

ARQUITECTURA RELIGIOSA TARDO-MEDIEVAL E PINTURA MURAL: RELAÇÕES LITÚRGICAS E ESPACIAIS

Lúcia Maria Cardoso Rosas*

A pintura mural, sobretudo a de motivação religiosa porque é mais abundante, é um dos temas caros da actual investigação em História de Arte. Nos últimos anos um número muito apreciável de vestígios ou conjuntos de pintura, foram *descobertos* e/ou valorizado, no âmbito de criteriosas campanhas de conservação e restauro. Sob camadas de cal ou ocultos por estruturas parietais e retábulos da época barroca, estes *novos* exemplares colocam questões de classificação iconográfica, cronológica e estilística cujo estudo começa agora a apresentar os primeiros resultados¹. Destacamos os frescos das igrejas de Vila Marim e Folhadela (Vila Real), de S. Francisco de Bragança, de Santa Leocádia de Chaves, da galilé da Sé de Braga e as notáveis pinturas quatrocentistas de S. Francisco de Leiria, entre muitos outros exemplares.

419

* Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

¹ Nos últimos anos a pintura mural dos séculos XV e XVI tem merecido o interesse de vários autores. V.g., entre outros, Dalila Rodrigues, "A pintura mural portuguesa na região Norte. Exemplares dos séculos XV e XVI" in *A Coleção de pintura do Museu de Alberto Sampaio. Séculos XVI-XVIII*. Lisboa: I.P.M., 1996; Maria Margarida Botto, *Elementos para o Estudo da Pintura Mural em Évora durante o Período Moderno*. Évora: dissertação de Mestrado apresentada à Universidade de Évora, 2 vols., 1998; Luís Afonso, *As Pinturas Murais da Igreja do Convento de S. Francisco de Leiria*. Lisboa: dissertação de mestrado apresentada à F.C.S.H. da U.N.L., 1999, 2 vols. Joaquim Inácio Caetano, *O Marão e as oficinas de pintura mural nos séculos XV e XVI*. Lisboa: Aparição, 2001; Catarina Valença Gonçalves Vilaça de Sousa, *As Pinturas Murais Tardo-Medievais do Concelho de Belmonte*. Belmonte: Câmara Municipal de Belmonte, 2003 (tema que a autora desenvolveu na sua dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em 2001) e Paula Bessa, *Pintura Mural na Igreja de Santa Maria Madalena de Chaviães*. Melgaço: Câmara Municipal de Melgaço, sep. do Boletim Cultural de Melgaço, 2003, entre outros trabalhos de grande valia.

Encontram-se actualmente em curso três dissertações de doutoramento que abordam as diversas temáticas da pintura mural. A este tema dedicam-se: Paula Bessa (Universidade do Minho), Luís Afonso (Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa) e Catarina Vilaça de Sousa (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa).

Àcerca do presente estado de investigação do tema veja-se: Luís Afonso, "A pintura mural dos séculos XV-XVI na historiografia da arte portuguesa: estado da questão", *Artis*. Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa. n.º 1, Out., 2002, pp. 119-137;

A *descoberta* de conjuntos ou de resíduos de pintura mural tem sido centrada essencialmente nas questões da conservação e do restauro – critérios de intervenção, diagnósticos e técnicas de limpeza, tratamento e consolidação – e da investigação, no âmbito da disciplina da História da Arte.

O livro da autoria de Joaquim Inácio Caetano - *O Marão e as oficinas de pintura mural nos séculos XV e XVI*. Lisboa: Aparição, 2001 – decorrente dos trabalhos que desenvolveu como conservador-restaurador, deu um novo impulso à desejável interdisciplinaridade, sugerindo afinidades estilísticas, cruzando o conhecimento das técnicas da pintura mural com a investigação. Esboça ainda as premissas de outras questões: como saber optar pela exposição de uma pintura mural ou do altar que até então a encobria, ou de ambos, o que acarreta a alteração do espaço litúrgico e o transforma em espaço museológico. No caso (e são muitos os exemplares) de uma pintura patentear várias camadas de intervenção pictórica, será legítimo optar por uma mais antiga, destacando a que lhe é posterior? Será preferível, ou mesmo desejável, limpar e consolidar um conjunto que mostra fragmentos de vários programas pictóricos, ao modo de uma estratigrafia de valor documental e didáctico, necessariamente confusa?

420

Depois de uma operação de limpeza, conservação e restauro de um conjunto de pintura mural dos séculos XV e XVI, no interior de uma igreja afecta ao culto, qual será o melhor enquadramento para a sua protecção? A questão estende-se a vários países da Europa onde, já há muito conhecidos e intervencionados os programas fresquistas das épocas medieval e moderna de grande monumentalidade e fina meestria técnica, também nos últimos anos têm sido *descobertas* pinturas murais de menor dimensão e menor qualidade na factura, só agora valorizadas. Os casos da França, de Inglaterra e dos países nórdicos são disso exemplo. A questão é premente. Em Maio de 2001 o ICOMOS adverte para a necessidade de uma *Carta sobre as Pinturas Murais*, projecto entregue ao Comité Científico Internacional, denotando a necessidade, não apenas da definição de um quadro de princípios, mas também da reflexão teórica que se centra nas questões da comunicação patrimonial.

Entre a *Patrimonialidade formal*² (uma representação de S. Sebastião completa e possível de identificar com facilidade) e a *Patrimonialidade residual* (um fragmento de um atributo de um santo que permita identifi-

² Agradecemos à Dr.ª Elvira Rebelo (IPPAR – Porto) o seu fundamental contributo nesta reflexão.

cá-lo, embora a quase totalidade da figuração esteja ausente), que necessita de um enquadramento do historiador de arte com o objectivo de estabelecer redes que tornem o resíduo significante, toda uma série de questões se coloca. Neste último caso o resíduo terá de ser conservado, mas também terá de ter um futuro que o possa perspectivar, ou seja é necessário patrimonializar o resíduo. Contudo a informação em demasia pode tornar-se confusa quando não há interpretação.

No entanto, a profícua troca de informações entre o conservador-restaurador e o historiador de arte não resolve todos os problemas, sendo embora uma prática desejável e necessária, do ponto de vista da intervenção e da investigação. Esta interacção, aumenta o conhecimento do objecto artístico mas, só por si, permanecerá em circuito fechado entre as disciplinas. Não faz do objecto artístico/arqueológico um objecto patrimonial.

Para que o objecto se constitua como elemento patrimonial as acções de intervenção, investigação e os percursos interpretativos (científicos/turísticos/pedagógicos) terão de constituir um plano de gestão para que se conservem e, sobretudo, para que se tornem próximas da comunidade e para ela significantes. A História do Património é a História das vivências e das circunstâncias. Dos vários modos de relação com o objecto artístico ou outro e os seus fruidores/utilizadores.

O território raiano limitado pelos concelhos de Miranda do Douro e do Sabugal corresponde a uma zona pouco estudada e mal conhecida, nos seus fenómenos de produção e circulação da obra de arte.

Apresentando uma diversidade que os diferentes ritmos da História explicam, não constituindo uma região artística específica, é no entanto indubitável que este território de fronteira acusa, no seu conjunto, uma *situação artística de periferia*³, bem como evidentes sinais de contacto com as zonas limítrofes de Leão e Castela.

