

Registo e interpretação da Capela da Misericórdia de Murça



M a r i a E u n i c e d a C o s t a S a l a v e s s a *

1. Do antigo templo à Capela da Misericórdia¹

O antigo templo, Igreja da Sra. da Conceição segundo Marcelino (opus cit. nº 1, pp. 85), ou ermida segundo Pinto da Costa (opus cit. nº 1, pp. 157), só no sec. XVII Capela da Misericórdia, constitui um belo exemplo de materialização de correntes estéticas, desde o manuelino, o maneirismo e o estilo “chão”, até ao barroco. A Capela está associada:

- Provavelmente, ao 3º senhor de Murça, Gonçalo Vasques Guedes, nascido em 1420, casado com D^a. Isabel de Alvim (da família dos duques de Bragança), serviu o duque de Bragança, viveu durante os reinados de D. Afonso V, de



Fig. 1 | Capela da Misericórdia de Murça

* Prof. Doutora Arquitecta; Professora Auxiliar da UTAD; Investigadora do GEHVID

¹ AUGUSTO, Marcelino; LOPES, Rogério Teixeira; *Murça – Património Artístico*, João Azevedo Editor, Mirandela, 2000. PINTO DA COSTA, António Luís, *O Concelho de Murça – Retalhos para a sua História*, C. M. Murça, 1992. FORTUNATO DE ALMEIDA, *História da Igreja em Portugal*, Vol. I/2,

quem recebeu confirmação do senhorio de Murça em 1450, de D. João II (1481-1495) e de D. Manuel I, de cuja casa foi fidalgo e que lhe renovou a confirmação do senhorio em 1496 (*O Concelho de Murça – Retalhos para a sua História*, opus cit. nº 1, pp. 110). Este senhor, viveu num período marcado por um movimento começado pelo regente D. Pedro e continuado pelos reis D. Afonso V, D. João II e D. Manuel, no sentido de maior apoio da coroa a estabelecimentos de assistência aos mais necessitados, retirando-os às autoridades concelhias e integrando-os na esfera do poder central. No tempo de D. João II, o Duque de Bragança, D. Fernando, liderou uma conspiração contra o rei, sendo executado em Évora. Deve haver alguma relação entre D. João II e a Capela de Nossa Senhora da Conceição, cujo arco que integra a capela-mor tem representado na pedra de fecho um pelicano, símbolo deste rei, possivelmente seu fundador.

- À influência de D. Diogo Guedes que nasceu no final do sec. XV; é filho de D. Gonçalo Vaz Guedes e de D. Maria Pinto; tornou-se monge da Ordem de S. Jerónimo, no Mosteiro de Penha Longa, em Sintra, onde, em 1513, professou; estudou em Salamanca, Paris e Lovaina, doutorando-se em Teologia; dois anos depois, foi colocado no Mosteiro de Penha Longa, onde fundou um colégio dos Jerónimos, transferido, em 1537, para o Mosteiro de Santa Marinha da Costa, em Guimarães; foi Reitor deste Colégio que se transformou em universidade (Pinto da Costa, opus cit. nº1, pp. 361 e 362); por iniciativa de D. João III, o monge jeronimita interveio na reforma dos mosteiros beneditinos e na renovação da sua disciplina; o rei nomeia-o preceptor do seu filho natural, o Infante D. Duarte, no Convento da Costa, em Guimarães; ao Infante concedera o rei, em 1527, a abadia de Refojos de Basto que tinha sido fundada pelos Barrosos (Vasco Gonçalves Barroso era casado com D. Leonor Alvim que, depois de enviuar, casou em segundas núpcias com o Condestável D. Nuno Álvares Pereira, de que resultou o nascimento de D. Brites que casou com D. Afonso, filho natural de D. João I, o 1º Conde de Barcelos e 1º Duque de Bragança) da família de D. Gomes Mendes Guedeão e de D. Chama Mendes de Sousa; após a morte do Infante D. Duarte, a abadia foi dada a Frei Diogo de Murça que tem parentesco com os seus fundadores. O Papa Paulo III, em 1549, exigiu a extinção do Mosteiro, para que

Portugalense Editora, SARL, Porto, 1967. ANDRADE, Amélia Aguiar; RIGAUD DE SOUSA, José João; Directores; *Estudos Medievais*, Secretaria de Estado da Cultura, Delegação do Norte, Centro de Estudos Humanísticos, Porto, 1987. SERENO, Isabel; SANTOS, João; BANDEIRA, Filomena; NOÉ, Paula; *Capela da Misericórdia de Murça*, DGEMN, www.monumentos.pt.

as rendas fossem aplicadas na fundação de três colégios universitários em Coimbra, o de S. Bento, o de S. Jerónimo e um para 12 colegiais pobres; em 1551, Frei Diogo foi fundador dos dois primeiros e reitor da Universidade; em 1555, pede, ao Papa Paulo IV, a revogação parcial da bula do antecessor Papa, de modo a que o Mosteiro de Refojos de Basto continuasse a existir; no mesmo ano, deixou a reitoria da Universidade e acabou os seus dias, em 1560, em Refojos de Basto.

- À influência de D. João Pinto, sobrinho de Frei Diogo Guedes e cônego regrante de Santa Cruz de Coimbra a quem sucedeu como abade de Refojos de Basto e administrador do colégio conimbricense, em plena reforma da Ordem Beneditina; o Capítulo Geral de 1602 concede-lhe o uso das insígnias pontifícias. Segundo as “Constituições” de 1590, fl. 183v, as obras de reconstrução dos diferentes mosteiros incluem, em terceiro lugar, a Igreja de Refojos; das obras que se fizeram na primeira metade do sec. XVII, actualmente, apenas se encontra, no frontispício, uma inscrição com a data de 1690 (Fortunato de Almeida, opus cit. nº 1, pp. 363 a 365 e 391 a 393).
- À assistência aos peregrinos e enfermos, desenvolvida por Simão Guedes, 9º Senhor de Murça, em albergue construído no final do sec. XVI, junto à estrada medieval da vila, e transformado, em 1587, em mosteiro beneditino feminino (Pinto da Costa, opus cit. nº 1, pp. 154).
- À Misericórdia em Murça, fundada no sec. XVII para dedicação ao socorro, à pobreza e alívio e tratamento de doentes. As casas da Misericórdia foram fundadas, em Portugal, no sec. XV (1498), por um religioso espanhol da Ordem da Trindade que, sendo confessor da Rainha D. Leonor, viúva de D. João II, teve o apoio desta para a concretização da instituição (Estudos Medievais, opus cit. nº 1, pp. 203). Pinto da Costa (opus cit. nº 1, pp. 154, 162 e 163) e Marcelino (opus cit. nº 1, pp. 79), esclarecem-nos que, nos finais do sec. XVII, devido ao estado de ruína, a Igreja de Santiago, antiga Igreja Matriz de Murça, foi transferida para a Capela de Nossa Sra. da Assunção (a data de 1707, inscrita em cantaria numa das fachadas laterais da actual Igreja Matriz, deve corresponder à data de mudança da Matriz) onde a Irmandade da Misericórdia tinha instalado a sua sede e que D. João V, em atendimento a uma petição de 8 de Maio de 1717, concede apoio para a reconstrução de um pequeno templo, a Capela de Nossa Sra. da Conceição, e para o hospital que estava a fundar e que deve corresponder ao edifício contíguo à mencionada Capela, actualmente pertencente aos herdeiros de Maria Luísa Sampaio Ferreira Pinto e seu marido João Nogueira. No frontis-

