, e Prisão.*
- *Terça-feira: Accuzação, Testimuhos, e Bofetadas.*
- *Quarta-feira: Os Açoutes ao pé da Columna.*
- *Quinta-feira: Coroa de espinhos, e Ecce Homo.*
- *Sexta-feira: Soledade da Virgem.*
- *Domingo: Ressurreição do Senhor.*

— «*Visitas ao Santíssimo Sacramento pera todos os dias da semana, em desagravo das irreverencias, sacrilegios, e desacatos, que se lhe fazem na sua presença; as quais visitas se podem fazer ou na igreja, ou mesmo em casa, voltadas para a parte, onde Elle estiver Sacramentado; e em seguida vão tambem outras tantas visitas a Nossa Senhora, quasi todas tiradas das obras de Santo Affonso*».

— *Jaculatorias e colloquios a Jesu-Christo Salvador nosso, pelos sete passos, repartidos para todos os dias da semana, pedindo graça para nos sabermos abraçar com os opprobrios de sua paixão, e com a sua cruz, digno de maior estimação, que todas as grandezas do mundo:*

- *Primeiro Passo — Domingo: Oração que o Senhor fez no horto.*
- *Segundo Passo — Segunda-feira: Venda e entrega que Judas fez do Senhor aos Judeus.*
- *Terceiro Passo — Terça-feira: Prisão e açoutes.*
- *Quarto Passo — Quarta-feira: Jesu Christo coroadado de espinhos.*
- *Quinto Passo — Quinta-feira: Ecce Homo.*
- *Sexto Passo — Sexta-feira: Christo com a cruz aos ombros.*
- *Sétimo Passo — Sábado: Crucifixão de Christo no Calvário.*

Penso que, a partir dos textos e títulos referidos, podemos tirar algumas conclusões em relação ao tema que nos ocupa. Em minha opinião, outra chave do enigma residiria exactamente aí, nesses textos que contêm e consubstanciam a resposta às perguntas antes formuladas acerca do sistema giratório, da forma heptagonal, etc. Esta piedade cíclica, este gosto em adaptar e orientar toda a vida religiosa através dos períodos temporais, desde os mais curtos aos

mais amplos, privilegiando, como se vê, claramente, a semana de sete dias, teria levado os responsáveis pela concepção deste sacrário a dar-lhe esta forma original, profundamente simbólica, adaptando para cada uma das sete faces um motivo importante da Paixão de Cristo que ia variando e girando conforme os sete dias da semana, alimentando, assim, a piedade cristã do Caminhense destes tempos que ali se dirigia para as suas orações e as suas visitas ao Santíssimo.

Estudámos em pormenor a zona do sacrário. Resta-nos concluir com a análise iconológica do retábulo.

Sobre as figuras do Antigo Testamento e dos Evangelistas, surge, no alto, a Igreja Apostólica: os Apóstolos dispostos, solenemente, cada qual com o instrumento do seu martírio. Eles são, para sempre, o fundamento da Igreja, as testemunhas mais qualificadas de Cristo Ressuscitado, unidos, agora, ao Sacerdote, Salmista, Sabedoria e Evangelista, num hino de eterno louvor.

Cristo Salvador, perfeitamente destacado dos Apóstolos, em atitude magestática, constitui a apoteose final de todo o conjunto. Cristo Salvador que, através da sua Paixão e Morte, conseguiu o triunfo definitivo sobre o pecado, com a sua Ressurreição e Ascensão para o Pai, alcançou a vitória final sobre a morte, vivendo, agora e para sempre, a vida eterna. Vida eterna que é garantida a todos os que o seguirem, sobretudo a todos os que se alimentarem do sacramento da Eucaristia, que foi deixado aos homens como penhor dessa vida imortal.

Termino, fazendo minhas as palavras de Victor Tapié: «L'iconographie des retables est l'expression de la vitalité religieuse de la province à l'époque de la Contre-Réforme et la piété traditionnelle»²². Com este estudo, procurei dar o meu contributo para uma leitura correcta da iconografia do Retábulo-Sacrário da capela do Santíssimo de Caminha e, simultaneamente, intentei demonstrar que a sua riqueza iconográfica é o reflexo fiel e o espelho da vitalidade da fé e da piedade eucarística que existia na vila de Caminha no séc. XVII.

²² Victor-L. Tapié, *Retables Baroques de Bretagne*, Paris, 1972, 173-174.

BIBLIOGRAFIA

- BALDONI, Dante, *Anecdota Aesthetica I — Beni culturali e luoghi liturgici*, città del Vaticano, Libreria editrice vaticana, 1985.
- BALDONI, Dante, *Anecdota Liturgica I — Miscellanea di Studi di storia liturgica e di liturgia pastorale*, città del Vaticano, Libreria editrice vaticana, 1985.
- BARTOLI, Luciano, *La Chiave per la comprensione del simbolismo e dei segni nel sacro*, Trieste, Edizioni Lint, 1982.
- CAIRO, Giovanni, *Dizionario ragionato dei Simboli*, Arnaldo Forni Editore, s.d.
- CATTANEO, Enrico, *Arte e liturgia dalle origini al Vaticano II*, Milano, Vita e Pensiero, 1982.
- DANIELOU, Jean, *Sacramento y culto segun los SS. Padres*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1964.
- DURANDO, Gulielmo, *Prochiron, Vulgo Rationale Divinorum Officiorum*, Lugduni, apud Haeredes Iacobi Giuntae, 1551.
- LIGIER, Louis, *Il Sacramento dell'Eucarestia*, Roma, Pontificia Università Gregoriana, 1977.
- HALL, James, *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell' arte*, Milano, Longanesi e C., 1983.
- HEINZ-MOHR, Gerd, *Lessico di Iconografia cristiana*, Milano, Istituto Propaganda Libreria, 1984.
- MARSILI, S. e Outros autores, *Eucaristia-Teologia e Storia della Celebrazione*, Casale Monf.to, Casa Editrice Marietti, 1983.
- NEUNHEUSER, B, *L' Eucharistie au Moyen Age et à L' époque Moderne*, Paris, Les Editions du Cerf, 1966.
- OURY, Done Guy-Marie, *La Messe Romaine et le peuple de Dieu*, Solesmes, 1981.
- TAPIÉ, Victor-L., *Retables Baroques de Bretagne et spiritualité du XVII^{me} Siecle*. Paris, Presses Universitaires de France, 1972.
- TRENS, Manuel, *La Eucaristia en el arte español*, Barcelona, Aymá, S. L., Editores, 1952.
- VARIOS Autores da Faculdade Teológica Sicilia, *Gli Spazi della celebrazione rituale*, Milano, Edizioni O. R., 1984.