Esta situação de periferia, muito marcada pela longa e obstinada permanência do gosto, das formas e das soluções construtivas, não deixa por isso de mostrar sinais de recepção dos modelos produzidos nos *grandes centros*, e de se integrar em ambiente artístico comum ao restante território nacional.

³ Sobre o tratamento das periferias artísticas em História da Arte e a produção artística de zonas específicas, no caso concreto do Minho, veja-se Vítor Serrão, *André de Padilha e a pintura quinhentista entre o Minho e a Galiza*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998, pp. 21-32.

Se em terras de Riba Côa, palco da luta pelo domínio político-militar entre os reinos de Portugal e Leão até ao Tratado de Alcañices, o mosteiro de Santa Maria de Aguiar se ergue, logo no início do século XIII, em programa gótico cisterciense referenciado na abadia de Fontenay, as igrejas de Numão, Marialva, Vilar Maior e Pinhel protegidas por castelos estratégicos, apresentam uma arquitectura românica, de meados do mesmo século, marcada por soluções construtivas e decorativas de resistência, indiciadoras da longa persistência do românico.

A norte do Douro o importante centro de peregrinação medieval que foi a igreja de Santa Maria de Azinhoso recebeu novo programa em meados do século XV, onde se patenteia uma arquitectura de gótico rural presa ainda a padrões decorativos glosados na arte românica, de que são também exemplos as igrejas de Adeganha, Algosinho e Malhadas, a igreja extra-muros da Trindade de Pinhel e a igreja de Santa Maria do Castelo de Castelo Mendo, entre outras.

Nos finais do século XV e inícios do século XVI o surto construtivo manuelino, acompanhado, também nestas regiões, de um crescimento demográfico e de uma maior prosperidade de alguns aglomerados, em detrimento de outros que já então se despovoam, é o propulsor da construção de novas igrejas mas sobretudo da renovação de templos originariamente medievais, da reconstrução de castelos e muralhas e da construção de um elevado número de casas de habitação nos arrabaldes então em crescimento, e nos núcleos urbanos cuja população tinha entretanto crescido e também enriquecido.

Se as matrizes de Freixo de Espada à Cinta e Vila Nova de Foz Côa, em programas de conclusão tardia, ilustram bem os partidos arquitectónicos, decorativos e simbólicos definidos pela arte da época manuelina, as igrejas paroquiais, então reformadas, se bem que apresentando novidades de motivação litúrgica irão repetir esquemas, na planta, nos alçados e nos portais, padronizados nas igrejas góticas de uma nave, enquanto cobrem, por vezes, a nave e a cabeceira de coloridos tectos de carpintaria, ao gosto mudéjar.

Simultaneamente a encomenda de origem episcopal, mas principalmente das comendas da Ordem de Cristo e das paróquias, vai trazer à faixa fronteiriça pintura da prestigiada oficina de Vasco Fernandes, retábulos importados de Antuérpia e escultores flamengos que trabalhavam em centros de produção tão importantes como Viseu, Lamego e Coimbra.

O interior das igrejas recebe vastos conjuntos de pintura mural, ambientando o altar-mor e os variados altares da nave, que evocam um número cada vez maior de Santos protectores da peste e de outros males ou que desbravam o caminho das almas para o céu, como S. Sebastião, S. Roque, Santo Antão, S. Cristovão, Santa Luzia, Santa Bárbara, Santa Catarina e Santa Margarida.

Das alfaias litúrgicas e dos paramentos fazem parte toalhas, cruces, castiçais, turíbulos e frontais de altar, vindos da Flandres, corporais da Holanda, frontais em guadamecil e missais do *costume de Zamora*. Entre estes objectos, muito deles oferecidos por D. Manuel, contam-se também os pratos de oferendas importados de Nuremberga e de outras cidades do Norte da Europa durante o final do século XV e inícios do século XVI, doados pelo rei, enquanto governador da Ordem de Cristo, a todas as igrejas do seu padroado⁴.

É este ambiente artístico de grandes persistências e modestos programas construtivos, mas também de abertura às novidades formais, devoto dos *novos* santos e amante, como todo o reino *das coisas da Flandres*, que encontramos no território de fronteira, afastado das principais cidades, mas que nem por isso deixa de acusar um acentuado dinamismo nos finais da Idade Média, a que os contactos e o comércio com o outro lado da raia, foram alheios.

No vasto território raiano compreendido entre os concelhos de Miranda do Douro e do Sabugal são raros os vestígios de arquitectura religiosa que poderemos classificar como realmente românicos. Na Terra de Miranda, na mancha sul do Alto Douro e na Beira, elementos remanescentes e alguns vestígios de construções arruinadas, mostram soluções de um românico tardio de grande resistência. Em Adeganha (Torre de Moncorvo) bem como em Santa Maria do Castelo de Numão (Vila Nova de Foz Côa), na igreja de S. Pedro de Marialva, na matriz de Longroiva (Meda)⁵, na remanescente cabeceira da antiga matriz de Mata de Lobos (Figueira de Castelo Rodrigo), na igreja da Trindade de Pinhel e em Santa Maria de Vilar Maior (Sabugal), há vestígios tardo-românicos dos meados e da segunda metade do século XIII.

⁴ Pedro Dias, *Portugal e a Arte Alemã na Época dos Descobrimentos* in "No tempo das Feitorias. A Arte Portuguesa na Época dos Descobrimentos". Lisboa: SEC/IPM, vol.1, 1992, p.207.

⁵ Carlos Alberto Ferreira de Almeida, "O românico" in *História da Arte em Portugal*. Lisboa: Publicações Alfa, vol. 3, 1986, pp.104 e 110.



Fig. 1 - Igreja de Nossa Senhora do Monte
(Duas Igrejas, Miranda do Douro)

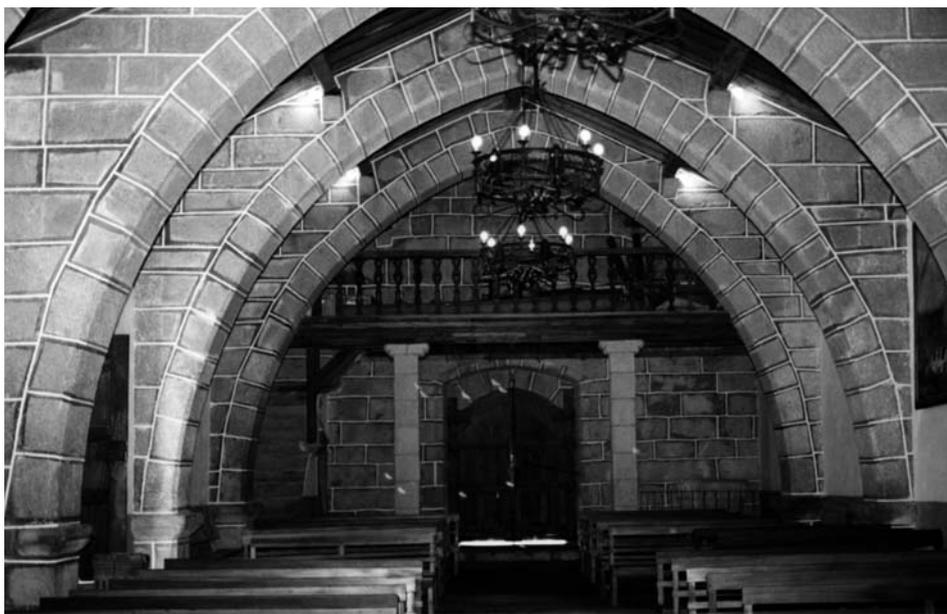


Fig. 2 - Igreja de Nossa Senhora do Monte (Duas Igrejas, Miranda do Douro)