pício da Capela da Misericórdia existe uma inscrição com a data de 1692, provavelmente data de construção da fachada, pois, pela petição acima referida, percebe-se que, em 1717, as obras de remodelação ainda não estavam concluídas. Nessa altura, três individualidades importantes de Murça, provavelmente ligadas à Misericórdia, Fernandes Borges Leitão, D. Madalena de Faria e José de Sá Carneiro, instituíram um vínculo a seu favor, com celebração de dez missas rezadas pelas suas almas, após o seu falecimento. Este vínculo constitui um dos suportes financeiros da Capela e do Hospital da Misericórdia. Terão sido necessárias remodelações no antigo templo para servir de sede à Irmandade em expansão, nomeadamente a introdução de uma Sala de Despacho dos assuntos correntes ou para reuniões, do coro sobre a sacristia e embelezamento da fachada segundo as tendências estilísticas da altura. Em 1758, já não existe a Misericórdia de Murça, provavelmente substituída pelo Mosteiro Beneditino, na sua actividade humanitária e religiosa, voltando a aparecer no início do sec. XIX. A administração da Capela da Misericórdia coube, durante 50 anos, à família Carneiro; em 1758, era administrador um neto de Fernando Borges Leitão, o escrivão dos órfãos do Município José de Sá Távora Carneiro e, em 1775, Duarte José de Sá Carneiro de Sousa. Em 1832, o regime liberal extingue as donatarias, ficando a Capela de Nossa Sra. da Conceição a pertencer a D. Miguel António Melo, a quem D. João V, em 1826, concede o título de Conde de Murça que pertencera aos seus antecessores. Em 1843, a Câmara Municipal funda uma Casa de Roda municipal. Nos finais do sec. XIX, a Capela estava no domínio público e em muito mau estado, tendo Camilo de Castro, Basílio de Oliveira, José de Oliveira e António Joaquim Rodrigues lançado um movimento para a sua salvaguarda. Durante as obras de restauro da Igreja Matriz, em 1924, o culto foi transferido para a Capela da Misericórdia, assim como o Sacrário do Mosteiro de S. Bento que, desde 1834, estava depositado na Igreja Matriz. Na década segunda do séc. XX, é construída uma pocilga nos topos oriental e sul, cujas escorrências afectaram as paredes da Capela, originando manchas de salitre. Por essa altura, a Capela é aproveitada para arrumos do equipamento da festa de Santiago; em 1958, o nicho do segundo registo da estrutura retabular, onde se ergue a figura de Cristo na Cruz, tinha uma tela com a representação da cidade de Jerusalém; em 1958, a Direcção de Urbanização do Distrito de Vila Real desenvolve obras de reconstrução total da cobertura, introduz cintas de betão armado nas paredes, obras de consolidação da abóbada e reparação do cadeiral (durante muitos anos, os cadeirais estiveram na

Sala de Despacho da Irmandade); o imóvel é classificado de “interesse público”, pelo Decreto-Lei nº 735/74, de 21 de Dezembro de 1974; a DGEMN, em 1985, promove acções de beneficiação geral e de recuperação, em 1986, melhoria na instalação eléctrica e outras obras de beneficiação; o IPPC, em 1986/87, desencadeia obras de conservação e restauro no edifício. (Pinto da Costa, opus cit. nº 1, pp. 162 a 170; e Isabel Sereno, João Santos, Filomena Bandeira e Paula Noé, opus cit. nº 1).

2. Leitura iconográfica ²

Através da análise dos paramentos exteriores e interiores, pinturas e corpo imagético, dão-se conta de diferentes programas iconológicos e períodos de construção.

No frontispício, acima da porta e dos óculos octogonais, de passagem do mundo exterior profano para o interior sagrado, sobre a cornija – arquitrave, onde apoia o frontão debruado por acantos gordos, símbolos da terra virgem e da virgindade, encontra-se o nicho onde se ergue Nossa Sra. da Conceição, ladeada por duas cartelas. Podemos ler na do lado esquerdo “*Sapientia edificavit sibi domum et excidit columnas septem*” (“A sabedoria edificou um templo para si e, a pensar nela, talhou sete colunas”); e na do lado direito “*Quam terribilis est locus iste: hic est domus Dei et porta coeli*” (“Como é terrível este lugar: esta é a casa de Deus e a porta do céu”). Nestas cartelas são revelados alguns critérios de representação que presidiram à programação iconográfica cristã, com finalidade catequética.



Fig. 2 | Capela da Misericórdia de Murça – Frontão



Fig. 3 | Capela da Misericórdia de Murça – Portal

² CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain; *Dictionnaire des Symboles – Mythes, Rêves, Costumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*, Éditions Robert Laffont S.A. et Éditions Jupiter, 1^{ère} Edition, Paris, 1982.

Na fachada podemos contar 7 colunas, 2 pares (4) a flanquear os umbrais do portal, 1 de cada lado (2) do nicho e, finalmente, a haste vertical da Cruz, no vértice superior do frontão. Estas 7 colunas simbolizam o candelabro de 7 braços, da luz espiritual, semente da vida e salvação (bênção do Santíssimo); os simbolismos, religioso e cósmico, entrelaçam-se – o candelabro dos Hebreus (*Menorah*), equivalente à árvore sagrada da babilônia da luz, em ouro, tem 1 eixo central e 3 braços de cada lado, representa a amendoeira e o caroço de ouro; as 7 lâmpadas são os olhos de Deus que são 7, número perfeito, que vêem toda a terra; representa também o sistema planetário, com o Sol a brilhar no centro, rodeado de cada lado por 3 planetas; é o símbolo da *Logos*, Luz do Mundo; lembra a Cruz de Cristo, fonte de luz e evoca os 7 arcanjos superiores – Miguel, Rafael, Gabriel, Saraquael, Uriel, Raguel e Ramiel, 4 com nome israelita e os restantes persa (Chevalier, opus cit. nº 2, pp. 205 e 206).