Com excepção da igreja do mosteiro de Santa Maria de Aguiar (Figueira de Castelo Rodrigo), de programa construtivo sem paralelo em toda a zona que mencionámos, e que devemos enquadrar no contexto peninsular e mesmo europeu da arquitectura gótica cisterciense, o grande número de exemplares de igrejas paroquiais construído durante a Idade Média, deve ser considerado da época gótica, não obstante o seu *aspecto românico*, resultado da persistência de soluções construtivas e decorativas. Aqui reside aliás uma das lições a reter no estudo da arquitectura religiosa daquela zona da fronteira: a persistência das formas românicas, góticas e manuelinas resulta em fenómenos de convivência dos vários estilos - e dos seus avatares - de tal forma marcantes, que a serem desprezados tornam a realidade opaca.

Na época manuelina o intenso surto construtivo é um fenómeno que se estende a todo o país. O papel impulsionador de D. Manuel encomendando a construção ou remodelação de castelos, paços, mosteiros, conventos, misericórdias, igrejas paroquiais, pontes, fontes e pelourinhos é tanto mais importante quanto a sua atitude foi seguida por elementos da nobreza, ordens religiosas, confrarias e fábricas paroquiais⁶. Este movimento é acompanhado na zona raiana, entre a Terra de Miranda e o limite sul da Beira Alta, embora as construções ou reconstruções, no caso da arquitectura religiosa, não patenteiem de forma evidente as marcas e a simbólica do reinado de D. Manuel, como acontece de forma tão nítida na Estremadura, com excepção das igrejas matrizes de Freixo de Espada à Cinta e de Vila Nova de Foz Côa. Já no aparato da tumulária, do mobiliário litúrgico, (pias baptismais e púlpitos) nas alfaias religiosas, na arquitectura civil, nas casas de habitação e nas estruturas públicas como as fontes, ou emblemáticas como os pelourinhos, a marca dos elementos estruturais e decorativos próprios da arte manuelina é muito mais evidente. Pedro Dias notou quanto, no interior Norte, as construções religiosas da época manuelina são de um tipo arquitectónico de características particulares: "construções pesadas, com ornamentação parca ou mais contida e, muito especialmente, uma persistência dos modelos construtivos a que chamamos manuelinos até épocas extraordinariamente avançadas do século XVI"⁷.

⁶ Pedro Dias, *A Arquitectura Manuelina*. Porto: Civilização, 1988, p.36.

⁷ Pedro Dias, *A Arquitectura Manuelina*. (...), p.155.

O estudo de igrejas cuja cronologia ultrapassa o reinado de D. Manuel, justifica-se pela própria natureza do fenómeno artístico *manuelino* que, acentuadamente nas zonas de Trás-os-Montes e da Beira, manteve as mesmas formas e soluções construtivas até meados do século XVI.

Segundo os estudos sobre a distribuição da população em Portugal nos séculos XIV e XV⁸, alicerçados nas fontes de finais do século XIII, no rol das igrejas de 1320-21, resultante da bula *Apostolice Sedis* dada pelo papa João XXII ao rei D. Dinis⁹, e no rol dos besteiros do conto [1422], a faixa oriental do distrito de Bragança era uma das regiões aparentemente menos povoadas. Na Beira, o distrito da Guarda exibia uma distribuição densa, patenteadora da intensidade de contactos com o vizinho reino de Leão e Castela, bem como a existência de pólos de atracção, como a Guarda, Pinhel, Trancoso, Sabugal, Celorico da Beira, Alfaiates, e Castelo Rodrigo, entre outros¹⁰.

Esta densidade correspondia a um número considerável de igrejas. A maior parte dos templos que agora referenciamos, do actual distrito da Guarda, consta do rol de 1320-21¹¹. S. Pedro e S. Tiago de Marialva, Santa Maria de Aveloso, Santa Maria de Numão, as paroquiais de Longroiva, Muxagata, Meda, Santa Maria de Vilar Maior, Algodres, S. Vicente e Santa Maria de Castelo Mendo, Leomil, S. Tiago e Santa Maria de Pinhel, as paroquiais de Sortelha, Castelo Rodrigo, Almendra, Vermiosa, Almofala,

⁸ Veja-se, entre outros, que oportunamente citaremos: A. H. de Oliveira Marques, "Portugal na crise dos séculos XIV e XV" in (Direcção de Joel Serrão e A. H. de Oliveira Marques), *Nova História de Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, vol. 4, 1987, pp.15-19.

⁹ João XXII concedeu ao rei D. Dinis pelo tempo de três anos, para subsídio da guerra, a décima de todas as rendas eclesásticas do reino exceptuando a igrejas, Comendas e Benefícios pertencentes à Ordem dos Hospitalários. Daí resultou o arrolamento das igrejas e respectiva taxação, executado por uma comissão de dignatários eclesásticos que percorreu o país.

Fortunato de Almeida publicou esta lista segundo versão de um documento de 1746 (Ms nº 179 da Biblioteca Nacional de Lisboa) que Oliveira Marques considera ter numerosos erros referindo a existência de outras versões (A.N.T.T., Corporações Religiosas, Santa Cruz de Coimbra, livro 97 e Sé de Coimbra, Livro Branco (código nº1) do Cabido. Cfr. A.H. de Oliveira Marques, "Portugal na crise dos séculos XIV e XV". (...), p. 15, nota 2.

Cfr. a publicação do manuscrito de 1746 em Fortunato de Almeida, *História da Igreja em Portugal*. (Nova Edição preparada e dirigida por Damião Peres). Porto-Lisboa: Livraria Civilização Editora, vol. 4, 1971, p. 90-143.

¹⁰ Cfr. A. H. de Oliveira Marques, "Portugal na crise dos séculos XIV e XV". (...), Mapa 1, pp. 17-19.

¹¹ Não obstante termos em conta a chamada de atenção de A.H. de Oliveira Marques para as incorrecções do rol de 1320-21 publicado por Fortunato de Almeida, consideramos que a utilização que fazemos daquele documento não será de todo incorrecta, uma vez que apenas pretendemos chamar a atenção para a existência, nos inícios do século XIV de grande parte das igrejas que estudamos, do actual distrito da Guarda.

Malpartida, Vilar Torpim, Mata de Lobos, Escarigo, Vilar de Amargo, Freixeda do Torrão, S. João de Vilar Formoso e S. Tiago de Alfaiates (depois Misericórdia)¹².

Nas terras de Miranda e da Vilariga (distrito de Bragança) as igrejas arroladas são em muito menor número. Apenas encontramos a existência dos templos por nós estudados em Mogadouro, Miranda, Malhadas, Penas Róias, Palaçoulo, S. Pedro de Silva e S. Tiago de Adeganha¹³.

Salvaguardando a inexatidão do arrolamento¹⁴, não parecem restar grandes dúvidas que uma boa parte destas igrejas, não poderia apresentar, no 1º quartel do século XIV, as soluções construtivas que hoje mostra. Nos finais da Idade Média, coincidindo com formas góticas tardias e da época manuelina, muitos templos foram então reformados.

Depois da depressão demográfica, decorrente da crise dos séculos XIV e XV¹⁵, que no caso da Guarda e seu termo terá atingido o máximo do declínio nos anos vinte de quatrocentos¹⁶ os inquéritos aos fogos realizados em 1496 e 1527-32 revelam, no termo da Guarda, um acentuado crescimento populacional¹⁷ que se estende a toda a faixa fronteiriça¹⁸.

Este aumento demográfico, acompanhado de crescente prosperidade económica imprimiu nas povoações raianas uma grande vitalidade, a julgar também pelos testemunhos artísticos existentes¹⁹, não só na arquitectura religiosa como também na arquitectura civil e na encomenda de pintura e escultura.

¹² Cfr. Fortunato de Almeida, *História da Igreja em Portugal* (Nova Edição preparada e dirigida por Damião Peres). v.4, Porto-Lisboa: Livraria Civilização Editora, 1971, pp. 117-121, 138-139, e 142-143.

¹³ Cfr. Fortunato de Almeida, *História da Igreja em Portugal*, (...) pp. 110-111. A igreja, que vem mencionada, nas Igrejas da Terra da Vilariga pela designação de S. Tiago de Idanha, deverá corresponder a Adeganha.

¹⁴ V. notas supra.

¹⁵ Sobre a questão da crise demográfica com origem na Peste Negra, guerras e fomes veja-se: A. H. de Oliveira Marques. "Portugal na crise dos séculos XIV e XV" (...). pp.20-32.

¹⁶ Cfr. Rita Costa Gomes, *A Guarda Medieval. Posição, Morfologia e Sociedade* (1200-1500). Cadernos da Revista de História Económica e Social, 9-10. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1987, p.103.

¹⁷ Cfr. Rita Costa Gomes, *A Guarda Medieval. Posição, Morfologia e Sociedade* (1200-1500). (...) p.101. Sobre esta questão do crescimento demográfico atestado por estes dois inquéritos, veja-se no que respeita à Beira: J. J. Alves Dias, A Beira Interior em 1496 (*Sociedade, Administração e Demografia*). sep. de "Arquipélago", 4, Ponta Delgada: 1982, assim como J. T. Magalhães Colaço, *Cadastro da População do Reino (1527)*. *Actas das Comarcas dantre Tejo e Odiana e da Beira*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1931.

¹⁸ J. J. Alves Dias, *A Beira Interior em 1496 (Sociedade, Administração e Demografia)* (...).

¹⁹ Carlos Alberto Ferreira de Almeida chamou a atenção para esta vitalidade nos finais da Idade Média, em contraste com a rarefação da arquitectura românica que muito tardia, se mostra elementar nas soluções espaciais e meios decorativos. Cfr. Carlos Alberto Ferreira de Almeida, "O românico". *História da Arte em Portugal*. (...), p. 111.

Entre as igrejas referidas no rol de 1320-21 encontramos construções datáveis da época românica em S. Pedro de Marialva, Santa Maria do Castelo de Numão, nas ruínas da igreja de Santa Maria de Vilar Maior, e na cabeceira remanescente da antiga paroquial de Mata de Lobos.

O estado arruinado ou adulterado destas construções não permite, é certo, uma calibragem entre os elementos de plantas, alçados, coberturas e soluções construtivas e decorativas, de notória utilidade no estudo da arquitectura. Mas temos dados bastantes para podermos deduzir que estes templos mostram soluções de um românico tardio, dos meados do século XIII, a julgar pela espacialidade das cabeceiras, cachorros tendencialmente rectangulares, arcos decorados com esferas, mas sem capitéis nos portais.

Outras igrejas referidas em 1320-21, posteriormente muito transformadas mostram vestígios que podem ser igualmente atribuídos aos meados ou à segunda metade do século XIII: a matriz de Longroiva, Santa Maria do Castelo em Pinhel, Nossa Senhora de Rocamador (Castelo Rodrigo) e S. Pedro de Silva (Miranda do Douro). A igreja de S. Tiago de Adeganha tem cachorros que poderemos considerar do século XIII, pela secção alongada e adaptação da escultura ao enquadramento, mas a organização dos alçados dos portais, bem como a sua decoração e boa parte da cachorra-da, esta de secção quadrangular, parecem já enquadrar-se no gótico rural, sendo obra do século XIV. Em Pinhel na igreja da Trindade²⁰ o portal apresenta duas arquivoltas assentes em colunas de capitéis vegetalistas, caso único em toda a área estudada. Faltam-nos outros elementos aferidores nesta igreja arruinada, como a relação da cabeceira com a nave, ao nível do alçado, e a parte superior das fachadas laterais que não nos permite concluir da existencia de cornija e cachorros. Contudo o alçado e a largura da fachada, mau grado a presença de colunas e capitéis no portal, levam-nos a pensar em construção do século XIV, assim também classificada por Pedro Dias²¹.

O estudo da arquitectura religiosa paroquial de um território tão vasto e diversificado, abrangendo uma cronologia entre os séculos XII e XVI,

²⁰ Esta igreja não consta do rol de 1320-1321 que menciona nove igrejas em Pinhel (exceptuando o seu termo). Pensamos que uma das igrejas mencionadas terá mudado de orago.

²¹ Pedro Dias limita-se a incluir a igreja da Trindade de Pinhel numa lista de construções do século XIV, de carácter arcaizante. Cfr. Pedro Dias, *A Arquitectura Gótica Portuguesa*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994, p. 151.

impõe uma tentativa de classificação segundo critérios de organização do espaço, planimetria e alçados, coberturas, organização de fachadas e portais, e elementos decorativos.

Exceptuando as igrejas de três naves de programa mais vasto - a igreja do Mosteiro de Santa Maria de Aguiar e as matrizes de Freixo de Espada à Cinta, Vila Nova de Foz Côa e Mogadouro²²-, todos os outros templos da faixa fronteiriça, apresentam uma nave única e cabeceira rectangular.

No âmbito daquela tipologia planimétrica merece especial atenção a Igreja de Nossa Senhora do Monte (Duas Igrejas - Miranda do Douro), dado o seu cuidado programa incluir uma cabeceira mais alta do que a nave, coberta por abóbada de combados. O templo é vasto, com cinco tramos, arcos-diafragma e respectivos contrafortes exteriores que, neste caso, atingem o topo das paredes. A fachada principal, alta e larga, apresenta portal de arco de volta perfeita com uma pequena arquivolta de colunelos capitelados. A torre sineira com empena de duas águas encima esta fachada, ultrapassando a altura da nave, como ocorre na paroquial de Malhadas (Miranda do Douro).

O templo já estava construído em 1565 uma vez que o Bispo de Miranda aí administrou sacramentos aos habitantes de Duas Igrejas²³.