Pelos 3 vãos, que podem significar a Trindade Cristã (Pai, Filho e Espírito Santo), 2 dos quais octogonais (estabelecendo a transposição do quadrado que significa a Terra para o círculo que significa o Céu), jorra a luz que penetra o cristal, simbolizado pela malha hexagonal esculpida no granito das ombreiras e arquitrave dos vãos de cada lado do altar-mor, e que representa a luz penetrando o cristal, imagem tradicional da Imaculada Conceição – Maria é o cristal e o seu Filho a luz celeste que a atravessa sem a quebrar (Chevalier, opus cit. nº 2, pp. 314). A passagem do eixo do mundo, da Terra para o Céu, efectua-se através da porta do Sol, voltada para poente, a saída do cosmos, onde o homem se supera a si próprio; é ela que dá acesso à revelação, à reflexão sobre a harmonia do mundo; a porta do Antigo Testamento e do Apocalipse é a porta através da qual Cristo em Majestade, no julgamento final, acolhe peregrinos e fiéis; as almas, iluminadas pela beleza da Capela, dirigem-se para a verdadeira porta que é Cristo; Cristo, mistério da Redenção, é a porta através da qual se entra para o Reino dos Céus; também a Igreja designa a Imaculada Conceição de “Porta do Céu”, “Porta fechada de Ezequiel”, “Porta do Oriente”; na Capela da Misericórdia, é simbolizada pelas portas que ladeiam o altar-mor, de molduras de cristal; uma porta, se estiver fechada, aberta ou fechada à chave, significa ausência, chamamento, defesa, fachada cega, ponto de vista, inocência ou culpa; a porta principal deste templo tem uma padieira rectilínea e não arqueada, para parecer baixa, de modo a que o profano, ao aceder ao Reino dos Céus, tenha que se curvar numa passagem difícil de transpor, para iniciar uma vida nova, tal como o recém-nascido (Chevalier, opus cit. nº 2, pp. 779 a 782). O nicho que acolhe Maria evoca a caverna, arquétipo da matriz maternal, coberta pelo Céu e suportada pela Terra, a morada dos deuses, e simbo-

liza a “passagem”, o renascimento e a iniciação dos povos, a Palavra Divina revelada ao mundo, a revelação da sua Presença, o contorno aureolado (Chevalier, opus cit. nº 2, pp. 666). As águias ou fénixes, poisadas sobre os archotes, ceptros de Deus ou colunas do mundo, que se erguem sobre os cunhais apilastrados de cada lado do frontão, fixam a luz do mundo (a Cruz central no zénite do triângulo), sem queimar os olhos, porque têm o coração puro; a águia simboliza a contemplação, atributo de S. João Evangelista que, identificado a Cristo em certas obras de arte medievais, representa (como o fénix que renasce das suas próprias cinzas) a Ressurreição de Cristo e o Santo Império vitorioso; a duplicação da águia simboliza a soberania imperial de Cristo (Rei dos Reis), S. João Baptista (associado ao Antigo Testamento) e S. João Evangelista (associado ao Novo Testamento) (Chevalier, opus cit. nº 2, pp. 12 a 16). No Oriente, fénix masculino simboliza a felicidade e feminino é emblema da rainha; a união dos fénixes masculino e feminino representa o casamento feliz que conduz os esposos ao paraíso dos imortais; entre os cristãos, fénix é a Ressurreição, triunfo da vida sobre a morte; no mundo céltico, o par, a dualidade essencial é a do druida e a do guerreiro, reunidos numa única entidade divina, um representando a sabedoria da tradição e o outro a força; na Antiguidade, o número “dois” é atribuído à Mãe, designa o princípio feminino, o germe duma evolução criativa mas também duma regressão desastrosa (Chevalier, opus cit. nº 2, pp. 350 a 352).

As colunas salomónicas que enquadram o portal suportam videiras que se enrolam em espiral, com parras recheadas de cachos de uva, símbolos das árvores da vida do paraíso, representativas da boa esposa que é, para o seu marido, como uma vinha fecunda, ou do Messias que é como uma vinha do Reino de Deus, cujo fruto é a Eucaristia, sendo o sangue de Cristo o vinho da Nova Aliança; o vinho é símbolo da vida secreta e da juventude triunfante, equivalente ao leite maternal; para os paleorientais, o símbolo da vida é dado pela folha da vinha, planta consagrada à Deusa-Mãe ou Deusa-Cepa de Vinha; um querubim alado, sobre o nicho de Nossa Sra. da Conceição, carregando sobre as costas o Mundo e a Cruz, vêm anunciar o Sagrado, traz a Boa Nova ou simboliza S. Mateus, nuvens ou água fecunda (Chevalier, opus cit. nº 2, pp. 1012 a 1014).

Transposto o portal, deparamos com a nave rectangular, com o altar-mor no topo oriental, intersectada pelo transepto, de braços curtos, constituídos pelas capelas laterais de arco de volta inteira sobre pilastras, retábulos de talha dourada, encimados por óculo e que integram painéis pintados; o do lado do Evangelho representando a Virgem e o Menino e o do lado direito S. Jerónimo. Prevalece ali um esquema que visa demonstrar a concordância entre o Novo e o Velho



Fig. 4 | Fresco da Abóbada, com céu branco de estrelas douradas

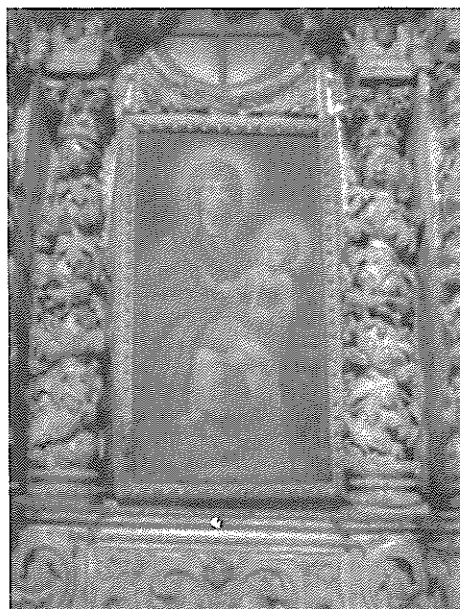


Fig. 5 | Altar lateral esquerdo, com a Virgem e o Menino

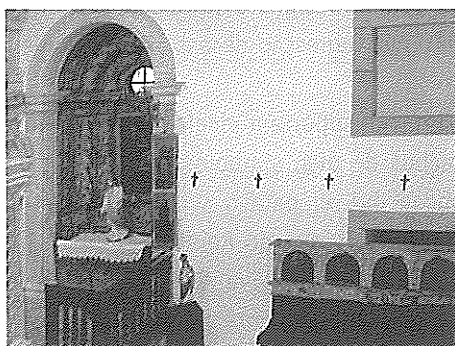


Fig. 6 | Altar lateral com S. Jerónimo, do lado da Epístola

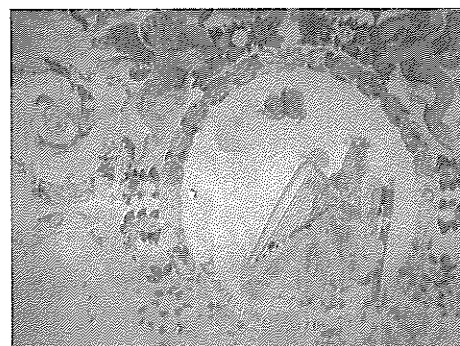


Fig. 7 | Fresco do tecto da Sacristia, representando o Rei David³

Testamento, com a presença de personagens do Novo Testamento, como santos fundadores e doutores da Igreja, passando pelo nascimento de Jesus e S. Jerónimo, eremita, doutor, investigador e tradutor da Bíblia para latim (dos Antigo e Novo Testamento, a partir do grego) para além de defensor das tradições da Antiga Igreja.

Uma personagem do Antigo Testamento encontra-se representada na abóbada da sacristia, o Rei David tocando harpa, rodeado de elementos fitomórficos e

³ Foto de Alunos de Engenharia Civil, da UTAD

anjos. David, terceiro rei de Israel, foi famoso por ter vencido o gigante Golias e por ter suavizado a melancolia de Saul, tocando a sua harpa. Na doutrina messiânica, representa o progenitor do Messias; a harpa é o símbolo da harmonia cósmica e as 12 cordas da harpa de David correspondem aos 12 signos do Zodíaco ou 12 filhos de Israel; a cítara é o coração, as cordas são os sentidos, o tocador a inteligência e o arco a recordação de Deus; é um dos atributos de Apolo e das musas e representa os poderes de divinização próprios de Deus ou a inspiração poética e musical; na narrativa mitológica, a lira é o altar simbólico unindo o Céu e a Terra; Hermes, ao oferecer bois a Apolo, cobria a pele de um deles com uma carapaça de tartaruga, fixando-lhe um par de chifres, aos quais esticou cordas de couro sobre a caixa de ressonância; nas civilizações mediterrâneas, o boi representa o touro celeste e fazer vibrar a lira é fazer vibrar o mundo; as núpcias cósmicas realizam-se, a Terra é fecundada pelo Céu; o Céu chove sobre os campos, o corpo da mulher amolece e fica pesado; a lira, tal como todos os instrumentos de música permitem aceder à harmonia secreta do mundo, simboliza o canto do Universo (Chevalier, opus cit. nº 2, pp. 365, 366 e 596 e 597).

A abóbada da nave apresenta o intradorso pintado com estrelas de 8 pontas, no centro das quais se encontram rosas de 8 pétalas pontiagudas e 8 pétalas redondas. Segundo Santo Agostinho, toda a acção nesta vida se relaciona com o número 4, ou com a alma, cujo número é quaternário; depois do sétimo dia, o oitavo dia corresponde à vida dos justos e à condenação dos ímpios; depois dos 6 dias de criação e do sábado, o oitavo dia simboliza a Ressurreição de Cristo e do homem, a transfiguração anuncia o futuro eterno; se o número 7 simboliza o Antigo Testamentos, o 8 é o Novo, prenúncio da beleza de um outro mundo (Chevalier, opus cit. nº 2, pp. 511 e 512).

No patamar da escada adossada a norte da sacristia, salienta-se um conjunto escultórico, alegórico da “criação do mundo”, constituído por janela sustentada por mísula em forma de concha na qual assenta um chafariz representado por uma figura. Não se sabe se é a cabeça de um leão, símbolo de S. Jerónimo, ou o Sol, símbolo de Cristo *cronocrator* que governa o tempo, na arte romana, ou Jesus como Sol que irradia justiça, pólo espiritual, coração do mundo, ou de um “monstro”, meio homem, meio peixe de feição oriental, no topo do qual de ergue uma Cruz. O peixe e a concha representam a Água, na qual vivem; o peixe é associado ao nascimento ou à renovação cíclica, manifestando-se à superfície das águas; é, simultaneamente, o salvador e o instrumento da revelação; se Cristo foi, frequentemente, representado como um pescador de homens, os cristãos são os seus peixes, pois a Água os baptiza; também Matsyendranâth, de Cachemire, interpretado como

telúricas, consoante a disposição da luz e da sombra. Segundo o pensamento medieval, o homem é um peregrino entre duas cidades e a vida é uma passagem entre a cidade dos homens e o reino dos santos; a Jerusalém Celeste é livre, é a nossa mãe; a cidade celeste gera pelo espírito, a cidade terrena gera pela carne; uma e outra são mulheres e mães. Provavelmente, por isso, a estrutura retabular apresenta dois níveis, o registo inferior simboliza a cidade terrena e o superior a cidade celeste.

3. Análise arquitectónica

3.1. Análise urbana⁷

A Capela da Misericórdia de Murça está inserida numa zona da vila cuja malha urbana apresenta características medievais e renascentistas. Confronta a rua Alfredo Pinto, provavelmente assente num caminho medieval que ligava Bragança, Murça, Vilarinho, Vila Real, Guimarães e Braga, por onde seguiam os peregrinos rumo a Santiago de Compostela (Mattoso, opus cit. nº 7, pp. 145). A rua é marginada por duas bandas de lotes regulares, estreitos e compridos, ou rectangulares, constituídos por duplo quadrado, pontualmente simétricos de um e outro lado da rua, de disposição paralela, onde se construíram bandas de casas de dois pisos, em pedra, com duas frentes, uma voltada para a rua e outra para as traseiras, correspondendo aos lados de menor dimensão dos edifícios. O lote onde assenta a Capela é um rectângulo constituído por duplo quadrado e o edifício é formado por dois volumes escalonados, desenvolvidos segundo a profundidade do lote, o maior paralelepípedo, de secção rectangular, correspondendo a um duplo quadrado, e o menor, de secção rectangular, cujas paredes envolvem um quadrado perfeito; ambos os volumes são cobertos por telhados de duas águas, rematados por empenas triangulares. O frontispício do Templo está recuado relativamente ao alinhamento da rua e abre para um pequeno adro cujas proporções assentam em quadrados e rectângulos de ouro, limitado por gradeamento de ferro forjado, entre pilares de granito, da primeira metade do sec. XX, e ao qual se acede por escadaria, com monumentalização do conjunto. A largura da Capela é igual à distância média entre a sua fachada princi-

⁷ MATTOSO, José, *Religião e Cultura na Idade Média Portuguesa*, Lisboa, 1982. GOITIA, Fernando, *Breve história do Urbanismo*, Editorial Presença, Lisboa, 1982. FORTUNATO DE ALMEIDA, *Catálogo de todas as Igrejas, Comendas e Mosteiros que havia nos Reinos de Portugal e dos Algarves, pelos anos 1320 e 1321, com a lotação de cada uma delas. Ano de 1746*, 1971. MARQUES, José, *A Arquidiocese de Braga no sec. XV*, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1988.



pal e os edifícios que a confrontam, seguindo o princípio do tratado de Sebastiano Serlio (sec. XVI), que menciona que, em frente dos edifícios monumentais, deve existir uma praça quadrada ou de dimensões proporcionadas com as fachadas dos monumentos (Goitia, opus cit. nº 7, pp. 108). A fachada posterior da Capela encosta ao limite oriental do lote; as fachadas laterais separam-se, das construções vizinhas, por estreitas travessas, cuja largura, à semelhança das vilas medievais e “bastidas”, apenas permitiam a circulação de um homem, servindo para escoamento das águas pluviais, escorridas, directamente, dos beirais para as ruas.