A estrutura e dimensão da nave, o alçado da fachada e os portais, a cabeceira mais alta e cuidadosamente abobadada denotam um programa construtivo notável no âmbito da região, que se explicará pela função devocional de santuário mariano²⁴. Todos estes elementos indicam uma construção (ou reconstrução de um templo mais antigo), na primeira metade do século XVI. A edificação de uma cabeceira mais alta do que a nave com contrafortes de reforço nas esquinas sustentando o peso da abóbada, demonstra a vontade de nobilitar aquele espaço e necessariamente a liturgia que aí decorre.

²² A matriz de Mogadouro, conservando embora elementos da construção mais antiga, data, na sua organização planimétrica, cobertura e alçados, de meados século XVI.

²³ António Rodrigues Mourinho (Júnior), *Arquitectura Religiosa na Diocese de Miranda do Douro-Bragança, 1545-1800*. Sendim, 1995, p. 144.

²⁴ Era essa a sua função no princípio do século XVIII, como refere Frei Agostinho de Santa Maria. O cuidado posto na construção da igreja, nomeadamente na sua dimensão e abobadamento em pedra da cabeceira, não é frequente em igrejas desta zona. A localização do templo, em ponto alto relativamente ao núcleo populacional, que tinha igreja paroquial, é outro elemento que pode explicar a função de Santuário. Pensamos por isso que este programa construtivo corresponde já àquela função devocional à data da sua construção ou reconstrução. Cfr. Frei Agostinho de Santa Maria, *Santuário Mariano*. t. 4, 1717, pp. 627-630



Fig. 3 - Igreja de Nossa Senhora do Monte (Duas Igrejas, Miranda do Douro)



Fig. 4 - Igreja de Nossa Senhora da Expectação (Malhadas, Miranda do Douro)

No gótico final uma corrente com origem na Alemanha e no Norte da Europa procurou inovar e desenvolver o espaço da cabeceira, buscando uma melhor adaptação da arquitectura à liturgia, facilitando aos fiéis a visão do altar e a audição da pregação. Nesta época vulgariza-se o púlpito arquitectónico, separado do altar²⁵, como vemos em Nossa Senhora do Monte cujo púlpito se enquadra estrutural e decorativamente na época manuelina. Em Portugal é exemplo daquela alteração do espaço da cabeceira, a igreja de Jesus de Setúbal. A capela-mor, coberta por abóbada de combados, é dos últimos anos do século XV e deve ser atribuída a Boitaca²⁶.

Com o seu desenho simplificado a abóbada da igreja de Nossa Senhora do Monte não será muito anterior aos meados do século XVI, tal como a da matriz de Mogadouro.

Na tipologia de igrejas com uma nave divididas por arcos-diafragma e contrafortes exteriores, mais baixos que o topo das paredes laterais, de fachadas baixas e cabeceira consideravelmente mais alta do que a nave, recebendo em alguns casos cobertura de carpintaria mudéjar, mantendo por vezes cachorros remanescentes, estamos perante um tipo de construção que coloca problemas de atribuição cronológica.

O corpo da igreja e a cabeceira podem corresponder a duas obras distintas: numa primeira hipótese a nave é mais antiga e a cabeceira resulta de uma de reconstrução posterior.

Segundo a norma habitual na conservação das igrejas e respectivo recheio, cabia aos párocos, ou aos comendatários zelar pela cabeceira, sacristia e casa do pároco. Cumpria-lhes fazer obras, ornamentar e prover de alfaias litúrgicas. Os fregueses estavam obrigados à manutenção, refor-

²⁵ Devem-se estas reflexões a Carlos Alberto Ferreira de Almeida no estudo que elaborou: *A igreja de Jesus de Setúbal*. sep. da "Revista da Faculdade de Letras. História". 2^as., v.7, Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1990, p. 273.

²⁶ Carlos Alberto Ferreira de Almeida no estudo que elaborou: *A igreja de Jesus de Setúbal*. (...), pp. 269 e 276. Sobre a tema da introdução em Portugal da abóbada de combados são distintas as opiniões dos autores. Segundo Pedro Dias o mais antigo exemplar é o da cabeceira da Sé de Braga, datado de 1509 e devendo-se a João de Castilho. A abóbada da cabeceira da igreja de Setúbal teria de ser pois mais tardia e nunca da autoria de Boitaca, uma vez que este arquitecto teria trabalhado na igreja na última década do século XV. Cfr. Pedro Dias, *A Igreja de Jesus de Setúbal na evolução da arquitectura manuelina*. Lisboa, 1987. José Custódio Vieira da Silva, alicerçando o seu estudo em documentação vária, não duvida em atribuir a Boitaca e aos finais do século XV a abóbada da cabeceira da igreja de Jesus. Cfr. José Custódio Vieira da Silva, *A igreja de Jesus de Setúbal*. Biblioteca Património, Salpa: Setúbal, s./d., p.20-22 e 33.

ma e reconstrução da nave e a cuidar e renovar todo o seu recheio: *altares de fora* e todos os ornamentos e objectos de devoção²⁷. Esta norma conduz necessariamente a discrepâncias cronológicas nas duas partes dos templos, conforme o zelo, os meios financeiros disponíveis e a motivação.

A segunda hipótese consiste na reconstrução total das igrejas, mantendo embora na nave uma estrutura semelhante à da construção anterior. Sabemos quanto o românico mais tardio e atávico é, no Entre-Douro-e-Minho, habitualmente o das igrejas que nunca fizeram parte de mosteiros. Certas confrarias são responsáveis por encomendas muito tradicionais e localistas. É nas igrejas paroquiais "que notamos melhor a espantosa resistência deste estilo, que chegou até ao século XVI"²⁸.

Supomos que a primeira hipótese que colocámos encontra um exemplar na igreja de S. Miguel de Escarigo (Figueira de Castelo Rodrigo). A igreja de uma nave é dividida em cinco tramos por arcos-diafragma com contrafortes de ressalto exteriores, que ficam muito abaixo da altura das paredes. A cabeceira, mais alta e estreita está coberta por tecto de carpintaria mudéjar. Na parede sul apresenta vestígios de uma cornija, ao nível do corpo da igreja, indiciando que a cabeceira foi alteada. Tem cornija decorada com esferas. Os portais são de arco de volta perfeita, com aduelas grandes, assente sobre impostas. No interior da igreja as bases dos arcos-diafragma são altas, com motivos vegetalistas e restos de policromia.

O corpo da igreja tem muitas semelhanças com o da igreja de Santa Maria de Algosinho até porque, como ali, as bases dos arcos são decoradas com motivos vegetalistas o que não acontece em outros templos com o mesmo esquema mas que são mais tardias, como Nossa Senhora do Monte de Duas Igrejas que acima analisámos. Em Escarigo a cabeceira foi nitidamente alteada como denota o fragmento de cornija. A nave, como a de Algosinho, deverá datar dos inícios ou meados do século XV, enquanto a cabeceira, a fachada e os portais correspondem a reforma do século XVI.