Na realidade, no “Catálogo de todas as Igrejas, Comendas e Mosteiros que havia nos Reinos de Portugal e Algarves, pelos anos 1320 e 1321, com a lotação de cada uma delas. Ano de 1746” (Fortunato de Almeida, opus cit. nº 7, pp. 111), consta a Igreja de São Tiago de Murça, uma das igrejas da Terra de Panóias. No sec. XV, a Igreja pertencia ao Padroado da Colegiada de Guimarães (Marques, opus cit. nº 7, pp. 1083). Segundo o “Livro das Igrejas e Capelas do Padroado dos Reis de Portugal, de 1574”, elaborado no reinado de D. Sebastião, avulta, entre as Igrejas do Arcebispado de Braga, a Igreja de Santiago de Murça, para além de cinco capelas pertencentes à vila. Segundo a pesquisa de Pinto da Costa, uma dessas capelas seria a da Nossa Sra. da Conceição.

Ao longo da rua medieval, foram fundados pequenos estabelecimentos de assistência, como o albergue para peregrinos, no sec. XVI, por Simão Guedes, e transformado, em 1587, em mosteiro beneditino feminino, e as Obras da Misericórdia, como o hospital para curar os enfermos, cobrir os nus, dar de comer aos famintos, dar de beber aos que tinham sede ou dar pousada aos peregrinos. Anexo a este estabelecimento, existia a Capela de Nossa Sra. da Conceição, restaurada pela Confraria da Misericórdia, no sec. XVII, para servir como sua sede, vindo a ser chamada, posteriormente, de Capela da Misericórdia, e tendo gravada, na frontaria, a data de 1692, que deve ser a data de construção da fachada, pois, em 1717, as obras de restauro ainda não estavam completas, conforme refere Pinto da Costa, baseado numa previsão de D. João V, de 8 de Maio de 1717, que concede à Misericórdia de Murça o apoio necessário para a Capela e o hospital que estavam fundando.

3.2. Cronologia das diversas fases construtivas

Da análise arquitectónica, estilística e construtiva depreendem-se vários períodos de construção da Capela, que nos permitem concluir por uma cronologia.

A fundação do templo original deve, provavelmente, remontar ao reinado de D. João II, cujo símbolo, o pelicano, encima o arco central da capela-mor. É per-

ceptível, na modulação do espaço interior e em alguns pormenores decorativos do edifício, a influência da arquitectura manuelina.

No tempo de D. João III (1521-1557) e D. Sebastião (1557-1578), deve ter sido alvo de alterações, por influência de D. Diogo Vaz Guedes, monge jeronimita e importante individualidade da reforma dos mosteiros beneditinos e renovação da sua disciplina, em Portugal.

No reinado de Filipe I (Filipe II de Espanha) (1580-1598), a Capela terá sofrido novas remodelações, com a intervenção de Simão Guedes (em 1570), 9º Senhor de Murça, fundador de um albergue transformado em mosteiro de beneditinos (1587), e do sobrinho de Frei Diogo Guedes, D. João Pinto, Bispo de Refojos de Basto que, na altura, procedia a obras de reconstrução do Mosteiro.

Quando, nos finais do sec. XVII, durante o reinado de D. Pedro II (1683-1706), se deu a transferência da sede da Confraria da Misericórdia de Murça, da Igreja de Nossa Sra. da Assunção para a Capela de Nossa Sra. da Conceição, foram necessárias obras de acréscimo e remodelação do edifício, para servir as suas novas funções administrativas e de culto. Neste período, o 12º Senhor de Murça, Luiz Guedes de Miranda e Lima, recebera do rei D. João IV, "o Restaurador" (1640 – 1656) e 8º Duque de Bragança (1638), através do Regente D. Pedro, o senhorio dos seus antecessores e as três comendas da Ordem de S. Bento de Avis. Quanto à Capela da Misericórdia, apresenta a data de 1692, inscrita no frontispício, que deve coincidir com a altura em que, Fernandes Borges Leitão, D. Madalena de Faria e de José de Sá Carneiro, provavelmente da família do Senhor de Murça e ligados à Misericórdia, instituem vínculo com o Templo, estabelecendo a celebração de dez missas rezadas pelas suas almas após a sua morte, forma de rendimento financeiro da Capela. A conclusão da obra terá ocorrido depois de 1717, durante o reinado de D. João V (1706-1750). Sobre as volutas que se erguem acima do portal da fachada, encontra-se o brasão de D. Miguel António de Melo de Vasconcelos Guedes (1766), 1º Conde de Murça, título concedido por D. João VI, em 1826.

3.3. Análise histórico-arquitectónica⁸

Seguindo a cronologia do edifício, podemos determinar nele diferentes tempos artísticos e modos de organização espacial.

⁸ PEREIRA, P.; CARNEIRO, J. M.; *O Palácio da Pena*, IPPAR, 1999. SACADURA, João Paulo e CUNHA, Rui, *Património da Humanidade em Portugal*, vol. 1 – Monumentos, Editorial Verbo, Lisboa, 1999. KUBLER, George, *A Arquitectura Portuguesa Chã – Entre as Especiarias e os Diamantes, 1521-1706*,

Da provável fundação, no tempo de **D. João II**, resta-nos a representação de um pelicano, símbolo daquele rei, na pedra de fecho do arco que integra o altar-mor.