²⁷ A documentação é explícita na divisão destas atribuições. Cfr. Franquelim Neiva Soares, Ensino e Arte na Região de Guimarães através dos Livros de Visitações do século XVI, *Revista de Guimarães*, v.93, Jan.-Dez., Guimaraes, 1983, p. 366 e passim; a documentação publicada por Pedro Dias, *Visitações da Ordem de Cristo de 1507 a 1510. Aspectos Artísticos*. Coimbra: Instituto de História da Arte/Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1979, e a documentação referente aos séculos XVII e XVIII, transcrita parcialmente por António Rodrigues Mourinho (Júnior), *Arquitectura Religiosa da Diocese de Miranda do Douro-Bragança*, (...). passim.

²⁸ Carlos Alberto Ferreira de Almeida, *Arquitectura românica de Entre-Douro-e-Minho*, v. 2, dissertação de doutoramento policopiada apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, p.15.

Já referimos que o templo de Duas Igrejas é uma construção do século XVI e a propósito notámos a alteração das cabeceiras e a sua motivação, a partir dos finais do século XV. Na igreja de Escarigo a nobilitação daquele espaço é enfatizada pela colocação de um tecto de cuidada carpintaria, ao gosto mudéjar.

Muito semelhante na organização da nave e da cabeceira é a igreja de Leomil (Almeida) de três tramos divididos por arcos-diafragma. A cabeceira é rectangular, mais alta que a nave e coberta por tecto de madeira ao gosto mudéjar. A fachada ocidental apresenta portal de arco quebrado assente em impostas lisas, encimado por óculo com grelhagem. À esquerda ergue-se uma torre-sineira de dois vãos decorados com pérolas, que apresenta cachorros e escadaria exterior. Na fachada sul, com portal de arco quebrado assente em mísulas, estão quatro cachorros embora não haja cornija.

A nave não terá sido alterada embora as impostas dos arcos-diafragma apresentem uma moldura que não pode ser gótica. Há impostas absolutamente semelhantes nos arcos da igreja de Nossa Senhora do Monte de Duas Igrejas e em Vilar Torpim (Figueira de Castelo Rodrigo). Correspondem a modelos do século XVI. Já os portais de Leomil assim como toda a fachada são obra da época gótica, enquanto a cabeceira, como também se evidencia no arco triunfal, corresponde a uma reforma que deverá reportar-se aos inícios do século XVI.

Ainda no concelho de Figueira de Castelo Rodrigo, S. Pedro de Almofala, apesar das totais alterações da fachada principal e da torre, nos séculos XVII e XVIII, conserva a planimetria da nave e vestígios na fachada norte, bem como a cabeceira alta que apontam um esquema semelhante ao das igrejas anteriores. Também esta cabeceira foi coberta por tecto de carpintaria mudéjar²⁹.

Dentro da segunda hipótese que colocámos acima, ou seja a da reconstrução total das igrejas, mantendo embora na nave uma estrutura semelhante à da construção anterior devemos referir o templo de Nossa

²⁹ Cfr. José António Ferreira de Almeida (direcção de), *Tesouros Artísticos de Portugal*, Lisboa, Selecções do Reader's Digest, 1976, p. 82. Esta obra refere a existência em S. Pedro de Almofala de um tecto de madeira de alface. Também Pedro Dias o refere em "O manuelino" in *História da Arte em Portugal*, v. 5, Alfa, Lisboa, p.91. No entanto este autor não regista o tecto de Almofala no seu estudo *Arquitectura Mudéjar Portuguesa: tentativa de sistematização*, sep. "Mare Liberum". Lisboa, nº8, Dez., 1994, pp. 49-89. É provável que o tecto se tenha entretanto arruinado como aconteceu em Penha Garcia e Castelo Bom.

Senhora dos Anjos de Freixeda do Torrão (Figueira de Castelo Rodrigo). A igreja segue a mesma solução na nave, com arcos-diafragma e cabeceira mais alta. A fachada principal forma um corpo triangular cortado pela sineira de dois vãos. O portal, enquadrado em alfiz de moldura lisa, é de arco de volta perfeita com aduelas de toro/escócia e assente em impostas ressaltadas. As jambas apresentam moldura em escócia. Sobre o alfiz, ao centro, há um cachorro com cabeça de bovídeo e nos extremos, dois cachorros lisos. O portal norte é de arco de volta perfeita com grandes aduelas boleadas nas arestas, moldura que se prolonga nas jambas.

O tipo de cabeceira alta e estreita cujos exemplos acabamos de enumerar, parece ser habitual na construção ou nas reformas da primeira metade do século XVI. A propósito de Nossa Senhora de Duas Igrejas referimos as alterações deste espaço verificadas a partir do gótico final.

A disposição do altar-mor é objecto de transformação nos primórdios de quinhentos. Esta mudança, no centro nevrálgico da liturgia, poderá melhor elucidar aquelas alterações.

São vários os exemplos em que os visitantes ordenam que o altar seja deslocado para a parede da ousia indicando que anteriormente se encontrava isento, permitindo a circulação em seu torno. A dimensão do altar é aumentada, este é encostado à parede oriental e sob ele são construídos dois *tavoleiros*, ou seja dois patamares³⁰, ocupando o primeiro toda a largura da ábside e sendo o patamar superior mais pequeno que o inferior. Os tabuleiros formam assim dois degraus que culminam no altar.

Encontramos indicações desta importante alteração do espaço litúrgico em Nossa Senhora do Pereiro (comenda da Reigada)³¹, na igreja de Nossa Senhora do Torrão, Longroiva³², ao que tudo indica também em Penas Roias, recentemente reconstruída aquando da Visitação de 1507³³, na igreja da Bemposta³⁴ e em S. Martinho do Peso³⁵. Se há casos em que os visitantes ordenam o novo arranjo do altar, em outros esta disposição parece já existir e ser recente como no exemplo já referido de Penas Roias, na

³⁰ S./v. "Tabuleiro", *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. v. XXX, Lisboa/Rio de Janeiro, s./d..

³¹ Pedro Dias, *Visitações da Ordem de Cristo de 1507 a 1510*. (...), p. 7-8.

³² Pedro Dias, *Visitações da Ordem de Cristo de 1507 a 1510*. (...), p.13.

³³ A descrição do altar parece indicar que este se encontrava com a disposição que referimos no texto: "(...) e nella huum altar de pedra sobre moçoço com seu degrao de pedra bem feito (...)". Cfr. Pedro Dias, *Visitações da Ordem de Cristo de 1507 a 1510*. (...). p. 37.

³⁴ Pedro Dias, *Visitações da Ordem de Cristo de 1507 a 1510*. (...), p. 31

³⁵ Pedro Dias, *Visitações da Ordem de Cristo de 1507 a 1510*. (...), p.42.

igreja de S. Bento da Meda onde se refere a *parede do altar* com pintura a fresco então mandada executar pelo comendador³⁶ e em Santa Maria Madalena de Muxagata onde está "huum altar de pedra sobre parede (...) e na parede do dito altar pintadas a fresco imagens de boas pinturas"³⁷. Este arranjo do altar conserva-se em vários templos embora na sua maioria a existência de retábulos dos séculos XVII e XVIII preenchendo todo o espaço da parede testeira da ábside, não permita concluir sobre essa permanência. A igreja de Santa Maria do Castelo em Castelo Mendo (Almeida), arruinada e despida de mobiliário litúrgico constitui um exemplar que testemunha a existência dos tabuleiros que nobilitam o altar encostado à parede da cabeceira.