No tempo de **D. Manuel**, a cabeceira da Capela de Nossa Sra. da Conceição, devia ainda incluir: por trás da capela-mor e das capelas colaterais, a sacristia, que servia de arrecadação do tesouro; um lavabo, possivelmente o existente, onde nasce uma cara muito semelhante ao lavabo dos monges, em estilo manuelino com influências mouriscas e orientais, situado num pavilhão hexagonal do Mosteiro de Santa Maria da Vitória da Batalha, com 6 bicas de água; no eixo principal, atrás da sacristia, de planta quadrada, uma pequena biblioteca ou arquivo, à semelhança da Igreja da Abadia Cisterciense de Santa Maria de Alcobaça, ou da Sala do Capítulo, da Batalha, quadrada; uma parede retabular de dois registos, cujos vãos centrais arqueados e colaterais arquivados, devem ter sido reinterpretados no período entre os finais do sec. XVI e a Restauração, sugerindo as linhas de pedra dos vitrais, tímpanos das arcarias do Claustro Real e rendilhados de cantaria que encabeçam o pórtico principal de Santa Maria da Vitória da Batalha, dando leveza à parede lítea, (*Património da Humanidade em Portugal*, op. cit. nº 8, pag. 46 a 85) ou então, à semelhança dos recintos do Alhambra, as superfícies azulejadas e pintadas com frescos do Salão dos Embaixadores, ou as filigranas de pedra das arcadas do Pátio dos Leões.

Como testemunho da acção reformista e fundadora de **Jerónimo Diogo Vaz Guedes**, encontram-se, na Capela da Misericórdia, referências:

- À Capela de S. Jerónimo do Mosteiro da Sra. da Pena, em Sintra, do sec. XVI (Pereira, opus cit. nº 8, pp. 86 a 81); os 6 castiçais e 1 crucifixo, existentes na Sacristia da Capela, representados na fachada, pela inscrição de uma das cartelas e por 7 colunas salomónicas, 4 no primeiro registo a ladear o portal, 2 no segundo registo a ladear a imagem da Sra. da Conceição, inserida em nicho, e, por fim, a coluna do Crucifixo de hastes torsas, no topo do frontão triangular; o Santíssimo ao "romano", isto é, clássico, muito semelhante nas duas capelas, sendo o da Pena da autoria de Nicolau Chanterene; a estrutura retabular, em cantaria lavrada, o da Pena em alabastro, executado por Nicolau Chanterene (1528-1532), e o de Murça em granito, de dois registos, como se tratasse de uma fachada monumental, com arcadas centrais, ladeadas de vãos rectos mais baixos e cobertos por uma abóbada de berço, fórmula do templo

UNL e Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1969. AUGUSTO, Marcelino; LOPES, Rogério Teixeira; João Azevedo Editor, Mirandela, 2000). PEREIRA, José Fernandes, *Arquitectura Barroca em Portugal*, Ministério da Educação, Instituto da Cultura e Língua Portuguesa, Lisboa, 1992.

romano, retomada no Renascimento, por Alberti e Serlio, também presente no esquema do Claustro de Torralva, em Tomar; a “galilé” quadrangular, à entrada da Capela de Pena, formada por arcos triunfais, assentes em colunas torsas, construída por Diogo Boitaca, no sec. XV, do reinado de D. Manuel, e que, na Capela de Murça, é representada pelo arco de ligação entre sacristia e retro-sacristia, de aduelas e pés direitos, cobertos por artesãos e colunas torsas, em talha dourada (no intra-dorso e extradorso); na empena triangular, coroada de merlões chanfrados de tipo maunuelino-mourisco, da Capela da Pena, representada na Capela de Murça pelo frontão triangular emoldurado por folhas de acanto, rosas, cachos de uvas e parras.

- À “fonte do leão” do Claustro Real, junto ao refeitório dos frades do Mosteiro dos Jerónimos de Santa Maria de Belém, que substitui o lavabo original manuelino (Sacadura, opus cit. nº 8, pp. 115); sendo o leão símbolo de S. Jerónimo ou do Evangelista S. Marcos.
- A S. Jerónimo, representado numa pintura barroca da capela lateral do cruzeiro da Capela da Misericórdia de Murça, do lado da Epístola, em oposição à imagem da Virgem com o Menino, representada no painel pintado na outra capela lateral, do lado do Evangelho.

A Capela de Nossa Senhora da Conceição integra-se no *programa desenvolvido pela Companhia de Jesus*, racional e austera, iniciado no reinado de **D. João III**, persistindo com a renovação promovida pelo Concílio de Trento (1561), através dos reinados, financeiramente desequilibrados de D. Sebastião e do Cardeal D. Henrique. É constituída por:

- Uma única nave com abóbada de berço, assente sobre cornija das paredes laterais de apoio que continua pelo segundo registo da estrutura retabular da parede testeira, interrompida pelos vãos aí abertos; transepto curto, reduzido a capelas laterais de arco de volta inteira, sobre pilastras (com um querubim na pedra de fecho e losangos a decorar o intradorso) onde se inscrevem óculos concêntricos que iluminam de forma indirecta o altar-mor; paredes-membranas celulares, compartimentadas, onde estão anichados os confessionários e escadas de comunicação, no andar térreo, e sacristia e tribunas, por traz do retábulo da parede testeira, que dão para a nave, através de janelas; o efeito produzido é o de um pátio abobadado e rodeado de fachadas de rua, de dois andares, com vãos abertos para o pátio; possivelmente, estes espaços cripto-laterais, do nível superior, eram utilizados pelas pessoas que queriam assistir às muitas procissões, ou se enchiam de monges



benedictinos, ou para guardar equipamento das procissões, ou ainda repositório de imagens sacras, vestes e paramentos.

- Fachadas laterais e do portal de entrada, simples superfícies caiadas, onde se destacam as molduras de granito dos vãos, a contrastar com a superfície da estrutura retabular, profusamente ornamentada, captando a atenção dos leigos cujo olhar se dirigia axialmente para o altar-mor.
- Composição tripartida da estrutura retabular onde se integra a capela-mor, ladeada por vãos menores que constituem o acesso à sacristia, de abóbada abatida.
- Arco triunfal de ligação da sacristia à retro-sacristia, constituído por arcos, de talha dourada, que foram as aduelas, no intradorso e extradorso, representando elementos vegetativos, semelhantes às folhagens proto-renascentistas do pórtico em cantaria de calcário da Igreja do Convento de Cristo de Tomar, de João Castilho, e ainda semelhantes às folhas de acanto, representadas na barra dos painéis de azulejos do sec. XVI/XVII, que cobrem os paramentos interiores da Igreja Matriz de Murça, ou representados em azulejos da Sala do Capítulo do Convento de Freiras de S. Bento de Castris, extra-muros de Évora, sendo as colunas, assentes sobre as esquinas do vão, em talha dourada, torsas, e de feição maneirista.
- Sacristia de abóbada abatida, características do Maneirismo europeu.
- Profundidade da nave igual à sua altura, desde o piso ao fecho da abóbada, perfazendo um módulo quadrangular.
- Abóbada coberta por um telhado que assenta em vigas sobre a abóbada, fazendo lembrar um templo clássico, rematado por frontões triangulares.

Esta fórmula jesuíta assemelha-se à da Igreja do Espírito Santo de Évora (1566-1574) e foi utilizada por Alberti, no sec. XV, em S. Andrea de Mântua, reinterpretando, de modo renascentista, o templo romano, com abóbada de berço, e ainda por Torralva, no Claustro de Tomar. É também representativa da arquitectura “desordenada”, influenciada pelo Escorial de Juan Herrera, mas de expressão portuguesa, a qual veio caracterizar, segundo George Kubler, o “estilo chão”, simplificando a igreja de planta basilical a uma igreja de uma só nave criptolateral unificada por abóbada de berço (Kubler, opus cit. nº 8, pp. 59 a 63).

No período entre os finais do sec. XVI e a Restauração, o edifício terá sofrido algumas obras de renovação do espaço litúrgico e na sacristia, de forma a sintetizar características estilísticas, do Renascimento e da Idade Moderna e da aprendizagem adquirida na Aula da Ribeira, desde 1594, dirigida por Filipe Terzi, nas obras

associadas à arquitectura militar e nas obras de Diogo Torralva, Juan de Herrera, autor do Escorial, Baltazar Álvares e dos Tinocos.

- A estrutura retabular da Capela da Misericórdia de Murça é uma peça interesantíssima, profusamente decorada, constituída por dois níveis de trípticos, com um vão central arqueado de maiores dimensões, ladeado por vãos mais estreitos e baixos, arquivados, repetindo o tema de Palladio na Basílica de Vicenza, em 1546, ou o tema de Serlio, na sua obra literária "Architectura", a típica veneziana *logge sopra logge*, ou ainda o tema adaptado no Claustro de Torralva, em Tomar, de 1554. Os dois níveis estão separados por cornija apoiada em mísulas com acantos e friso de elementos fitomórficos. No arco central do nível inferior, insere-se o altar-mor com Sacrário e retábulo de talha dourada; a pedra de fecho do arco representa um pelicano emoldurado por rolos e as aduelas apresentam flores, losangos, folhas e rolos e, no intradorso, caixotões decorados com flores; o arco assenta nos capitéis rectangulares e estes sobre pilares de secção rectangular; todas as superfícies estão decoradas com elementos fitomórficos e emolduradas por bandas simples. Os vãos arquivados que flanqueiam o arco, no nível térreo, estão emoldurados por pilares e arquivados, decorados com uma malha hexagonal, uma espécie de gelosia de pedra, à semelhança de grades que separavam o espaço litúrgico da nave, da sacristia, reservada aos membros do clero; estes vãos estão encerrados por pesadas portas almofadadas; sobre a arquivada de cada um destes vãos assenta outra que é a base de um nicho formado por um frontão de arco interrompido, emoldurado por duas volutas, à semelhança do que se ergue sobre janela de sacada, em cima de fachada arqueada do Mosteiro de S. Vicente de Fora, em Lisboa (1582-1629). A serliana do andar superior repete a do registo térreo, embora os vãos tenham o fundo apainelado, destacando-se, sob o arco central, a figura de Cristo na Cruz; o arco assenta em saimeis salientes, alinhados com a cornija das paredes laterais da nave, e que formam os capitéis rectangulares; as superfícies aparentes, das aduelas do arco das arquivadas e dos pilares dos três vãos, estão decoradas com elementos fitomórficos e folhas de acanto, emoldurados por bandas lisas; sobre os vãos arquivados erguem-se arcos interrompidos, formados por volutas, repetindo o tema do registo inferior; uma arquivada, concêntrica com o arco central, fecha a parede testeira até rematar com a abóbada; é formada por aduelas largas, decoradas com medalhões e enrolamentos de folhas de acanto, alternadas com aduelas estreitas, colocadas a cutelo, com o mesmo tipo de decoração.

- A abóbada está pintada com frescos, multiplicando-se um padrão por todo o intradorso, como se tratasse de um revestimento azulejado; compõe-se de um quadrado com uma flor no centro, envolvida por estrela, emoldurada com folhas de acanto, obtendo-se, com a repetição deste módulo, um céu branco de estrelas e elementos fitomórficos dourados; estes motivos assemelham-se aos dos painéis da Sala do Capítulo do Convento de S. Bento de Castris. Na realidade, quando os raios solares atravessam os óculos da fachada principal e das capelas laterais do transepto e iluminam a parede testeira, em cantaria, ricamente decorada com baixos-relevos, e reflectem nas estrelas douradas da abóbada, fica a nave inundada de uma luz suave dourada, dando força poética ao seu interior; por outro lado, reporta-nos ao Salão dos Embaixadores do Alhambra, de lambris revestidos com azulejo hispano-árabe e paredes e tectos pintados com frescos, de elementos geométricos que se entrelaçam de forma muito bela.
- A imagem do leão, símbolo de S. Jerónimo, que suporta a janela norte, da sacristia, à semelhança do velho atlante que suporta a janela manuelina da Sala do Capítulo da Igreja do Convento de Cristo em Tomar, também faz lembrar a face de um dos leões do Pátio dos Leões do Alhambra; na Capela de Murça, a imagem está cercada por uma moldura e aletas, onde assenta a Cruz; da imagem ressalta o cano, e, sob ela, uma concha em cantaria, funcionando o conjunto como lavabo. Sobre a sacristia, provavelmente, passou a funcionar o retro-coro que, tal como na Igreja de S. Vicente de Fora, em Lisboa, penetra no retábulo. (Kubler, opus cit. nº 8, pp. 16 a 26 e 83 a 85).

Nos finais do sec. XVII, a Confraria da Misericórdia introduziu novas alterações na Capela de Nossa Sra. da Conceição, para a instalação da sua sede, e, em 1717, ainda continuavam os trabalhos da futura Capela da Misericórdia:

- Sobre a sacristia, subsistiu o retro-coro que penetra o retábulo, a nível do andar superior e substituíram-se as telas dos vãos retabulares que flanqueiam o arco central, por portas almofadadas.
- Por trás do altar-mor, subsistiu a sacristia e, através das escadas existentes nas câmaras cripto-laterais, inseridas nas paredes norte e sul, os monges da Misericórdia acediam ao coro.
- Na retaguarda do altar-mor, a antiga retro-sacristia, que serviria como camarim ou arquivo antes das novas obras, passou a funcionar como Sala de Despacho dos monges, onde se reuniam, obrigatoriamente, cinco vezes ao ano (a 2 de Julho, no dia da visitação, dia em que elegiam o provedor da mesa da Irmandade; a 10 de Agosto, no dia de S. Lourenço, para escolha do concelho