O conhecimento desta alteração é tanto mais importante quanto nos esclarece sobre a distribuição e enquadramento da pintura a fresco no muro oriental da ábside, como veremos posteriormente, e constitui um elemento que pode ser de grande valia na datação desta mesma pintura.

Desde a época gótica e já no século XIII, o momento crucial da missa consistia na elevação da hóstia, sendo o tema quase exclusivo do desenvolvimento litúrgico, a obra redentora de Deus com a presença sacramental de Cristo. Esta devoção da Eucaristia aumentou largamente durante a Baixa Idade Média³⁸. O seu culto suscitou grande número de milagres destinados a provar a presença real de Cristo na hóstia. Perante a dúvida de um sacerdote acerca da transmutação, ou da acção de um judeu sacrílego, o sangue de Cristo brota da hóstia convencendo os incrédulos da verdade do *Santo Sacramento*³⁹. É depois da Contra-Reforma que a enação litúrgica e iconográfica do triunfo da Eucaristia atinge o seu auge⁴⁰,

³⁶ Pedro Dias, *Visitações da Ordem de Cristo de 1507 a 1510*. (...), p. 17.

³⁷ Pedro Dias, *Visitações da Ordem de Cristo de 1507 a 1510*. (...), p. 21. Sublinhados nossos.

³⁸ Sobre a missa na época gótica e no final da Idade Média, bem como sobre o culto da Eucaristia veja-se: Pe. Avelino Jesus da Costa, "A Santíssima Eucaristia nas Constituições diocesanas portuguesas desde 1240 1954", *Lusitania Sacra*. 2ª s., t.1, 1989, pp. 197-243; Santiago Sebastian, *Mensaje simbólico del Arte Medieval. Arquitectura, Liturgia e Iconografía*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1994, pp. 349-359 e 382-390. Sobre o tratamento do tema na arte veja-se Manuel Trens, *La Eucaristia en el arte español*. Barcelona: Ediciones Aymá, 1952.

³⁹ Louis Réau, *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*. t.1, v.2, Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996, (edição original de 1957), p.441.

⁴⁰ Idem, *Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*. t.1, v.2, (...), p. 442.

Sobre a importância da Eucaristia pós-tridentina na arte Barroca portuguesa veja-se o trabalho de Fausto Sanches Martins, "Trono Eucarístico do Retábulo Barroco Português: origem, função, forma e simbolismo" in *I Congresso Internacinal do Barroco. Actas*. v.2, Porto: Reitoria da Universidade do Porto/Governo Civil do Porto, pp. 17-58.

mas a sua manifestação é muito anterior como demonstra a iconografia do século XV e inícios do século XVI⁴¹.

Uma das iconografias mais difundidas deste culto é a Missa de S. Gregório que representa uma lenda tardia, dos meados do século XIII, com uma prodigiosa difusão entre os séculos XV e XVI. Quando S. Gregório celebrava a missa um dos assistentes duvidou da presença de Cristo na hóstia. Logo em seguida o Redentor desceu sobre o altar com os estigmas e rodeado dos instrumentos da Paixão, as *Arma Christi*. A representação que tem algumas variantes mostra Cristo sobre o altar, de pé saindo do túmulo⁴².

O culto da Eucaristia e a sua solenização estão relacionados com a alteração da disposição do altar, encostado à parede testeira que nos séculos XV e XVI recebe pintura no espaço superior e lateral ao altar.

Na igreja de S. Martinho do Peso, encoberto pelo retábulo, um conjunto de pintura mural, muito danificado por picagem mostra, na parede lateral do Evangelho a Missa de S. Gregório emoldurada por folhagem.

Em 20 de Novembro de 1507 os visitantes da Ordem de Cristo ordenam ao comendador que faça "pintar a parede do dito altar [da ousia] de boas pinturas e tintas de obra romana ou de imagens qual mais lhe aprouver (...) "⁴³. Ressalvando algumas dúvidas que o estudo desta pintura ainda não permite esclarecer, o conjunto pictórico não será muito posterior à data da Visitação.

Os visitantes viram "a ousia da dita igreja que assaz he alta e espaçosa que baste (...) "⁴⁴ e "mandaram o dito comendador que faça entulhar a ousia da dita igreja no andar do tableiro de cima e a faça lagear ou ladrilhar qual antes quesser, e faraa levantar o altar e fazer mais estreito e mandar-lhe-haa fazer hum boom degrau de pedra bem feito, altura de palmo e meyo (...) "⁴⁵.

O novo arranjo do altar, o facto de os visitantes encontrarem a cabeceira *alta e espaçosa que baste* e a execução posterior da pintura mural com a iconografia da *Missa de S. Gregório*, parecem-nos demonstrar uma relação entre a alteração do local do altar, a altura da cabeceira, cuja pare-

⁴¹ Louis Réau, *Iconografia del Arte Cristiano. Iconografia de los Santos* (...). t.2, vol. 4 p.53.

⁴² Louis Réau, *Iconografia del Arte Cristiano. Iconografia de los Santos*, t.2, vol. 4, (...), p. 54.

⁴³ Pedro Dias, *Visitações da Ordem de Cristo de 1507 a 1510*. (...), p. 43.

⁴⁴ Pedro Dias, *Visitações da Ordem de Cristo de 1507 a 1510*. (...), p. 41.

⁴⁵ Pedro Dias, *Visitações da Ordem de Cristo de 1507 a 1510*. (...). pp. 42-43. Sublinhado nosso.

de testeira recta, permite o desenvolvimento de programas iconográficos, em pintura mural, e sublinha o culto da *Eucaristia*.

Percorrendo a documentação das Visitações da Ordem de Cristo de 1507 a 1510 ficamos com a certeza da ampla divulgação da pintura mural nas igrejas da Terra de Miranda e da Beira Alta.

Em quase todas as igrejas citadas pelos visitantes, sobre o arco triunfal estava pintado um Calvário, com Nossa Senhora e S. João.

Na igreja de Nossa Senhora do Pereiro (Figueira de Castelo Rodrigo), sobre um dos altares laterais figurava o "Spirito Santo com a sua estória pintada na fresco na parede"⁴⁶, em S. Bento da Meda na parede testeira da capela-mor, figuravam as imagens de Nossa Senhora e S. Bento, acabadas de fazer em 1507. Sobre os altares laterais, a totalidade do arco triunfal e, em toda a extensão das paredes da nave até aos portais laterais, estavam pintadas *muitas imagens*⁴⁷. A igreja paroquial de Muxagata apresentava pintura mural na parede testeira da capela-mor, no arco triunfal, acima dos altares laterais, e em ambas as paredes da nave com *estórias da paixão*⁴⁸. Em Vila de Touro (Sabugal) havia pinturas no arco triunfal e sobre os altares laterais⁴⁹.

Mandam os visitantes, em 1507, que os fregueses de Santa Maria Madalena de Mogadouro, façam pintar algumas imagens nas paredes dos altares, no prazo de um ano⁵⁰.

Em S. Martinho do Peso, onde já existia um Calvário pintado sobre o arco triunfal, os visitantes ordenam que ao comendador que faça pintar na capela-mor, a parede do "dito altar de bõas pinturas e tintas de obra romana ou de imagens qual mais lhe aprouver"⁵¹.

Dos exemplos que acabámos de enunciar, com excepção de S. Martinho do Peso como veremos, já nada resta, mas ficamos com a ideia da extensão da pintura mural que nos casos da Meda e de Muxagata apresentavam vastos programas, cobrindo praticamente toda a superfície interior das igrejas.

⁴⁶ Pedro Dias, *Visitações da Ordem de Cristo de 1507 a 1510*. Aspectos Artísticos. Coimbra: Instituto de História da Arte/Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1979, p. 4.

⁴⁷ Pedro Dias, *Visitações da Ordem de Cristo de 1507 a 1510*. (...). p. 17.

⁴⁸ Pedro Dias, *Visitações da Ordem de Cristo de 1507 a 1510*. (...). p. 21.

⁴⁹ Pedro Dias, *Visitações da Ordem de Cristo de 1507 a 1510*. (...). p. 158.

⁵⁰ Pedro Dias, *Visitações da Ordem de Cristo de 1507 a 1510*. (...). p. 35-36.

⁵¹ Pedro Dias, *Visitações da Ordem de Cristo de 1507 a 1510*. (...). p. 43.

A utilização do reboco no revestimento dos muros, geralmente caiado e/ou pintado, tanto exterior como interior dos templos, é prática comum na construção, tal como é registado na documentação que temos vindo a seguir.

Cafelar e *pinçelar* são os termos utilizados significando o primeiro, rebocar com cal ou gesso⁵² e o segundo, dar demão de tinta ou de cal⁵³. O termo pinçelar nunca é utilizado para designar pintura mural figurativa ou decorativa. Neste caso recorre-se aos termos pintar, pinturas ou pintadas a fresco sendo portanto muito clara a distinção com a simples pintura a cal ou a cor.

A utilização do reboco caiado estendia-se aos altares, habitualmente de pedra, e aos poiais, designação atribuída aos bancos também de pedra construídos ao longo das paredes laterais, chegando até aos altares de fora.

No corpo da igreja a existência destes bancos de pedra corridos, encostados às paredes laterais, além de nos indicar a distribuição dos crentes nas cerimónias litúrgicas explica também porque razão os enquadramentos e remates inferiores da pintura a fresco se registam não ao nível do pavimento, mas sim um pouco acima.

Em 1507 os visitantes mandam que os fregueses façam, na igreja de Longroiva, "poiais de pedra de huum cabo e do outro, que chegue das portas travessas atee aos degraos dos altares que hi estam fora da oussia"⁵⁴ bem como em S. Bento da Meda. Nas igrejas de Penas Roias e de S. Martinho do Peso, os poiais, "em que se assentam os homens"⁵⁵, deverão ser rebocados e caiados. Encontramos ainda hoje esta colocação dos bancos de pedra rebocados e caiados, nas capelas de S. Bartolomeu (Malhadas, Miranda do Douro) e de S. Sebastião de Freixo de Espada à Cinta.

Temos assim definida a área das paredes da nave, destinada à pintura. Ela corresponde ao espaço, no sentido longitudinal, ocupado pelos poiais, ou seja desde as portas laterais até aos altares da nave, sobre os quais encontrarmos também pintura mural, ou notícia da sua existência na documentação, como acabámos de ver.

⁵² S./v. "Acafelar", *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. v. 1, Lisboa/Rio de Janeiro, s./d..

⁵³ S./v. "Apinçelar", *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*. v. 1, Lisboa/Rio de Janeiro, s./d..

⁵⁴ Dias, Pedro, *Visitações da Ordem de Cristo de 1507 a 1510*. (...). p. 14. Sublinhado nosso.

⁵⁵ Dias, Pedro, *Visitações da Ordem de Cristo de 1507 a 1510*. (...). p. 39 e 43, respectivamente.



Fig. 5 - Igreja de Santa Eufémia (Duas Igrejas, Miranda do Douro)

Há evidentemente excepções, em que as pinturas ultrapassam esta área, como é o caso da igreja de Outeiro Seco (Chaves) onde há pinturas a ocidente do portal lateral sul, mas não duvidamos que na maior parte dos casos, nas igrejas paroquiais de uma nave, era aquela a área ocupada.

A pintura das paredes da cabeceiras funciona visual e liturgicamente como um retábulo, bem como as pinturas das paredes do arco triunfal, que ambientam os altares da nave. A própria organização da pintura é frequentemente uma organização retabular, dividindo a superfície dos muros em painéis separados por molduras e por vezes rematados por predelas, como em Santa Eufémia de Duas igrejas ou por cenas laterais, como em Santa Maria de Algosinho.

Este entendimento pode ajudar a entender a aparente falta de sequência iconográfica e a coexistência, lado a lado, de pinturas de épocas diferentes nas paredes das nave, como encontramos em S. Tiago de Adeganha. A pintura mural não corresponderá, na maior parte dos casos, a um programa iconográfico único dentro de uma mesma igreja, mas a vários programas que se relacionam directamente *com um altar* específico, estendendo-se embora em superfície murária mais ampla que o lugar ocupado pelo próprio altar.

É bem conhecida em toda a Europa, entre os séculos XIII e XVI, a importância que então tomam os retábulos colocados sobre o altar-mor, ou na parede, ao fundo, constituindo o ponto fulcral de um eixo que culmina na cabeceira⁵⁶. A situação do presbítero entre os fiéis e o altar acompanha esta exaltação do altar Dei que o retábulo gótico vem enfatizar. Numa pintura sobre madeira datada de 1470 (Koninklijk Museum voor Shone Kunsten, Antuérpia), A Elevação e o incensamento do Santo Sacramento, o presbítero erguendo o cálice com a hóstia volta-se para o espectador e é ladeado por dois anjos turiferários. Atrás abre-se um retábulo sobre o altar. Já referimos acima a importância do culto da Eucaristia nos séculos XV e XVI, iconografia que este exemplo bem patenteia.

A multiplicação dos altares secundários no fim da Idade Média explica o enorme desenvolvimento da arte retabular, que habitualmente conjuga

⁵⁶ Cfr. Christian Heck, "Le retable ghotique et l'exaltation de l'autel", (direction de Christian Heck) *Histoire de l'Art. Moyen Age. Chrétienté et Islam*. Paris: Flammarion, 1996, p.368.

⁵⁷ Cfr. Christian Heck, "Le retable ghotique et l'exaltation de l'autel", (direction de Christian Heck) *Histoire de l'Art. Moyen Age. Chrétienté et Islam*, (...) p.368.

a pintura e a escultura. A quantidade de encomendas faz do retábulo uma das formas artísticas mais inventivas, entre os séculos XIII e XVI, associando técnicas, criando inúmeros tipos e servindo de suporte a diversíssimas formulações iconográficas.

O início do século XVI marca a existência de uma série de encomendas de retábulos, em escultura e conjugando pintura e escultura, para as igrejas de Freixo de Espada à Cinta, Freixeda do Torrão, Malpartida, Escalhão, Almendra, e Torre de Moncorvo, num contexto artístico comum a várias áreas do país.

A pintura mural corresponderá a uma forma menos onerosa de atender à mesma motivação litúrgica, devocional e iconográfica, e a um fenómeno artístico que não deve ser dissociado da produção retabular.