de definidores; a 1 de Novembro, dia de Todos os Santos, dia de procissão; a 11 de Novembro, dia de S. Martinho, dia de saída pelos irmãos defuntos; e na quinta-feira santa, dia de procissão dos penitentes, para visita ao Santo Sepulcro) e às quartas-feiras e domingos, da parte da tarde, para despachar petições de pobres e presos, e resolverem assuntos inerentes à Irmandade (Augusto, opus cit. nº 8, pp. 89). O acesso à Sala do Despacho e ao retro-coro só se fazia através das portas que se abrem para a sacristia, e o acesso a esta só se podia efectuar através da parede divisória paladiana do altar-mor. Foram colocadas portas almofadadas, idênticas às do andar superior, nos vãos arquitravados que ladeiam o altar-mor. A presença discreta das vozes e olhares dos monges era apercebida em passagens ocultas, câmaras internas das paredes e retro-coro. Este último, rasgado sobre a nave, assemelhava-se ao camarote real num teatro, embora separado por portas nos vãos de lancil recto, e por uma tela no arco central. A Sala do Despacho apresenta características que encontramos na basílica da família Bragança, a chamada “Igreja dos Agostinhos”, em Vila Viçosa (1634-1682). Os vãos circulares são chanfrados, e alargam-se em superfícies cónicas, a partir da vidraça para o exterior e para o interior; e a abóbada, em “asa de cesto” e a partir do perfil de arco com cinco centros, assemelha-se ao grande pórtico que se desenvolve no *nartex loggia* dos Agostinhos. (Kubler, opus cit. nº 8, pp. 153 e 154)

- A talha dourada do altar-mor, do dossel do púlpito e do arco triunfal da sacristia, já devia existir a partir do último quartel do sec. XVII, antes da data inscrita na fachada principal da Capela, 1692. A zona do pavimento mais elevado que articulava o altar-mor e os altares laterais do transepto curto foi separada da nave por balaústres, ficando aquela zona reservada aos membros do clero ou a devoções especiais. O púlpito foi resguardado com balaústres idênticos ao do supedâneo.
- Desconhece-se se a data de início de construção da fachada foi 1692, mas pode dizer-se que o Barroco já definira, em Portugal, uma linguagem própria, desde a década de 50, nomeadamente em Braga. A fachada da Capela da Misericórdia é determinada por um eixo central, culminando na Cruz, e fixado pelo nicho da Sra. da Conceição, separado, por cornija, do escudo dos Condes de Murça, entre os óculos e a porta. O esquema onde a decoração se organiza com precisão, dominando, totalmente, uma fachada de pequenas dimensões (Pereira, opus cit. nº 8, pp. 17 a 29), assemelha-se ao da Igreja das Beatas Capuchas, em Braga, de 1652, e ao da Igreja de S. Vicente, também em Braga, de 1691.

Sobre o portal da Capela da Misericórdia, ainda encontramos as volutas Rolwerk, tal como nas Beatas das Capuchas e na Igreja de Santa Maria de Bragança, do sec. XVIII. Mas o gosto pela talha, desde 1675 enriquecedora do interior das igrejas portuguesas, começa a invadir o exterior, depois da descoberta do ouro do Brasil, na década de 1690 (Kubler, opus cit. n.º 8, pp. 164 a 166), tal como acontece nos frontispícios de Santa Maria de Bragança e da Capela de Murça onde é realçado o contraste entre o claro-escuro dos materiais, a pedra granítica escura, das molduras dos vãos, cornijas, cunhais apilastrados e motivos decorativos, e a cal branca, das superfícies. A porta principal da Capela da Misericórdia de Murça, de dois batentes e bandeira de almofadas ornamentadas por rosas, é encimada por arquitrave rectilínea assente em umbrais de pés direitos lisos. Este vão, central e emoldurado, insere-se num rectângulo granítico, superiormente limitado por cornija e frontão interrompido, constituído por duas volutas simétricas intervaladas por rolo, assentando sobre arquitrave decorada com friso de losangos e medalhões elípticos; a arquitrave assenta sobre conjunto dinâmico constituído por três pilastras, de cada lado do vão, de largura igual ao inter-colúnio, decoradas com grotescos, rematados por capitéis com querubins, e por 4 colunas torsas (2 de cada lado) de capitéis coríntios e pedestais decorados com losangos, encostadas às pilastras extremas, acentuando a movimentação da fachada, colunas essas, onde foram esculpidas ao “estilo nacional”, cachos de uva, parras, fénixes e pequenos anjos em colheita eucarística. Sobre o pórtico monumentalizado, destacam-se três óculos, com espaços iguais entre eles e desde os cunhais; o óculo central, corresponde ao brasão dos condes de Murça, sobre a mísula enrolada, e os colaterais, de cada lado do brasão, são janelões que iluminam a nave, a estrutura retabular e o retro-coro. Estes elementos graníticos destacam-se numa fachada caiada e são enquadrados por outros elementos em cantaria como soco, cornija e fortes pilastras, de cada lado da fachada, rematadas por pedestal e capitel de ábaco quadrangular, sobrepujadas por archotes onde poisam duas águias, simbolizando S. João Evangelista e S. João Baptista, voltadas para o ómega, no vértice do frontão superior, onde se ergue uma cruz de hastes torsas. No frontão superior caiado, destacam-se os seguintes elementos líteos: no eixo central, o nicho de arco abatido da Sra. da Conceição ladeada por colunas torsas assentes em mísulas lavradas com acantos e arrematadas por capitéis coríntios; de cada lado do nicho uma cartela, cujas inscrições já foram anteriormente interpretadas; a debruar o frontão, folhas de acanto, cachos de uva, flores e parras, a sugerir uma animação culminada pelo recorte da Cruz sobre esfera lobulada, assente nas costas de querubim, pináculos e águias ou fénixes nos extremos.



Fig. 12 | Púlpito do lado do Evangelho

Fig. 13 | Arco artesoado, entre a Sacristia e a retro – Sacristia

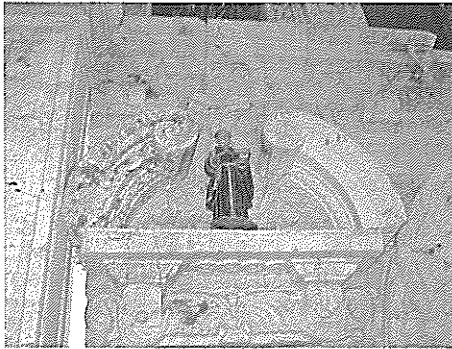
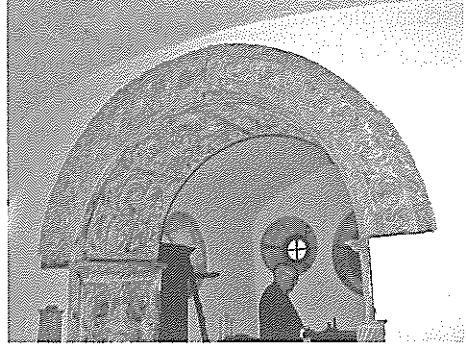


Fig. 14 | Pormenor da parede retabular



Fig. 15 | Cadeira, outrora na Sala de Despacho da Irmandade